



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di studi linguistici e letterari

Corso di Laurea Magistrale in Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea Magistrale

La meta più modesta
La 'gloria' di Giuseppe Berto

Relatore

Prof. Alessandro Metlica

Laureanda

Claudia Tortora

n. matr. 2036557 / LMFIM

Anno Accademico 2022/2023

INDICE

Introduzione	pag.5
 Capitolo I: Giuseppe Berto	
I.1 Un autore controcorrente.....	pag.13
I.1.1 La vita.....	pag.14
I.1.1 Giovanni Comisso ‘scopre’ Giuseppe Berto.....	pag.17
I.2 Neorealismo e modelli letterari.....	pag.19
I.3 L’esperienza della guerra.....	pag.26
I.4 La nevrosi.....	pag.31
I.5 L’insicurezza e il senso di inferiorità.....	pag.35
I.6 La solitudine e l’istinto di morte.....	pag.37
I.7 Il rapporto con la città di Venezia.....	pag.39
I.7.1 Il Canaletto.....	pag.44
 Capitolo II: La ‘gloria’ in Giuseppe Berto	
II.1 Il romanzo ‘La gloria’, un testamento spirituale.....	pag.48
II.1.1 L’infanzia in seminario e il dialogo con le Scritture.....	pag.52
II.1.2 Il concetto di ‘oscurità’.....	pag.57
II.1.3 Il libero arbitrio	pag.61
II.1.4 Il tradimento e il tema della colpa.....	pag.67
II.1.4.1 Il ‘cupio dissolvi’.....	pag.73
II.1.4.2 Lo sguardo di Cristo.....	pag.77
II.1.5 La voce ‘moderna’ di Giuda.....	pag.79
II.2 ‘Gloria’, una parola emblematica.....	pag.83
II.3 1978: le ultime interviste a Berto	pag.86

Capitolo III: La gloria della scrittura

III.1 Una scrittura ‘coerente’	pag.90
III.1.1 Elementi autobiografici nell’opera bertiana.....	pag.92
III.2 La scrittura: la meta più modesta	pag.95
III.2.1 La scrittura come atto di ribellione.....	pag.97
III.2.1.1 L’anti-retorica.....	pag.100
III.2.2 La scrittura come terapia.....	pag.102
III.2.3 La scrittura come ‘fatto morale’,.....	pag.106
III.2.4 La scrittura per interrogarsi	pag.108
III.3 L’uso dell’ironia.....	pag.109
III.4 La scrittura per il cinema.....	pag.112

Capitolo IV: Giuseppe Berto tra ‘gloria’ e ‘vanità’

IV.1 Il Qohélet.....	pag.115
IV.1.1 Vanità di Berto.....	pag.128
IV.1.1.1 Narcisismo ed Esibizionismo.....	pag.130
IV.1.1.2 Potenza e vanità ne ‘La gloria’.....	pag.134
IV.1.1.3 Il legame di Giuseppe Berto con Giacomo Leopardi	pag.137
IV.1.1.4 Un po’ di successo.....	pag.141
IV.3 La collaborazione con ‘Il Resto del Carlino’	pag.144
IV.3.1 Soprappensieri.....	pag.146
IV.3.1.1 La religione.....	pag.148
IV.3.1.2 La ricerca della libertà.....	pag.150
IV.4 Il ruolo dell’intellettuale.....	pag.154
IV.4.1 Pilato e il discorso sulla verità.....	pag.162
IV.5 L’evoluzione del termine ‘gloria’.....	pag.165

Conclusioni	pag.168
--------------------------	---------

Bibliografia	pag.171
---------------------------	---------

Sitografia	pag.173
-------------------------	---------

INTRODUZIONE

Per la mia tesi su Giuseppe Berto ho scelto di approfondire il tema della ‘gloria’, una parola emblematica che ricorre come un *fil rouge* in tutta l’opera dello scrittore. Addentrandomi nella scrittura di Berto mi è sembrato quasi naturale iniziare la ricerca a partire da questo vocabolo che, in maniera ricorrente nei suoi lavori, spiega di fatto tutta l’essenza della sua poetica e anche della sua stessa vita.

Berto è un autore che, come ha scritto Dario Biagi in *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, ‘ha dato scandalo con le opere e con la vita’. È stato questo il motivo per cui, per molto tempo, si è cercato di ridimensionare la sua grandezza. Ancora oggi, nonostante la riscoperta dei suoi scritti, vi è l’esclusione o l’estrema riduzione della voce ‘Berto’ in quasi tutti i manuali o repertori antologici dedicati alla Letteratura Italiana del Novecento. La presenza di Berto è stata infatti a lungo viziata e condizionata ideologicamente. Inutilmente Berto durante la sua vita ha difeso il suo diritto ad essere semplicemente sé stesso: negli anni in cui ha vissuto, era necessario essere schierati ideologicamente. Il suo isolamento come scrittore nasce da questo rifiuto a schierarsi¹. È stata questa indipendenza di giudizio che non gli è stata mai perdonata.

Bastian contrario nella vita e nell’arte, Giuseppe Berto, come sostiene Paola Culicelli, ‘predilige i vinti e guarda con sospetto ai vincitori’². Tra verità, ironie e provocazioni, l’opera narrativa di Giuseppe Berto rivela la realtà da un punto di vista scomodo, quel punto di vista quasi mai considerato, quello che esprime la voce di chi è o di chi è stato della parte del torto. Per questo la realtà che Giuseppe Berto pone sotto gli occhi è del tutto priva di auliche certezze e al contrario pone al centro della sua stessa essenza il dubbio. La scrittura di Berto, la cui tappa ultima è rappresentata dal romanzo *La gloria*, sembra voler far luce su un’ironica constatazione: le linee che demarcano il mondo non sono mai nette, ma sempre sfumate. Berto ci vuol dire che per essere poeti e artisti è

¹ M. FINI, *Berto polemista e personaggio controcorrente* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, -il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.247-248

² P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, 2012, p.19

necessario staccarsi dalla logica consolidata e trionfante e battersi per un rinnovamento, per un ripensamento degli opposti, di ciò che si definisce ‘giusto’ o ‘sbagliato’, ‘bene’ o ‘male’ perché la realtà non può essere così facilmente distinguibile, perché l’uomo è sempre uno strano miscuglio di opposti e i suoi sentimenti sono sempre contrastanti, mai solo buoni, mai solo cattivi.

Nei suoi scritti Berto confessa la fragilità e la miseria dell’uomo che si muove nella vita alla ricerca di un senso, alla ricerca di una ‘gloria’ che non è altro che la spasmodica conquista di dignità e di rispetto. L’uomo in tutti i casi sembra sempre interpretare la parte del mendicante, di colui che capisce che stare dalla parte del torto significa sognare qualcosa di diverso per sé stessi e per l’umanità tutta; è colui che cerca la logica nell’illogico, la speranza in possibilità non considerate, è colui che è convinto tenacemente che accettare l’omologazione equivale a lasciarsi strangolare finendo come Giuda appeso all’albero di fico. La figura di Giuda infatti, protagonista dell’ultimo romanzo, nasce da una premessa ben esplicita dallo stesso Berto che scrive:

É difficile, se non impossibile, dividere con un taglio netto il bene dal male. Bene e male si intersecano a vicenda e non permettono, nemmeno al più intelligente tra gli uomini, di giudicare con estrema sicurezza: questo è buono e questo è cattivo.³

E poi ancora in *Soprappensieri* si trovano queste parole:

Non esistono i sentimenti puri, semplici, assoluti. Attrazione e repulsione, piacere e disgusto, dolcezza e amarezza sono talmente mescolati e confusi tra loro che a volte è impossibile capire quale sia l’affetto prevalente, e si fa una scelta arbitraria o interessata. Quando si ama nello stesso tempo si odia, e nel fondo del nostro odio esiste sempre una parte d’amore. Questo fenomeno che si chiama ambivalenza e che consiste nella presenza simultanea di tendenze, atteggiamenti e sentimenti opposti nella relazione con uno stesso soggetto, fa sì che di noi stessi, e del prossimo, noi si comprenda meno di quanto sarebbe conveniente. Non vale neanche la pena di farsene un problema: se questa è la condizione umana, comune a tutti, conviene accettarla con la maggiore spensieratezza possibile. Siamo un pastrocchio psichico, meglio così, la normalità è questa regola controversa, e se vi sono degli anormali sono proprio coloro che pretendono presentarsi sotto i segni della normalità convenzionale, liberi da incertezze e debolezze.⁴

³ F.B., Serie 1, Busta 14, ‘La gloria’, sotto-fascicolo 3, Recensioni / Articolo di giornale per il periodico ‘Il sabato’, Giuseppe Berto, *La gloria* di G.M., n.d.

⁴ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.609

La figura di Giuda quindi, che da secoli è vista come l'emblema del male, viene da Berto riconsiderata. Giuda, come Gesù, appare semplicemente come un uomo nel quale sono presenti contemporaneamente pulsioni di vita e di morte, uno strano miscuglio di bene e di male.

Per quanto riguarda la composizione del lavoro, la tesi è strutturata in quattro capitoli nel corso dei quali, da un excursus storico-letterario riguardo l'esperienza di vita e letteraria dell'autore, si passa all'analisi e allo studio del concetto di 'gloria' e della ricorrenza del termine nelle varie opere dello scrittore analizzando in special modo l'ultimo romanzo pubblicato, ovvero *La gloria*.

Nel primo capitolo viene presentato l'autore e vengono descritti i punti salienti e gli argomenti principali affrontati nella sua prosa. In particolare il capitolo si focalizza sull'esperienza della guerra, sulla svolta esistenziale e letteraria dell'autore nel campo di prigionia di Hereford e sui sentimenti che si sono destati in lui a seguito di queste esperienze: il senso di colpa, la nevrosi, l'insicurezza, la solitudine e l'istinto di morte. Viene analizzato inoltre il tormentato rapporto con Venezia, la città millenaria che diventa immagine totalizzante e pervasiva in Berto perché, soprattutto in *Anonimo Veneziano*, sembra raccontare all'uomo il suo destino: quello cioè di tornare ad essere fango. La riflessione sulla città permette a Berto di porre i riflettori sul tema della morte.

Nel secondo capitolo viene analizzato l'ultimo romanzo dell'autore *La gloria*, il testamento spirituale, il punto di arrivo di tutto il suo percorso umano e narrativo. Il romanzo non è altro che il vangelo dell'Isariota, la vittima sacrificale rinnegata dalla storia che si trova a fare i conti con il silenzio e l'impassibilità di Dio di fronte alle sofferenze umane. Il romanzo è l'apice di un discorso intellettuale incentrato sulla colpa, sul riscatto e sul rifiuto dell'autorità. In questo capitolo si analizza in special modo la specularità di Giuda e di Cristo, entrambi necessari uno all'altro affinché il dettato delle Scritture si compia. Giuda, alter ego dello scrittore, da una prospettiva ultra storica e atemporale si fa portatore di un messaggio: la gloria di Gesù sembra non aver avuto l'esito sperato perché l'uomo si ritrova sempre in una 'valle di lacrime'. Le parole di Giuda denunciano che la promessa di gloria non è stata mantenuta, che nulla è cambiato. Nel seguire Cristo, e nel tradirlo, Giuda ricerca una morte gloriosa, ma alla fine tra le mani gli rimarrà unicamente la morte, la polvere, la vanità.

Nel terzo capitolo ci si concentra sul tema della ‘scrittura’. Per Berto infatti scrivere è ‘semplicemente necessario’⁵. Come scrive Corrado Piancastelli, la scrittura di Berto è costituita da una pulsione di libertà interiore anticonformista che è l’opposto del reazionismo⁶ e, aggiungerei io, della retorica. Il punto che potremmo chiamare ‘dolente’ di questa sua arte è proprio la ‘gloria’ tanto agognata, ovvero l’ambizione di scrivere il capolavoro, un’ambizione che segnerà profondamente la vita e il percorso letterario dello scrittore. È in questo senso che la scrittura appare così, per l’autore, la meta più modesta, il tentativo di lasciare un segno, di dare spazio ad una voce che vuole fuggire l’ipocrisia e che, sebbene fuori dal coro, si riconosce come estremamente umana. L’intellettuale di Mogliano Veneto segue infatti un percorso tutto suo, non rettilineo e piuttosto accidentato. Egli pone in luce un’umanità in un certo modo sconfitta, fatta di uomini alle prese con i propri dubbi e le proprie malinconie. Gli scritti di Berto, indagando su questioni politiche, religiose, linguistiche, stilistiche e culturali, tendono ad affermare una sorta di umanesimo che sembra non essere ancora mai stato perfettamente compiuto nella sua autenticità.

Il quarto capitolo, dove si affronta il problema della religiosità di Berto, si focalizza in particolare sui testi biblici da lui maggiormente citati. I riferimenti cristiani presenti in tutta l’opera narrativa di Berto sono un elemento cardine della sua poetica. La religiosità di Berto è una costante di tutto il suo lavoro, ma essa va intesa non nel suo significato tradizionale, ma come la volontà e l’assillo di trovare un senso, un perché al mondo, un percorso necessario per andare alle radici. La fonte prediletta di Berto è il *Qohélet*, il libro sapienziale del Vecchio Testamento, l’interlocutore di tanti altri scrittori ‘melanconici’ che, con la loro arte, si sono interrogati sulla vacuità dell’uomo e sulla vanità di tutte le cose che inevitabilmente ne deriva. In questo capitolo si affronta il tema del legame tra gloria e vanità che trova le sue radici nel *Qohélet*. Il concetto di vanità, strettamente legato a quello di gloria, è un altro filo conduttore che intreccia i romanzi e le altre prose di Berto e che trova compimento proprio ne *La gloria*.

Per la stesura della tesi ho potuto visionare il materiale a disposizione del ‘Fondo Giuseppe Berto’ (riportato nelle note sotto la dicitura F.B.) presso il ‘Dipartimento di studi linguistici e letterari dell’Università degli Studi di Padova’ ossia le carte versate

⁵ F.B. Serie I, Busta 4, sotto-fascicolo Interviste / Intervista ‘Molti intellettuali sono merce in vendita’ di F. Gianfranceschi, Il Tempo, 11.08.1974

⁶ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978

dall'Associazione 'Amici di Giuseppe Berto' in accordo con Manuela Perroni, vedova Berto. L'archivio, testimonianza dell'attività di Giuseppe Berto in qualità di scrittore, da romanziere a pubblicista e sceneggiatore comprende materiali eterogenei, quali testi manoscritti e dattiloscritti, appunti e materiali di lavoro, carteggi, articoli a stampa. Contiene inoltre documentazione successiva alla morte dello scrittore, inserita molto probabilmente dalla stessa Manuela Perroni.

Forse, Rabbi, a mete più modeste era destinata la nostra grandezza.

Giuseppe Berto, *La gloria*

DON LUIGINO 'Ad essere sincero, io non scrivo per denaro.'

MICHELE 'E per che scrivete, allora? Per la gloria?'

DON LUIGINO 'Sono tante le ragioni per cui un uomo scrive. (...)'

Giuseppe Berto, *L'uomo e la sua morte*

I

GIUSEPPE BERTO

I.1 Un autore controcorrente

Giuseppe Berto è stato uno scrittore, un drammaturgo e uno sceneggiatore italiano della seconda metà del Novecento. Nonostante la sua ricca e premiata produzione artistica, l'autore, per lungo tempo, ha subito una pesante 'scomunica letteraria'⁷, un marchio impresso sulla sua opera che lo ha condannato per molti anni all'oblio, un marchio che solo recentemente, con la riscoperta dei suoi lavori, ha iniziato a dissolversi. Il motivo di questa 'scomunica' fu il suo inquieto essere radicalmente controcorrente rivendicando un'indipendenza di giudizio che sfuggiva a qualsiasi omologazione ideologica. Proprio questa sua maniera 'controcorrente' però, fa di lui, come scrisse Cesare De Michelis, 'uno degli scrittori più grandi e significativi del Secondo Novecento'.⁸

L'ostracismo ai danni di Berto ebbe inizio nel Dicembre del 1946, all'indomani dell'uscita del romanzo *Il cielo è rosso*, 'quasi un romanzo della Resistenza', come scrive Saverio Vita⁹, scritto però da un ex fascista in prigionia. L'inquieto scenario di rovine previsto e annunciato con lungimirante disincanto nel romanzo, in un secolo deciso a consegnare un'immagine di sé serenamente proiettata lungo le rotte del progresso¹⁰, e l'immediato riconoscimento su giornali e riviste, unitamente al successo riscosso tra i lettori in Italia e all'estero, gli procurò l'inimicizia dei salotti letterari e degli ambienti politici. Successivamente, dando alle stampe prima *Il brigante* e poi *Guerra in camicia nera*, Berto, in un'operazione di sincerità azzardata e intempestiva, si guadagnò l'ennesima condanna da parte della critica. Con la prima opera si inimicò gli anticomunisti, mentre con la seconda attirò su di sé gli strali degli antifascisti.

Seguirono poi dieci anni di silenzio che videro sprofondare Berto nelle sabbie mobili della sua nevrosi. Nel 1964, anno di pubblicazione de *Il male oscuro*, l'autore vinse sia il

⁷ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.7-8

⁸ C. DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine* in C.DE MICHELIS, GIUSEPPE LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.9

⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.9

¹⁰ C. DE MICHELIS, Introduzione in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.7

premio Viareggio, sia il Campiello, doppietta che i critici letterari difficilmente gli perdonarono.¹¹

Berto tuttavia non si rassegnò alle critiche ma, al contrario, di fronte ad esse, raccolse la sfida della caparbia: fu un irregolare, continuamente fuori luogo e fuori tempo. Le caratteristiche della sua vicenda umana e artistica sono infatti una sofferta marginalità e l'ostinazione a non conformarsi.

Giuseppe Berto morì nel 1978. La morte non consentì allo scrittore di misurarsi con una società nuova che avrebbe ridisegnato gli schieramenti sociali e politici cosicché il suo punto di vista, per nulla omologato, restò fino alla fine quello di un solitario che non voleva né sapeva allinearsi al credo dei vincenti e ancora meno al vittimismo degli sconfitti.

I.1.1 La vita

Secondo di cinque figli, Giuseppe Berto nasce a Mogliano Veneto il 27 dicembre 1914 da Ernesto Berto e da Norina Peschiutta. Lo spirito ribelle, insofferente dell'autorità, nonché delle regole di vita convenzionali, si riscontra nell'autore fin dagli anni giovanili. Figlio di un sottoufficiale dei carabinieri in congedo, Berto abbandona presto la forte impronta religiosa familiare e si libera del rigido impianto educativo paterno. Il padre è autoritario e sicuro di sé, al contrario del figlio, più sensibile e dubbioso. L'irrisolto conflitto con la figura paterna, che si rintraccia chiaramente in tutto il percorso letterario dell'autore, comincia fin dall'adolescenza e si esprime in un forte atteggiamento critico nei confronti della professione del padre.

Ernesto Berto, comprese le spiccate capacità scolastiche del figlio. lo iscrive al collegio salesiano 'Astori' di Mogliano Veneto, dove Giuseppe compie gli studi fino al ginnasio. Terminato il ginnasio, l'autore si iscrive al liceo classico di Treviso. Dato il suo scarso rendimento scolastico però, una volta terminate le scuole, il padre si rifiuta di pagargli la retta universitaria ed è infatti per questo motivo che Berto decide di iscriversi alla facoltà di lettere all'Università di Padova, in quanto, non avendo disponibilità economiche di sorta, come scrive lui stesso, si trova di necessità a dover optare per la facoltà meno costosa in assoluto.

¹¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.9-12

Gli studi vengono però interrotti nel 1935 nel momento in cui lo scrittore si arruola volontario e parte per la guerra in Etiopia. Rimarrà in Africa Orientale per quattro anni dove combatterà eroicamente come sottotenente di fanteria e dove, avendo riportato una ferita al piede destro, verrà decorato con ben due medaglie.

Rientrato in patria nel 1940 Berto termina gli studi conseguendo la laurea in storia dell'arte e, nell'autunno dello stesso anno, comincia a insegnare latino e storia nell'istituto magistrale 'Duca degli Abruzzi' di Treviso; l'anno successivo passa all'istituto tecnico per geometri, dopodiché comprende di non esser tagliato per l'insegnamento e vi rinuncia definitivamente.

Dall'esperienza bellica Berto ricava la prima pubblicazione: *La colonna Feletti*, un lungo racconto uscito in quattro puntate su 'Il Gazzettino Sera' di Venezia nel settembre 1940. All'ingresso dell'Italia nella Seconda guerra mondiale, Berto fa domanda per arruolarsi volontario, ma dovrà attendere il 1942 perché questa venga accolta. Pur non essendo un fascista ortodosso, Berto combatte valorosamente e, al momento della disfatta di El Alamein, assume un ruolo ancor più attivo e rischioso in prima linea. Unitosi al X Battaglione Camicie Nere 'M', composto di fedelissimi del regime, egli continua a contraddistinguersi nel combattimento, fino a quando non viene catturato il 13 Maggio 1943 e condotto in un campo di prigionia a Hereford, in Texas.

L'incarcerazione segna la svolta esistenziale e letteraria dell'autore. È qui che Berto conosce e stringe amicizia con Dante Troisi, Gaetano Tumiati e Alberto Burri, e su loro invito parteciperà alla rivista da loro fondata 'Argomenti'. Durante la permanenza nel campo di Hereford, Berto si cimenta con la scrittura del primo romanzo breve, una narrazione di episodi bellici nell'Italia dell'occupazione intitolata *Le opere di Dio*. Nel campo di prigionia Berto compone anche un secondo romanzo a cui dà il titolo di chiara matrice dantesca *La perduta gente* (ripreso dal Canto III dell'Inferno) che racconta le vicende di quattro giovani i quali, scampati al bombardamento di Treviso e rifugiatisi fra le rovine della città, sopravvivono fra furti e altri espedienti, si innamorano, litigano e si riappacificano, costretti come sono a una crescita forzata, accelerata dall'incombere del conflitto bellico. Al rientro in patria dopo la liberazione nel febbraio 1946 il romanzo verrà sottoposto a Leo Longanesi che lo pubblicherà in quello stesso anno con il titolo evangelico *Il cielo è rosso*.

Il cielo è rosso vince il Premio Firenze nel 1948 e segna l'approdo al successo letterario. Sulla scia del riconoscimento ricevuto con quest'opera uscirà presso Einaudi nel 1951 il romanzo *Il brigante*, basato sulla storia del bandito Francesco Acciardi e contenente la tipica figura bertiana del ribelle contro le convenzioni, che qui si isola nel brigantaggio per portare avanti la propria rivoluzione marxista contro una società che non lo capisce e che egli non approva. Il romanzo viene subito stroncato nonostante sia accolto molto bene all'estero, in special modo in America.

Trasferitosi a Roma, lo scrittore comincia a lavorare per il cinema come sceneggiatore cinematografico. Nella capitale, dove abita fino alla morte, alternando la residenza con quella in una villa acquistata a Capo Vaticano in Calabria, conosce e sposa Manuela Perroni da cui nel 1954 nasce la figlia Antonia.

Nel 1955, dopo la pubblicazione di *Guerra in camicia nera*, cominciano i primi sintomi della nevrosi che accompagnerà lo scrittore per sempre e che segnerà profondamente la sua vita e la sua carriera letteraria. Da questo momento in poi la crisi psicologica che lo attanaglia impedisce qualsiasi risultato professionale per almeno dieci anni, durante i quali Berto è costretto a mantenersi scrivendo sceneggiature per il cinema. Uniche eccezioni a questo periodo di aridità letteraria sono due opere: *Un po' di successo*, che riunisce tutti i racconti scritti fra il 1944 e il 1960, e il dramma di ispirazione evangelica *L'uomo e la sua morte*, basato sulle avventure del bandito Salvatore Giuliano.

Volendo continuare la carriera di romanziere, Berto fa vari tentativi di scrittura e compone alcuni capitoli di un romanzo (quello che diventerà in futuro *La cosa buffa*), ma la mania di perfezionismo con cui si manifesta la nevrosi gli impedisce di proseguire speditamente. È a questo punto che si mette finalmente in cura presso l'analista Nicola Perrotti, psichiatra di fama internazionale, che gli suggerirà di interrompere tutti i lavori che sta facendo e dedicarsi alla stesura di un diario personale. Dalla cronaca della malattia, registrata giorno per giorno, nasce il romanzo che Berto intitolerà *Il male oscuro*. Basato sulla tecnica dell'associazione libera, il romanzo crea uno stile nuovo, libero dai condizionamenti delle convenzioni letterarie, privo di dialoghi e con pochissima punteggiatura.

Il male oscuro esce in libreria nel 1964. Il successo è immediato, sia di pubblico che di critica. Nell'arco di appena una settimana il romanzo vince il Premio Viareggio e il Premio Campiello. Sulla scia del successo de *Il male oscuro* esce *La fantarca*, una favola

fantascientifica altamente ironica e avente come sfondo sociale la situazione meridionale dell'Italia anni sessanta. Negli stessi anni viene portata a compimento anche *La cosa buffa*, il romanzo che Berto aveva iniziato al culmine della crisi esistenziale e che aveva dovuto interrompere per ricorrere alle cure dell'analista.

Alcuni anni dopo, nel 1971, Rizzoli pubblica la storia d'amore *Anonimo veneziano*, romanzo che nasce inizialmente come sceneggiatura cinematografica.

L'interesse per il fenomeno della Passione di Cristo, già prospettato anni prima nella composizione di *L'uomo e la sua morte*, si concretizza poi nella realizzazione del dramma *La Passione secondo noi stessi* che esce per Rizzoli nel 1972. L'anno precedente Berto, presso lo stesso editore, aveva pubblicato un lungo saggio volutamente provocatorio intitolato *Modesta proposta per prevenire*.

L'opera successiva è *Oh, Serafina!*, una favola contemporanea che mescola amore, rivoluzione ed ecologia, così come specifica il sottotitolo.

Il male che domina il panorama letterario di Berto viene incarnato nell'ultima fase creativa dello scrittore dal tradimento, la più bassa e disumana forma del male. Ne *La gloria*, l'ultimo romanzo dello scrittore, si riprende l'episodio della Passione e lo si rivisita dalla prospettiva originale di Giuda Iscariota, che diventa protagonista in prima persona di una tragedia. Il romanzo viene pubblicato da Mondadori ed esce poco prima della morte dello scrittore avvenuta il 1° novembre 1978. La tomba di Giuseppe Berto si trova in Calabria, a Capo Vaticano.¹²

I.1.1 Giovanni Comisso 'scopre' Giuseppe Berto

La carriera narrativa vera e propria di Giuseppe Berto è inaugurata dal romanzo: *Il cielo è rosso*. L'opera fu scritta nel 1944, pochi mesi dopo aver scritto *Le opere di Dio*, nel campo di Hereford. La città dove si svolgono i fatti è Treviso. Nel romanzo sono reperibili i temi e i motivi che solleciteranno da lì in avanti l'invenzione dello scrittore: la coscienza di un 'male universale' appartenente a tutti gli uomini, la pietà per l'infelicità della condizione umana e il senso di colpa che a questa si accompagna.¹³

È l'amico Gaetano Tumiati a raccontare come nacque l'idea di questo primo romanzo:

¹² Biografia tratta da A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.12-22 e integrata con i documenti di presentazione del Fondo 'Giuseppe Berto', Università degli studi di Padova, DISLL Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari.

¹³ O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, U. Mursia editore, 1974-1986, pp.33-34

L'idea di un romanzo vero e proprio gli venne quando nel campo si sparse la voce che tremendi bombardamenti avevano distrutto alcune città italiane fra cui la sua Treviso. La notizia proveniva da un gruppo di prigionieri della Repubblica di Salò arrivati in quei giorni e reclusi in un campo accanto al nostro riservato soltanto ai soldati semplici. Berto si piazzò nei pressi del reticolato divisorio, non troppo vicino per non allarmare le sentinelle, e da quella posizione cominciò a chiamare i soldati dall'altra parte col suo accento veneto fino a che non riuscì a stabilire un dialogo con due militi di Treviso i quali, a voce altissima e col suo stesso accento, gli confermarono che la città era stata completamente distrutta. Da quel momento si appartò, non prese più parte alla vita comune, era come trasognato, un po' forse per la preoccupazione dei suoi che, pur stando a Mogliano, cioè a diversi chilometri da Treviso, potevano essere stati coinvolti dalla bufera, un po' per questo fatto disumano di una città distrutta che lui ora immaginava senza più pietra su pietra.¹⁴

L'innesco della scrittura del romanzo non è quindi una questione strettamente privata, ma una riflessione intima più profonda che lo spinge a scrivere la storia di quattro orfani che cercano di sopravvivere tra le rovine di una città senza nome che con ogni evidenza nasconde il capoluogo trevigiano.¹⁵

Dopo il rientro in Italia nel febbraio del '46 Berto propose i suoi manoscritti a Bompiani e Garzanti, senza esito. Nel frattempo riuscì ad avvicinare lo scrittore Giovanni Comisso che abitava a Zero Branco, paese poco distante da Mogliano Veneto. Berto aveva avuto modo di conoscere Comisso già prima della guerra quando frequentava, insieme ad altri giovani come lui, le cene a casa Bozzoli o in qualche osteria, cene nelle quali si leggevano brani e si discuteva e alle quali avevano partecipato anche il pittore Gino Scarpa, il mercante d'arte Zamberlan e il futuro direttore della Fenice Ettore Gracis.¹⁶ La reazione di lettura di Comisso fu immediata: la lettera indirizzata a Leo Longanesi è datata 6 Settembre 1946:

Caro Leo,

una lieta sorpresa ho trovato qui vicino a Mogliano Veneto un giovane scrittore che non ha mai pubblicato niente in Italia, egli oltre al racconto che ti spedisce ne ha scritto altri e un romanzo che è interessantissimo. Questo romanzo attualmente è in lettura da Garzanti ma dubito che ne capiscano qualcosa, vorrei che lo rifiutassero perché tu avessi la fortuna di lanciarlo e rivelarlo. Anzi interroga Vergani e fatti passare il libro, perché giuro che non si accorgeranno delle grandi qualità che vi sono

¹⁴ G. TUMIATI, *Giuseppe Berto: la sua opera e il suo tempo* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, la sua opera e il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.222

¹⁵ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.68

¹⁶ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.28

dentro. Tu vedessi nel romanzo certi dialoghi di ragazzette che si avviano a quella che sarà la loro vita di prostitute che sorprendente umanità hanno. Il romanzo è sulle trecento pagine e ti assicuro che rappresenta una svolta nella letteratura italiana.¹⁷

Giovanni Comisso si appassionò della scrittura di Berto perché ne *Il cielo è rosso* vide una congruenza con il ‘neoromanticismo’ e la ‘riscoperta dei sentimenti’ di cui egli si era fatto promotore fin dal ’43. In Berto, Comisso legge una solitudine etica, un modo di guardare il mondo e di scriverne con un atteggiamento disarmato e disarmante. Nel primo romanzo di Berto i migliori sono degli sconosciuti che scompaiono per ingiustizia del fato o sotto la pressione di una colpa senza nome; i personaggi sono individui ai margini, nascosti in una città dove non c’è stato il tempo di recuperare le vittime delle bombe e dove si è dovuta spargere calce viva sulle macerie. La paura più grande non è la guerra, la fame o la malattia, ma la paura di chiedere e di ricevere amore.

Il cielo è rosso, sfoltito un poco nel primo capitolo, uscì da Longanesi con la data 1947. L’editore cancellò il titolo originario *La perduta gente* che gli pareva di malaugurio, con un’espressione presa dal sedicesimo capitolo del Vangelo di Matteo (‘Quando si fa sera voi dite: Il tempo sarà bello, perché il cielo è rosso.’), ma senza rivelargli in anticipo quale. Il risultato fu che il romanzo ottenne un largo e convinto successo di pubblico e di critica.

I.2 Neorealismo e modelli letterari

La varietà e duttilità della produzione letteraria di Giuseppe Berto rende complessa, se non addirittura impossibile, una sua catalogazione all’interno delle correnti letterarie novecentesche italiane più conosciute.¹⁸ Si può senz’altro dire che Berto inizialmente sia stato influenzato dalla stessa fonte alla quale attinsero i primi neorealisti pur tuttavia senza che egli li avesse mai letti prima.¹⁹ Egli stesso a proposito del suo esordio letterario *Il cielo è rosso*, parlò di ‘inconsapevole approccio’²⁰ al neorealismo avvenuto tra i recinti del campo di Hereford.²¹

¹⁷ G. BERTO, *L’inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.44

¹⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.9

¹⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.9

²⁰ G. BERTO, *L’inconsapevole approccio*, in G. BERTO, *Le opere di Dio*, Rizzoli Editori, 1972

²¹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.20

Solo con *Il brigante* (1951), un racconto sulla rivalsa sociale della gente del sud ispirato alla vera storia del bandito Francesco Acciardi, l'autore sceglie consapevolmente la strada del neorealismo²². Tuttavia questa 'strada' risulta essere 'fuori tempo', come se si manifestasse in ritardo. A tal proposito l'autore, in una nota²³ del 1975, scrive:

Mentre tra il '49 e il '50, io scrivevo *Il brigante*, gli elementi fondamentali del neorealismo avevano ormai perduto quasi tutta la loro vitalità, e anzi, gli animi più sensibili avevano già avvertito la crisi, che poi travolse molti: Pavese si uccise, appunto, nel '50. Ma chiunque avrebbe potuto accorgersi che la favola era finita, che le quattro famose libertà in nome della quali gli alleati avevano combattuto nazismo e fascismo erano la solita mistificazione che porta l'umanità a periodici massacri collettivi.

Successivamente Berto spiega come *Il brigante* porti i segni della crisi del neorealismo:

(...) l'aspetto più evidente, ma anche divertente, della crisi del neorealismo, fu il miserevole tracollo della nostra megalomania. Mentre noi pensavamo d'essere i protagonisti della vita non solo culturale ma anche politica del paese, d'essere i facilitatori della storia nel suo divenire, l'Italia s'era bellamente sistemata sotto i padroni di sempre: burocrazia, polizia, governi e sottogoverni, partiti politici troppo numerosi e troppo avidi di potere e di denaro. In sostanza, sia dal punto di vista culturale che da quello politico, il neorealismo fu soprattutto un grosso fenomeno di alienazione. Quando ce ne accorgemmo fu un colpo duro, ma non ce ne accorgemmo d'un tratto, ci frenavano ostinazione, pudore, magari stupidità, o residua speranza che gli uomini fossero migliori di quel che risultavano essere, ci frenava soprattutto, io penso, la paura di quel che avremmo dovuto affrontare dopo.

Il brigante non aderisce perfettamente ai canoni della corrente letteraria del secondo dopoguerra a partire dalla questione della lingua. Berto infatti ricorre ad una lingua sincera e comprensibile, viva e ipercorretta, una lingua sempre diretta senza abbassamento di registro, agevole in una fusione ultima di forma e contenuto.²⁴ Il romanzo è privo di qualsiasi impronta dialettale, il che lo distingue dalla media produzione neorealista:

²² S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozza Editore, 2021, p.83

²³ G. BERTO, *Nota* in G. BERTO, *Il brigante*, Neri Pozza Editore, 2022, pp.245-248

²⁴ P. DOTTORE, *Il lessico che rivela il male oscuro dell'anima* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.55-56

Il linguaggio, per esempio. Nonostante il suo andamento da favola popolare e non pochi riflessi di dialetto (...), il linguaggio del romanzo tende a dignità letteraria, addirittura a compostezza classica, con molti riguardi per la grammatica e la sintassi. Così veniva abbandonato uno dei principi della alienazione neorealistica -scrittura proletaria- e la cosa è tanto più singolare inquantoché l'io-narrante del romanzo, il ragazzo Nino, è un pastorello tutt'al più autodidatta.

Ci sono poi il paesaggio, e la civiltà contadina calabrese, descritti più liricamente che realisticamente, e c'è la povertà delle genti resa con un sentimento perlomeno ambivalente, dietro al quale può forse trasparire il fastidio che l'italiano settentrionale prova per il problema meridionale. C'è, infine, la struttura del romanzo, d'uno squilibrio direi esemplare. È costituita da tre elementi principali, i quali si sovrappongono, o s'intrecciano, ma quasi mai si fondono. (...) In questi due elementi - l'occupazione delle terre incolte e le disavventure sociopolitiche del brigante marxista - l'aderenza ai principi neorealistici è, io spero, insospettabile. Ma c'è un terzo elemento narrativo, e qui andiamo proprio fuori strada. Si tratta di una vicenda essenzialmente psicologica: la storia del ragazzo Nino e del suo crescere e diventare adulto attraverso dolori ed esperienze che si svolgono soprattutto dentro l'anima e in modi non del tutto chiari.²⁵

Nonostante questa non perfetta aderenza al neorealismo, la prima produzione bertiana è tuttavia caratterizzata da temi rappresentati da un punto di vista collettivo dove prevale una prospettiva che può essere quindi considerata 'universale'. Le cose cambiano però in quella che potremmo definire 'seconda parte' della produzione bertiana. Nei romanzi successivi infatti la prospettiva da universale diventa individuale. Il 'male universale' de *Il cielo è rosso* diventa 'il male oscuro' dell'opera che è diventata il suo capolavoro. In questa seconda parte della produzione letteraria, lo sforzo di catalogarlo tra i neorealisti infatti stride vistosamente. La verità è che Berto non aveva molto in comune con il progressismo ideologico di molti suoi coetanei, o degli scrittori più giovani, militanti 'impegnati' nella battaglia delle idee. Per lui la questione non era mai stata ideologica, ma solo e soltanto morale.

In altre parole ciascuno poteva rispondere in coscienza delle proprie scelte e delle proprie azioni entrambe relative alla situazione specifica in cui ognuno si trovava e non all'appartenenza ad uno schieramento specifico. Berto scelse quindi una strada impervia e inesplorata che consisteva nel farsi carico delle decisioni prese e intenderne il senso profondo, di misurarsi cioè con la devastante presenza del 'male universale' che segnava

²⁵ G. BERTO, *Nota* in G. BERTO, *Il brigante*, Neri Pozza Editore, 2022, pp.247

tutt'intera l'umana esistenza senza lasciare vie di fuga o anfratti nei quali cercare nascondiglio o riparo.²⁶

Berto affidò al racconto delle proprie esperienze la sua testimonianza, schierandosi senza esitazioni accanto ai più deboli che con le loro pene e i loro sacrifici potevano tenere viva una tenue, ma resistente speranza di riscatto. Al 'male universale' infatti non c'era, né poteva esserci rimedio perché contaminava ogni cosa o persona, piegando le più tenaci volontà, umiliando qualsiasi coraggio, cosicché non restava che denunciarne gli orrori, svelarne la presenza ovunque astutamente si celasse, nella certezza che altro non c'era da fare, ma quel poco che si poteva, andava necessariamente fatto per non smarrirsi nelle tenebre di un'angoscia tormentata e colpevole.

Come scrive Roberto Cotroneo²⁷, Berto è 'un autore difficile da collocare' in un mondo culturale fortemente ideologico come quello del dopoguerra. Inoltre è da tener conto che lo stesso Berto, in un articolo del 1965, manifestò una grande insofferenza verso tutte le correnti letterarie e le 'scuole'. Proprio per questo motivo, nonostante secondo diversi critici Berto abbia cambiato il modo di narrare degli autori che sarebbero arrivati dopo di lui, egli non divenne mai caposcuola di alcuna corrente letteraria.²⁸

Per quanto concerne i modelli letterari, le letture di Berto furono varie e molteplici a partire dalla letteratura americana, in particolar modo Hemingway, alla quale egli si interessò per merito di un compagno di prigionia, il futuro premio Campiello: Gaetano Tumiati²⁹ che divenne per Berto una sorta di maestro. I due si conobbero in Texas durante la prigionia e lì ebbero l'occasione di stringere una forte amicizia e una profonda solidarietà. Il legame tra Berto e Tumiati fu così forte che i due continueranno a scriversi anche dopo il periodo di prigionia. È proprio a Hereford che Berto approfondì la conoscenza dello stile americano, uno stile che gli piacque così tanto da farlo suo.³⁰ Quando uscì il primo romanzo di Berto, *Il cielo è rosso*, il testo fu addirittura accusato di similitudini con *Addio alle armi* data la consonanza di tema e stile. La cosa non turbò lo stesso Ernst Hemingway che, intervistato da Eugenio Montale per il 'Corriere della Sera',

²⁶ C. DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.11

²⁷ R. COTRONEO, *Una vita grottesca*, post-fazione in G. BERTO, *La cosa buffa*, Neri Pozza Editore, 2021, p.364.

²⁸ L. FONTANELLA e A. VETTORI, (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.18

²⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.9

³⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.22

inserì Berto tra i migliori scrittori italiani assieme a Pavese e Vittorini.³¹ A tal proposito Berto scrisse:

Volevo bene a Hemingway soprattutto per due ragioni. La prima, accentrata nella mia grande vanità, è che, avendogli Montale chiesto quali scrittori italiani contemporanei conoscesse, ebbe la bontà di nominarmi insieme a Pavese e Vittorini. L'altra è per l'emozione che ebbi quando in prigionia (ma avevo già scritto *Il cielo è rosso*) mi capitò tra le mani *A Farewell to Arms* e lessi la prima pagina: vi si parlava della terra dove sono nato e del re che mi avevano insegnato a venerare come simbolo del mio popolo: nessuno aveva saputo darmi il senso della mia terra con così poche immagini e parole, e quanto al re, era bellamente ridicolizzato, e questo mi dava l'idea di quanto potesse essere grande e potente uno scrittore.³²

Ne *L'inconsapevole approccio* Berto scrisse:

[gli americani] avevano da offrirci un insegnamento non tanto di stile, quanto di coraggio: coraggio per guardare, senza schemi letterari davanti, la nostra vita, comunque fosse. In altre parole, gli americani, più che 'come scrivere', avevano da insegnarci *cosa scrivere*.³³

Alle letture nuove scoperte a Hereford, si aggiungevano i 'vecchi' modelli dell'autore. Uno di questi era Gabriele D'Annunzio. Tra le varie iniziative al campo di Hereford vi era quella del 'Giornale parlato', una chiacchierata, seguita da dibattito, che un prigioniero esperto in un determinato settore teneva all'aperto ai compagni tutti intorno. Gaetano Tumiatei, ricordando il modo in cui conobbe Berto, racconta che un giorno toccò a Berto introdurre l'argomento del dibattito scegliendo e commentando alcune poesie di D'Annunzio, quelle più dolci ed estenuate:

Ricordo il tono sommesso, smorzato, lievemente nasale con cui recitò 'Novilunio di Settembre', e per contro la voce calda e animata con cui, nel dibattito, si oppose a coloro che avrebbero preferito il D'Annunzio epico e bellicoso di altre poesie. Il contrasto fra le sue tesi e la camicia nera che ancora indossava mi colpì tanto che volli conoscerlo. Ci intendemmo subito. Mi raccontò della sua vita: Mogliano Veneto, la famiglia, il collegio, la partenza per l'Etiopia come volontario, i lunghi anni trascorsi laggiù, il breve rimpatrio, la nuova partenza per il fronte -Africa Settentrionale, questa volta- sempre da volontario. Ironizzava su tutto: sulle sue origini, sui suoi amori, sulle sue guerre,

³¹ A. PUGLIESE e P. R. COLACE, *Giuseppe Berto a 40 anni dalla morte*, Mario Vallone Editore, n.n.

³² S. VITA, *Un fulgorato scoscendere – L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.9

³³ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.65

sulle sue ferite, sulle sue medaglie, in un modo tutto suo, dolce e pungente, morbido e caustico, che costituiva l'essenza stessa della sua personalità.³⁴

In un'intervista³⁵ a G. Berto del 1978, a proposito dei modelli letterari prima della prigionia in Texas, egli disse:

La mia generazione ha avuto i maestri sbagliati e noi eravamo confusi. Svevo e Gramsci ci mancarono: il primo nessuno ce lo proponeva e il secondo era proibito. Perfino Verga fu riabilitato dopo il neorealismo.

Ancora prima, nel 1968 nei *Quaderni calabresi*³⁶, di Berto vengono riportate le seguenti parole:

Noi giovani cresciuti sotto il fascismo, sotto l'incombenza del dannunzianesimo, dell'ermetismo, della prosa d'arte, cioè di tutte quelle tendenze che avevano come scopo o risultato la fuga dalla realtà, avevamo bisogno d'imparare non tanto come scrivere, quanto cosa scrivere. Questo gli scrittori italiani del periodo fascista non ce lo potevano proprio insegnare.

Con queste parole è comprensibile perché i modelli letterari proposti fossero molto ristretti. Le limitazioni e la propaganda italiana avevano escluso molti giovani dal giro della letteratura straniera. La letteratura italiana su cui Berto si era formato era una letteratura che in parte aderiva al fascismo (una letteratura definita dallo scrittore 'altisonante e vuota'³⁷) oppure una letteratura che si era chiusa in sé stessa e che ai suoi occhi appariva 'arida e inutile'³⁸ e che quindi non poteva fornire veri esempi da seguire. Berto infatti non trovò negli anni della sua formazione autori impegnati socialmente. Negli americani invece, scoprì degli esempi da seguire perché quasi tutti impegnati nei temi sociali.

Successivamente, dopo la guerra, iniziò per Berto un percorso di letture che contribuì ad ampliare le proprie conoscenze. Egli scriverà di aver letto Dostoevskij, Kafka (notevole è la somiglianza de *Il male oscuro* con *Lettera al padre*), Joyce, Pavese,

³⁴ G. TUMIATI, *Giuseppe Berto: la sua opera e il suo tempo* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), Giuseppe Berto, la sua opera e il suo tempo, Marsilio Editori, 1989, p.220

³⁵ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.3

³⁶ F.B., Busta 4, Serie1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sottofascicolo: Interviste / Estratto da '*Quaderni calabresi*', Maggio 1968, n.3, p.4

³⁷ F.B., Busta 3, Serie1, 'Il Gazzettino, vari giornali, Il Tempo, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo: Vari giornali / *Giuseppe Berto* (27 dicembre 1914 --), c.1

³⁸ F.B., Busta 3, Serie 1, 'Il Gazzettino, vari giornali, Il Tempo, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo: Vari giornali / *Giuseppe Berto* (27 dicembre 1914 --), c.1

Vittorini, Malaparte, Camus, Mann e Brecht, ma anche le opere di Marx, Freud, Horkheimer e Fromm.³⁹ Con il passare del tempo e con il cambiamento della scrittura, Berto si ispirerà poi a Carlo Emilio Gadda e a Italo Svevo scrivendo di loro:

Già ho detto che dagli americani ho imparato ad avere coraggio, all'inizio della mia attività di scrittore. E Carlo Emilio Gadda e Italo Svevo mi hanno grandemente aiutato a scrivere come mi pareva e a ridere di me e degli altri come mi pareva allorché, dopo la parentesi della nevrosi, mi rimisi a scrivere. E non nego che Céline mi è congeniale e che Malcom Lowry esercita su di me una pericolosa attrazione.⁴⁰

Gadda, con *La cognizione del dolore*, risultò essere un modello per Berto per quanto riguarda la volontà di esprimere un 'dolore etico' che si giustifica e diventa regola universale. Tra i nomi citati e i modelli esplicitati da Berto, risulta fondamentale poi quello di Italo Svevo. Nel 1964, anno in cui esce *Il male oscuro*, la psicanalisi era oggetto di silenzi, di censure e di disprezzi nella cultura italiana. Il primo romanzo di vera psicanalisi fu *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo. Berto lo lesse con entusiasmo e a lui si ispirò per scrivere il romanzo che sarebbe diventato il suo capolavoro. Con una scrittura del tutto innovativa e un gesto che si potrebbe definire 'di sfida', Berto fu un coraggioso 'pioniere' di una nuova sensibilità che avrebbe innovato la letteratura. Egli rilanciò il nome di Svevo e con il suo romanzo, *Il male oscuro*, contribuì a sdoganare la pratica analitica. Ciò che probabilmente piacque a Berto, di Gadda e di Svevo, fu la loro scrittura non allineata alla prosa tradizionale, una scrittura che, ne *La cognizione del dolore*, come ne *La coscienza di Zeno*, è disallineata proprio a causa dei contenuti che esprime⁴¹. I modelli di Berto sono tuttavia più numerosi di quelli dichiarati e comprendono diversi autori della tradizione⁴², uno di questi, come si vedrà più avanti, è Giacomo Leopardi.

I.3 L'esperienza della guerra

Dopo aver trascorso quattro anni come volontario in Abissinia, dal '35 al '39, Giuseppe Berto nel 1942 partì volontario per Tripoli nel VI Battaglione Camicie Nere Africa

³⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.239

⁴⁰ F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: Interviste / Estratto da 'Quaderni calabresi', Maggio 1968, n.3, pp.14-15

⁴¹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.116

⁴² S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.137

Settentrionale raggiungendo poi il X Battaglione col quale passò gli ultimi giorni della guerra in Africa, fino alla cattura avvenuta il 13 Maggio 1943.

L'esperienza della guerra è un evento centrale nella vita di Giuseppe Berto ed è descritta in *Guerra in camicia nera*, un diario-romanzo pubblicato nel 1955 basato su ricordi personali e compilato a distanza di dieci anni dai fatti descritti. Il diario dell'esperienza africana nacque a partire dalla risistemazione degli appunti che il giovane aveva tracciato su di un notes tascabile, operazione a cui si dedicò una volta tornato in Italia. Berto in questa guerra sente di essersi perduto e cerca di scovare un modo per 'ritrovarsi' sentendo pesare su di sé la colpa di aver voluto la guerra, la colpa di non essere morto. La decisione di inventare un diario a dieci anni di distanza dai fatti significò allontanare il male per poterlo descrivere, anche se quel male poi gli piombò addosso. Alla pubblicazione del libro seguì infatti un esaurimento nervoso dell'autore.

È proprio la pubblicazione di *Guerra in camicia nera* che condannò Berto ad essere marchiato come fascista nel salotto letterario italiano. È importante però capire che egli era partito come volontario per sfuggire all'oppressione della famiglia e di un padre che era pur sempre stato un carabiniere della Prima guerra mondiale e che era cresciuto con il mito di Gabriele d'Annunzio.⁴³ Berto infatti era partito per l'Africa non tanto per amor di patria, ma per raggiungere, anche immolandosi, la 'gloria' (quella gloria che sarà la parola chiave di tutta la sua produzione artistica e che è oggetto di studio di questa tesi). Egli voleva dimostrare al padre che non era il fannullone che questi pensava, ma un figlio in gamba, tanto in gamba da guadagnarsi l'immortalità.⁴⁴

Ma l'immortalità in guerra non venne conquistata. Con la pubblicazione di *Guerra in camicia nera* Berto, ripercorrendo la storia del suo battaglione, volle infatti raccontare di quanto questo fosse male in arnese, di come per i partecipanti la faccenda del fascismo fosse soprattutto un fallimento, un fallimento autobiografico ed etico soprattutto.⁴⁵ Nell'intervista con Giancarlo Vigorelli per 'L'Europa letteraria' Berto parlerà della sostanziale inermità ideologica di tanti suoi militi a cominciare da lui stesso.

Berto decise di partire volontario per la guerra essenzialmente per due motivi, esplicitati chiaramente in una delle prime annotazioni del diario:

⁴³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.8

⁴⁴ D. BIAGI, commento di Stella Pines in *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.236

⁴⁵ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.8

Il primo è che, di questa guerra, io mi sento responsabile nella misura giusta, cioè quanto ne spetta a ciascun italiano che abbia capacità di intendere e di volere. Se non si volevano il fascismo e la guerra, bisognava pensarci prima. Ora ne siamo tutti più o meno responsabili, e starsene inerti a guardare gli avvenimenti è la cosa più vile che si possa fare. Da quando è scoppiata la guerra, e finché durerà, l'identificazione del fascismo con l'Italia non è da discutersi. Il secondo fattore nasce dalla considerazione che in Italia le cose non vanno affatto bene e che, dopo la vittoria, bisognerà porci un rimedio, a costo di fare un'altra rivoluzione. L'aver partecipato con onore a questa guerra costituirà un buon diritto per fare la rivoluzione, e io voglio trovarmi tra coloro che la faranno.⁴⁶

Berto aveva creduto nel fascismo al punto di pensare a quali forme si potessero usare per riformarlo anche a costo di una rivoluzione da farsi magari contro lo stesso Mussolini, il tutto fra le molte contraddizioni del suo stato d'animo. Il fascismo di Berto voleva essere più liberale, più egualitario, non più razzista, più equo nel distribuire le risorse, ma tutto ciò era ovviamente qualcosa di irrealizzabile.⁴⁷ Questa fiducia però progressivamente venne meno per scomparire del tutto nelle ultime annotazioni del diario, quando ormai furono chiare le sorti del conflitto e l'unica cosa da fare era attendere la morte o la prigionia.⁴⁸ In ogni giornata di diario infatti la vita quotidiana del fascismo e dei suoi uomini viene raccontata in un clima di formalismi superficiali, di furberie, di ottusità e di ordini e contrordini insensati. Le camicie nere del libro sono tutt'altro che ardite, e l'autore, mostrando come fossero distanti propaganda e realtà, descrive un esercito italiano quasi grottesco a causa della sua palese disorganizzazione.⁴⁹ Oltre a questa ottusità generale Berto sembra voler mettere in luce la situazione di una parte dei compagni del campo, coloro che erano lontani dall'essere fanatici guerrafondai. Berto suddivide i miliziani in due gruppi: gli anziani, (fanatici, insofferenti tanto alla disciplina quanto all'inerzia) e i complementi che sono il loro esatto contrario. Questi ultimi erano spesso 'brava gente', uomini disoccupati a cui era stato fatto credere che per trovare lavoro era opportuno iscriversi alla milizia. Una volta iscritti, questi diventarono automaticamente volontari e il loro federale poté fare una magnifica figura spendendoli

⁴⁶ P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera*, in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.15

⁴⁷ D. SCARPA *Guerra, Africa e bidoni di pastasciutta*, in G. BERTO, *Guerra in camicia nera*, Neri Pozza Editore, 2020, p.16

⁴⁸ P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera*, C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.16

⁴⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.97

in guerra⁵⁰ nonostante prevalesses in loro la rassegnazione e la totale indifferenza. Emblematiche sono le parole finali della prefazione di Berto al romanzo:

(...) questo libro lo pubblico non per quelli che sono stati camicie nere, ma per gli altri, magari per quelli che furono loro avversari e nemici, perché vorrei che riconoscessero nei miei soldati una sostanza umana comune a tutti i soldati e a tutti gli eserciti. Per far sì che la guerra sia veramente perdonata.⁵¹

La posizione di Berto nei confronti del fascismo è spiegata da lui stesso a dieci anni dalla pubblicazione del romanzo:

In *Guerra in camicia nera* ho raccontato come uno come me, che in fondo non era proprio nato per essere fascista, potesse ad un certo punto trovarsi attivamente inserito nel fascismo. (...) Nel 1929, anno della Conciliazione, stando io in un collegio di preti, mi trovai tra le mani una tessera da avanguardista. Mi dissero che quello era un impegno di fedeltà alla patria. Le rimasi fedele fino a quando non arrivai in campo di prigionia. Qui il contatto con compagni politicamente più maturi e l'osservazione di un ordinamento piuttosto democratico come l'americano, mi portarono ad una rottura col fascismo. Rottura intima, totale e definitiva.⁵²

La penultima annotazione del diario, quando Berto e compagni sono ormai prigionieri, si conclude riaffermando uno dei grandi motivi di fondo del diario: il senso di colpa dell'autore nei confronti della guerra e delle sue conseguenze. Attraverso la stesura di *Guerra in camicia nera* Berto si sente riconciliato con la vergogna. D'altronde, forse solo attraverso il racconto si poteva espriare la colpa di una guerra 'in camicia nera'. Il diario/romanzo è quindi il libro della disillusione di una generazione che era stata sì fascista, ma anche per determinismo culturale, e vuole essere una richiesta di perdono per gli errori commessi, una dichiarazione di buona fede.⁵³ È necessario infatti ricordare che solo nel 1946, una volta rientrato in Italia, Berto venne a conoscenza dei dettagli della guerra civile e del fatto che tra i tedeschi vi erano non solo i rappresentanti di un esercito che spesso aveva aiutato gli italiani in Africa, ma anche gli ideatori dei campi di sterminio. Le prime deportazioni di ebrei italiani avvennero infatti dopo l'8 settembre: era difficile

⁵⁰ P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.17-18

⁵¹ D. SCARPA, *Guerra, Africa e bidoni di pastasciutta* in G. BERTO, *Guerra in camicia nera*, Neri Pozza Editore, 2020, p.40

⁵² P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.16

⁵³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.8

che Berto conoscesse il mostruoso segreto del Reich, tenendo conto del fatto che la data del suo arrivo in Tunisia è il primo settembre 1942.⁵⁴ Questo senso di colpa influenzerà pesantemente sia le future scelte di vita, sia tutta la produzione letteraria di Berto.

Il senso di colpa sarà anche una delle motivazioni che spingeranno Berto a rifiutare costantemente i reiterati inviti di collaborazione che gli americani iniziarono a rivolgere ai prigionieri italiani dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943. Nel libro di memorie di Gaetano Tumiati *Prigionieri nel Texas* vengono ricordate le ragioni che spinsero Berto a non collaborare con gli americani. Nel libro Tumiati riporta un dialogo con il suo amico scrittore da cui il seguente estratto:

(...) avremmo dovuto pensarci prima, nel '38 o '39, dire che l'Asse Roma-Berlino non ci andava più, schierarci con gli antifascisti o addirittura scapparci a Londra o a Parigi. Non l'abbiamo fatto, abbiamo scelto la via opposta. E ora dobbiamo andare fino in fondo. (...) Ho passato la giovinezza a combattere da una parte, figuriamoci se così, di punto in bianco, posso passare dall'altra!⁵⁵

Berto e molti compagni, pur allontanandosi dall'ideologia fascista, decisero di rimanere fedeli al loro ruolo di soldati, ritenendo più giusto pagare per i loro errori piuttosto che cambiare schieramento a giochi conclusi.⁵⁶

In fondo Berto, combattente e poi prigioniero fascista, mancò l'occasione della guerra civile '43-'45 e non ebbe modo di scegliere da che parte stare. Per questo motivo, alla sua colpa di uomo Berto doveva aggiungere la sua colpa di italiano, anzi: di 'italiano che aveva portato la camicia nera'. Attraverso le parole di *Guerra in camicia nera* Berto spera che la generazione a lui precedente, quella che aveva educato al fascismo, riconoscesse i propri errori e aiutasse i giovani a liberarsene. Berto si vergogna di aver creduto in un ideale che si era rivelato fallimentare (sia sul piano dei valori, sia sul piano politico) e si vergogna anche di averlo insegnato ad altri. Per questo egli non chiede giustificazioni, non pretende che la guerra sia perdonata perché è lui stesso a non volersi concedere questo tipo di perdono: invece costruirà un'intera carriera letteraria su questa vergogna. Il perdono auspicato è di tipo diverso e riguarda l'ammissione di una sostanza morale, di un'infantile quanto terribile buona fede. *Guerra in camicia nera* non è l'epopea di un

⁵⁴ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.103

⁵⁵ P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.26

⁵⁶ S.VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.25

soldato che combatte per principio, come sembrerebbe dal titolo, ma racconta un uomo che si rende conto di non essere intimamente adatto al proprio ruolo.⁵⁷ La sua operazione però non fu capita perché difficile in effetti era capirla. Berto nel 1963 scriverà in un articolo della sua rubrica ‘Soprappensieri’ ne ‘Il resto del Carlino’:

Il fascismo, grosso modo, può essere definito in quattro parole: nella lotta tra i due principi di libertà e di giustizia, fu un regime che limitava la libertà senza dare un corrispettivo di giustizia. (...) I fascisti si servirono principalmente di retorica, faziosità, illiberalità, violenza. È l'insieme di queste brutte qualità che si può chiamare - mentalità fascista -. Liberarsene vuol dire essere non-fascisti. Servirsene significa essere fascisti anche se, putacaso, nelle intenzioni si vuol essere antifascisti.⁵⁸

La nota negativa che Berto dà all'antifascismo (e alla Resistenza) è indirizzata a quell'immagine edulcorata che ne volevano dare alcuni quadri politici, la stessa che rifiuta persino il partigiano Calvino nel suo romanzo *I sentieri dei nidi di ragno*⁵⁹: ‘Direi che volevo combattere contemporaneamente su due fronti, lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una resistenza agiografica ed edulcorata.’⁶⁰

Combattere contro oppositori accaniti e sostenitori acritici significa, in breve, combattere contro due forme opposte di retorica. Come scrive Saverio Vita, ‘il risultato fu che Berto si mise in una posizione scomoda: troppo a sinistra per i fascisti e indefinibile per i comunisti, che verso di lui non nutrivano fiducia.’

A tal proposito interessante è il commento di Gaetano Tumiati sulla personalità di Berto:

(...) la camicia nera di Berto, il suo volontariato, i lunghi anni della guerra (...) hanno poco a che fare con la vera essenza del fascismo. Sono, se mai, sintomi di donchisciottismo, insofferenza della vita mediocre, desiderio di affermare la propria personalità affrontando pericoli e vincendo paure. Pare impossibile, ma questo volontario, questo abbonato alla divisa, questo militare quasi ‘di carriera’ non sopportava l'organizzazione, la collettività, il gruppo. Tutte le istituzioni associative - matrimonio, famiglia, partito, patria- gli andavano strette. Non accettava assiomi, non tollerava imposizioni. Era un solitario, un anarchico individualista e soprattutto un bastian contrario. Appena

⁵⁷ Per le riflessioni qui esposte si veda S.VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.90-105

⁵⁸ D. SCARPA *Guerra, Africa e bidoni di pastasciutta* in G. BERTO, *Guerra in camicia nera*, Neri Pozza Editore, 2020, p.15

⁵⁹ S.VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.106

⁶⁰ S.VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.98

qualcuno affermava con troppa foga qualsiasi tesi, istintivamente, quasi automaticamente scattava in lui una molla che lo portava a valorizzare la tesi opposta⁶¹.

Lo storico Raffaele Liucci inserisce Berto fra gli autori che appartengono alla cosiddetta letteratura della 'zona grigia', espressione utilizzata per indicare quel vasto insieme di comportamenti, azioni e atteggiamenti di coloro i quali non avevano compiuto una specifica scelta a favore del fascismo o dell'antifascismo.⁶²

Un ultimo elemento fondamentale in quest'opera di Berto è sicuramente l'utilizzo dell'ironia (argomento che verrà analizzato in maniera approfondita nel terzo capitolo). La maestria del racconto in *Guerra in camicia nera* sta tutto nel piglio ironico, lo strumento che Berto utilizza per fuggire ad una prosa risonante e a tutti i rischi del caso. L'irrisione serpeggia ovunque nel testo, soprattutto nell'io che narra e nell'incoerenza delle cose che accadono. In Berto l'ironia si risolve in una specie di 'umore' continuo, tenero e compassionevole. L'umorismo di Berto, tratto dominante in molti suoi lavori, si fa sentire per la prima volta proprio in quest'opera.

I.4 La nevrosi

La tematica del 'senso di colpa' è centrale nell'opera bertiana. La partecipazione alla guerra ne è una delle cause, ma l'emozione si complica e diventa patologica a partire dall'evento che scatenò la nevrosi degli anni Cinquanta: non essere presente accanto al padre sul letto di morte. La colpa, che è strettamente collegata al senso di vergogna, viene di conseguenza tematizzata letterariamente nei primi romanzi e in seguito è utilizzata come vero e proprio innesco narrativo⁶³.

La nevrosi fu una malattia che tolse a Giuseppe Berto dieci anni di serenità, ma che gli portò in dono *Il male oscuro* (Premio Viareggio e Campiello), uno dei capolavori italiani del Novecento, la storia romanzata di questa nevrosi⁶⁴. Nell'appendice de *Il male oscuro*, citando nuovamente Gadda e Svevo, Giuseppe Berto descrive così la propria malattia:

⁶¹ G. TUMIATI, *Giuseppe Berto: la sua opera e il suo tempo* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, la sua opera e il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.224

⁶² P. TREVISAN, *Berto soldato in camicia nera* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.17

⁶³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.29

⁶⁴ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.10

La nevrosi è una malattia basata sulla paura. Paura di tutto: della morte, della pazzia, della gente, della solitudine, del movimento, del futuro. Per uno scrittore è, particolarmente, paura di scrivere. Nella nostra storia letteraria abbiamo due insigni esempi di scrittori nevrotici: Italo Svevo, che per oltre vent'anni riuscì a non scrivere nulla, e Carlo Emilio Gadda che imposta i suoi rari romanzi su trame robuste, addirittura con un bel delitto dentro, e inevitabilmente si perde nel nulla.⁶⁵

Per Berto la nevrosi è una malattia subdola che fa oscillare il malato tra la disperazione di non guarire più e la speranza di guarire miracolosamente da un giorno all'altro. La cosa indispensabile per tornare ad una vita quasi normale, dichiara Berto, è la volontà di guarire. È per via di questa volontà di guarire che Berto si affida alle cure della psicanalisi, una via in cui egli non crede molto riconoscendo tuttavia il principio su cui la psicanalisi si fonda ovvero l'idea che l'uomo, nella sua primissima infanzia, abbia amato e odiato in modo 'incontrollato e spaventoso' provando gioie, dolori e paure immense, un insieme di emozioni depositate nell'inconscio che influiscono in misura determinante sulla sua condotta. Berto dichiara di aver avuto la fortuna di aver trovato un ottimo analista, un uomo 'straordinariamente buono, intelligente, comprensivo, attento, amoroso' che lo aiutò ad uscire dalle crisi più brutte 'del male'. Si trattava di Nicola Perrotti, una figura importantissima nel panorama scientifico del tempo, probabilmente il miglior analista italiano del dopoguerra.⁶⁶ È grazie all'aiuto del suo analista che Berto riprende a scrivere dando alla luce il suo romanzo più celebre: *Il male oscuro*, quello che Berto definisce essere il 'racconto della sua malattia', un periodare interminabile che corre per pagine e pagine senza punteggiatura e che dà vita a pensieri che si collegano l'un l'altro in forma libera attraverso le associazioni tipiche della psicanalisi non senza dimenticare il costante desiderio di ordine, logica e chiarezza. Per la sua opera Berto sceglie il titolo da un estratto de *La cognizione del dolore* di Gadda: 'Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle gran cattedre persistono a dover ignorare la causa, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il fulgorato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato.'⁶⁷

Come già detto, sono Gadda e Svevo i precedenti illustri del celebre libro di Berto. Lo stesso Berto scrive di voler seguire la loro strada, 'seppur con un'assoluta indipendenza

⁶⁵ G. BERTO (Appendice di), *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.466

⁶⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.109

⁶⁷ C. E. GADDA, (da *Terzo Programma*, Edizioni Radio Italiana, n.1, 1965), in G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.476

di modi narrativi e con una preparazione del tutto svincolata dalla letteratura'. Se infatti *La coscienza di Zeno* era stato il vero romanzo psicanalitico della prima metà del Novecento, va ricordato che Svevo aveva mostrato un certo scetticismo nei confronti della psicoanalisi come metodo di cura, avendola considerata più che altro come un'esperienza intellettuale. Sotto certi punti di vista *Il male oscuro* rappresenta un superamento de *La coscienza di Zeno* perché il suo autore non solo a sua volta la considerò un'esperienza intellettuale, aggiornandola tuttavia alla percezione che se ne aveva nel suo presente, ma ne sottolineò anche il potenziale diagnostico e di cura. Berto infatti escogitò una forma stilistica particolare, da lui stesso definita 'discorso associativo', in cui metteva in atto la pratica delle libere associazioni esercitata durante le sedute con il suo psicoanalista⁶⁸. A differenza dello *stream of consciousness* di Joyce, la cui tecnica è una scelta stilistica e intellettuale, la prosa di Berto è il risultato di un'esperienza di vita che alleggerisce l'autore da un peso psicologico.

La nevrosi di Berto si ritrova in buona parte delle sue opere, continuamente mescolata all'ironia che viene definita da Berto 'una fortuna in mezzo a tanti malanni'. Ed è proprio la nevrosi la chiave di senso per comprendere l'autore che attraverso la scrittura vuole indagare sugli anfratti più profondi del cuore dell'uomo, quella parte che spesso egli non ha il coraggio di guardare, ma che c'è, esiste e, se nascosta, lo rende sempre più ammalato e infelice. Nella postfazione del romanzo, Carlo Emilio Gadda scrive: 'Questa è l'arte o, se si vuole, la tecnica del romanziere Berto: esprimere l'angoscia col descrivere la nevrosi, esprimere la follia col penetrare lucidamente, razionalmente, l'interno delirio'.

Come scrive Emanuele Trevi 'il male di cui parla Giuseppe Berto nel suo capolavoro è insomma oscuro non tanto e non solo perché sono misteriose le sue cause, il suo decorso, le sue possibilità di guarigione. (...) la sua oscurità dipende dall'essere il male di quella persona lì che ci racconta la sua storia. Non c'è nulla in tutto il mondo di più oscuro del singolo essere vivente -oscuro a sé stesso ancora di più che agli altri.'⁶⁹

La nevrosi di Giuseppe Berto ha un nome preciso: 'nevrosi da angoscia' e ripropone la figura del padre come forza malefica che agisce in lui in maniera disastrosa. Come scrive Emanuele Trevi, 'il tema della morte del padre ha un ruolo decisivo nell'opera dell'autore'. Il padre per Berto è il 'supremo catalizzatore di un sentimento di

⁶⁸ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.11-12

⁶⁹ E. TREVI, *Lo stile psicoanalitico di Berto* in G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.495

colpevolezza capace di intridere ogni aspetto della vita e ogni movimento interiore. (...) Tra il padre morto e il figlio vivo si genera un terribile cortocircuito o circolo vizioso: la colpa genera la somiglianza e questa genera la colpa'.

Il padre padrone de *Il male oscuro* è il cardine attorno a cui ruota gran parte della narrazione, la spaventosa famiglia Borghetto e l'ammiccante Marica hanno lo stesso ruolo giudicante ne *La cosa buffa*, così come il Cristo de *La gloria* con il suo costante rifiuto di guardare Giuda negli occhi. La vergogna infatti è sempre posta in relazione con l'essere visti, un modo dell'essere che conduce direttamente all'essere smascherati e giudicati. La vergogna ha quindi un carattere prettamente visivo. Non importa che il padre sia in realtà defunto: la sua presenza subliminale, tra il religioso e il superstizioso, attiva una forma di vergogna di fronte a sé stessi che non differisce in nulla da quella comune. Si tratta di un fenomeno simile alla visione allo specchio in cui c'è un io guardante e un io guardato che appare assai diverso dall'io ideale. Vi è poi un'ulteriore condizione fondamentale perché la vergogna si attivi: l'altro da cui si è visti deve essere importante, possedere un'autorità. La relazione deve quindi essere asimmetrica. Il caso della figura paterna è in questo senso emblematico.

Vi è poi l'influenza di un altro senso, l'udito, che nella forma metaforica della voce della coscienza permette una fusione di vergogna e senso di colpa, che è stata definita 'vergogna morale'. Il soggetto ha commesso una trasgressione, ne avverte il peso e sente il rimprovero della voce interiore.⁷⁰ Se l'attenzione si concentra sull'azione commessa il soggetto proverà senso di colpa, se l'azione si concentra sulla persona il soggetto proverà vergogna. Le due cose sono strettamente collegate.

Ogni dichiarazione in merito al senso di colpa di Berto non verte mai sull'azione, ma su quello che l'autore pensa di sé stesso. I personaggi dei romanzi di Berto non si pentono per ciò che hanno fatto, si pentono invece per quello che sono.⁷¹

Rimane costante però in Berto la lucidità e l'acutezza di giudizio verso sé stesso. Tutto il dolore è filtrato in una sorta di autorevolezza e lucida consapevolezza del disagio psicologico.

⁷⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.34

⁷¹ Per il tema della vergogna di rimanda a S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.32-35

I.5 L'insicurezza e il senso di inferiorità

Con la pubblicazione di *Guerra in camicia nera* nel 1955 Giuseppe Berto fu condannato al silenzio da un solido gruppo di intellettuali militanti nei salotti romani che fece un ostracismo tale da generare in lui un importante complesso di inferiorità. Berto cercò l'approvazione dei propri carnefici, simbolicamente, per tutta la vita.⁷²

(...) nel sogno radicale prendeva forma direttamente aneddótica il senso di inferiorità e di frustrazione che ha perseguitato fin dalla nascita o quantomeno dal tempo in cui divenni consapevole del mio sfortunato rapporto con i veneziani, e comunque in modo particolare da quando m'accorsi che io con la gloria non avrei avuto mai niente a che fare almeno da vivo, e naturalmente ciò poteva derivare sì da me e da una mia incompleta attitudine a portare in porto capolavori ma più che altro era da imputarsi alla distrazione altrui, ossia dei gruppi organizzati maschili o femminili o così e così i quali sono troppo impegnati nel farsi pubblicità, nel darsi premi, nel dedicarsi saggi e critiche in sommo grado encomiastici, nel raccomandarsi l'un l'altro presso editori e direttori di giornali anche all'estero, e io si capisce in concorrenza con loro non potevo far niente perché ero isolato e quanto mai fiero di esserlo, (...) ⁷³

A tal proposito è indicativo un passaggio del romanzo *La gloria* quando il personaggio di Cristo, sentendo crescere l'avversione contro di lui all'interno della sinagoga di Nazareth, acceso d'ira, prorompe:

Voi avrete sicuramente sentito dire ch'io dico parole di verità e compio prodigi. Le parole di verità le ho dette anche a voi, però prodigi tra voi non ne compirò, perché non mi avete accolto bene. Del resto, in nessun posto un profeta è tanto disprezzato come nel suo paese, fra i suoi parenti e in casa sua. Ma in verità vi dico: Io sono stato scelto.⁷⁴

E ancora ne *Il male oscuro*:

(...) a parte mia figlia non trovo considerazione in nessuno e io per primo sono pronto a riconoscere i miei molti difetti sebbene sappia di possedere anche qualche notevole pregio (...) mia moglie la quale a quanto afferma capisce meglio di me le cose di questo mondo e dice che sono idiota se pretendo che gli altri s'accorgano delle buone qualità che io secondo lei posso anche possedere sebbene non certo nella misura che pretendo, insomma a suo avviso sarei un mediocre per quanto non peggiore di tanti altri che fanno carriera anche come romanzieri ma sono matto se aspetto senza

⁷² S. VITA, *Un fulgorato scoscendere*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.10

⁷³ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.74

⁷⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.50

far niente che gli altri s'inchinino al mio genio, e io fondamentalmente non le do torto giacché so fin troppo bene che ci troviamo in un tempo in cui tutto va per via di amicizie e raccomandazioni reciproche e prodigiose scalate sociali e appartenenza a clan di vario genere comunque mia moglie osserva che se io sono incapace di parlare bene di me non posso pretendere che ne parlino bene gli altri, e ha ragione (...) ⁷⁵.

Giuseppe Berto era insofferente verso il mondo della letteratura, le sue mode, le sue 'regole' occulte e striscianti. Essendo uno scrittore controcorrente e avendo rifiutato l'ondata marxista, egli era diventato una voce scomoda e scontroso, difficilmente riducibile entro degli schemi prestabiliti. A tal proposito la figlia Antonia su di lui scriverà: 'Se non eri dichiaratamente di sinistra, in quell'epoca eri costretto al silenzio, altrimenti ti davano del fascista. Lui diceva quello che pensava senza nascondersi. *Guerra in camicia nera* è un enorme denuncia della guerra, ma ha fatto comodo a molti fraintenderlo. Mio padre si teneva lontano da determinati ambienti, non si è mai compromesso, mai mascherato, non ha mai negato quello che aveva fatto. Gli è costato molto essere ostracizzato, certo, e non gli ha fatto piacere né comodo essere isolato, ma non ha rinunciato per questo alla propria onestà.'

Dalla critica sulla sua classificazione all'interno di periodi o generi emerse l'insofferenza di Berto e il suo destino da incompreso. Egli stesso scrive:

Sono stato classificato come neorealista, mentre io penso di essere stato, casomai, un neoromantico, con tutti gli abbandoni e le ingenuità che una simile posizione comporta. ⁷⁶

Nella prefazione di Giuseppe Berto dell'edizione del '76 di *Anonimo veneziano*, l'autore dichiarò di avere l'abitudine di lavorare con 'serietà e purezza di propositi', anche mirando al successo, ma senza alienazione. Berto si dice contrario all'industria culturale che chiedeva agli scrittori compromessi e 'furberie' e si dichiarò lontano da queste logiche. Berto in particolar modo aveva il dente avvelenato verso alcuni intellettuali, Moravia *in primis*, i quali avevano sempre mantenuto una posizione piuttosto vaga nei confronti del regime fascista che, una volta caduto e restaurata la democrazia, era diventato improvvisamente il loro bersaglio politico dichiarato. ⁷⁷ Per Berto è stato molto

⁷⁵ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.397

⁷⁶ P. RADICI COLACE, *Giuseppe Berto a 40 anni dalla morte* in A. PUGLIESE e P. RADICI COLACE (a cura di), Mario Vallone Editore, n.n.

⁷⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.47

difficile provare a spiegare che il pensiero sul non-fascismo non nascondeva nostalgie ma, al contrario, voleva consigliare un ulteriore cambio di rotta e di atteggiamento.

L'esilio forzato costrinse Berto a cercare guadagno nella scrittura di sceneggiatore per il cinema e nell'attività giornalistica, un lavoro che gli diede un gran successo di pubblico, ma non di critica.⁷⁸ Il complesso di inferiorità e il senso di colpa cronico trovano nel romanzo *La gloria* la loro massima espressione.

I.6 La solitudine e l'istinto di morte

La solitudine in Berto, come ha scritto Oreste Borrello, 'rappresenta la cifra segreta individuale importante per la conoscenza dello stesso fenomeno Berto'.⁷⁹ Questo elemento così importante, si ritrova infatti a partire dagli stessi protagonisti dei suoi romanzi. Descritti come eroi soli, delusi dalle meschinità del mondo e dalla falsità degli uomini i protagonisti di Berto sono falliti di provincia, uomini catturati dalla malattia che tentano di fuggire dal dolore del vivere con loro stessi. La trama dei romanzi di Berto nasce da questa solitudine ricolma di rimpianti:

Un grande senso di pietà per i vinti è presente, io spero, in tutti i miei libri, sia quelli che hanno una normale quantità di punti e di virgole, sia quelli che ne sono quasi del tutto sprovvisti.⁸⁰

La solitudine esistenziale raccontata da Berto si ritrova fin dal romanzo d'esordio, *Il cielo è rosso*, nella figura del giovane Daniele. Ne *Il cielo è rosso* la solitudine è anche del paesaggio con la descrizione di prati, vigneti, case poste sui colli che, come scrive Berto, hanno la caratteristica di non esser fatte per gli uomini.⁸¹

Ne *L'uomo e la sua morte* Berto insiste più volte sul tema della solitudine. Il protagonista del dramma, il capobandito Salvatore Rivera, esplicherà più volte il suo sentirsi solo nel mondo:

⁷⁸ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.14

⁷⁹ O. BORRELLO, G. Berto, *Le patrie perdute dell'anima*, Rubbettino Editore, 1984, p.15

⁸⁰ F.B., Busta 3, Serie 1, 'Il Gazzettino, vari giornali, il tempo, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo 'Vari giornali, carta dattiloscritta *Il luogo*, c.5

⁸¹ O. BORRELLO, *Le patrie perdute dell'anima*, Rubbettino Editore, 1984, p.30

(...) e io sono solo, solo come Nostro Signore nell'orto della Passione, solo come quando lo catturarono per metterlo a morte, e tutti i suoi facevano finta di non conoscerlo, per paura di compromettersi.⁸²

E poi ancora:

Io sono solo... (Prende la Bibbia e si siede) Solo come Nostro Signore nell'orto della Passione. È una bella storia, questa.⁸³

Com'è ben evidente in questi due passaggi, Berto addita nella solitudine dei suoi eroi una colpa biblica.⁸⁴

La solitudine persiste e viene raccontata dal giovane protagonista del romanzo *Il brigante*:

Era che avevo tutto il male del mondo contro di me, la perfidia e l'odio e l'ingiustizia, e io mi trovavo solo a sopportare tutto quel male, e desolato. E non c'era modo di combattere il male, nessuna via, all'infuori della rivolta. Sarei diventato anch'io un ribelle, sarei andato sulla montagna a fare il brigante insieme a Michele Rende. C'era sempre posto sulla montagna, per i forti che non tolleravano né oppressioni né angherie.⁸⁵

E infine ne *La gloria*:

Camminavamo senza parlare, Simone ed io, lui avanti e io dietro: la solitudine era la condizione cui m'avevi abituato e destinato, com'è giusto per chi deve predisporre a mete più alte.⁸⁶

Le storie messe in scena da Berto sono storie ordinarie: amori, tradimenti, morti che però nei protagonisti acquisiscono un significato più profondo, un significato assoluto che diviene esempio della generale condizione umana e che si lega al tema di tutta l'opera bertiana: l'istinto di morte. Il coraggio di vivere e quello ancora più drammatico di morire saranno la tematica su cui Berto insisterà in ognuno dei suoi scritti. Questo istinto lo troviamo nella figura di Daniele ne *Il cielo è rosso*, nell'io narrante de *Il male oscuro*, in Antonio ne *La cosa buffa*, nei protagonisti di *Anonimo veneziano*, sino all'esito più tragicamente sofferto ed elegiaco di Giuda de *La gloria*, in cui nell'ostinato e sordo

⁸² G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Morcelliana, 1964, p.44

⁸³ G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Morcelliana, 1964, p.68

⁸⁴ O. BORRELLO, *Le patrie perdute dell'anima*, Rubbettino Editore, 1984, p.37

⁸⁵ G. BERTO, *Il Brigante*, Neri Pozza editore, 2022, p.173

⁸⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.90

rapporto che intercorre tra Cristo e l'Iscriota, si celano i disperati tentativi dell'uomo, di ogni uomo, di giungere alla conoscenza, alla comprensione o semplicemente al perdono.⁸⁷

I.7 Il rapporto con la città di Venezia

La solitudine e l'istinto di morte sono legati ad un'altra immagine pervasiva e totalizzante presente nella poetica di Berto, quella delle calli di Venezia, la città millenaria, oscura ingannatrice, eterno femminino che diviene nido, casa, luogo perduto e ritrovato. È qui che l'uomo solo, protagonista di ogni romanzo bertiano, torna a fare i conti con sé stesso, tragicamente sospeso fra i suoi farneticanti fallimenti esistenziali: è qui che i protagonisti delle sue storie riescono a scavare dentro di sé, consapevoli che soltanto la madre, intesa come terra generatrice, possa conoscere i propri figli e scansarne le tragiche sofferenze.

Ed è proprio sullo sfondo di Venezia, nelle pagine di *Anonimo veneziano*, che avviene il dialogo sul coraggio di morire. L'opera descrive l'incontro di due coniugi quarantenni, ormai separati di fatto, ma ancora formalmente uniti in matrimonio. Lei, la donna, abbandonata otto anni prima con un figlio da accudire, si è ricreata una vita tranquilla, borghese, legandosi ad un ricco imprenditore e trasferendosi a Miano, pur essendo ancora visceralmente legata al primo marito in una spirale feroce di odio e d'amore. Lui, musicista geniale e uomo fallimentare, ha passato gli anni sperperando il suo talento, sino al drammatico atto finale: scopertosi malato di cancro, tenterà di produrre un ultimo futile tentativo artistico che possa sopravvivergli, dando un senso alla propria vita e cercando un ultimo materno conforto da parte della donna abbandonata, nel suo duplice ruolo di madre e amante. Attraverso questo personaggio così drammaticamente reale, Berto vuole quindi offrire un omaggio estremo alla sua città di riferimento, Venezia, che langue da secoli senza mai decidersi a lasciarsi morire.

L'atmosfera guasta e insalubre di Venezia, dominata da una pioggerellina insistente e carica di infausti presagi riporta alla mente l'aria vizza e muffita che si respira nelle opere di Joseph Roth o di Thomas Mann⁸⁸:

⁸⁷ J. FELICE, 'Quel peccato sublime'. *Il concetto di amore nell'opera di Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.85

⁸⁸ J. FELICE, 'Quel peccato sublime'. *Il concetto di amore nell'opera di Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.86

«Hai tanta paura del passato?»

«Non si tratta di passato. È che non posso tollerare l'odore di questa città. Muore, torna ad essere fango.»

Lui stranamente sorride, colpito dalla frase che sembra stimolare in lui un compiacimento perverso. Prende una posa si direbbe solenne, e con tono di voce decisamente enfatico, recita: «Ma è proprio questo che la fa bella: muore.»⁸⁹

La città veneta è la vera protagonista di *Anonimo veneziano* che possiamo considerare come un poema elegiaco, una nenia che svela il volto beffardo della morte. È la morte infatti a governare la città e gli uomini. I personaggi si muovono come marionette incantate sospinte da un vento ineluttabile che le sbatte avanti e indietro per la laguna, attraverso quelle calli polverose e umidicce che celano l'ombra del ricordo e del rimpianto. La morte è quasi un personaggio invisibile che segue i due interlocutori per le calli della Serenissima, un leitmotiv che affiora continuamente. In *Anonimo Veneziano*, sullo sfondo di una scenografia povera, si stagliano i grandi motivi della scrittura di Berto: l'amore, la morte, il senso di colpa e la gloria. Il dialogo continuo con la morte porta con sé il bisogno di contrapporre alla pulsione distruttiva, una pulsione costruttiva; alla minaccia del cancro del protagonista, si contrappongono gli antidoti dell'amore e della gloria artistica.⁹⁰

Venezia assurge simbolicamente al ruolo di città mitica, immortale nella sua putrescenza come il protagonista che vi si lega intimamente in un rapporto antinomico d'amore e di repulsione. Egli sente di appartenere davvero a questa città proprio mentre la sta abbandonando per sempre. Venezia è un piccolo nido, il seno materno a cui porgere le labbra in attesa di cure e di riposo, ma è anche l'amante crudele, madre lontana, eterna squaldrina.

La Serenissima era stata già protagonista di un'altra straordinaria opera bertiana: *La cosa buffa*, ma se in *Anonimo Veneziano* la città diveniva il simbolo della decadenza e della morte corruttrice, diversa è la situazione nell'opera del 1966, in cui Venezia accompagna le alterne fortune del giovane Antonio come una madre premurosa e ossessiva. Ne *La cosa buffa* la laguna sa essere scenario di morte, ma anche seducente inno alla vita e alla passione. In questa opera Venezia è descritta come livida e appiccicosa, una città socialmente modesta: periferica, distante, marginale. Il clima

⁸⁹ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.61

⁹⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2012, pp.189-190

veneziano, infido e sudorifero, sembra essere partecipe alle peripezie e alle sventure dei personaggi in un universo romanticamente antropocentrico.⁹¹ Pur continuando a guardarci di sottocchi, sardonica nella sua ghignante superiorità, Venezia appare qui una città meno angosciante e più liricamente frivola. Berto ci presenta quindi una Venezia di cui innamorarsi:

Era una Venezia minore e dimessa quella ch'essi erano stati portati a prediligere coi rii pieni di gondole e di sandali messi a riposo per l'inverno e i piccoli campi con la biancheria stesa al debole sole quando c'era il sole e le canzoni della radio o della televisione che si rincorrevano da una calle all'altra senza soluzione e sempre meno gente in giro a mano a mano che la città finiva sulla smorta laguna o contro i recinti del porto.⁹²

È così la Venezia di Berto: indifferente e materna, dissoluta, controversa, santa e volgare come i suoi personaggi femminili. Come Marica ne *La cosa buffa* che si concede a tutti e non è di nessuno, che offre piacere senza lasciarne niente per sé, o come Maria, rispettosa del contegno borghese che si lascia accarezzare impudica nell'oscurità dei sottoportici. La città di Venezia è sempre drammaticamente legata ai suoi uomini che la ripudiano scacciandola da sé e rifugiandosi in terraferma, ma che ne sono attratti, non riuscendo a fuggirla, né a dimenticarla, come in un indefinito e diabolico sortilegio da stregoni.

Anche ne *Il male oscuro* ritorna l'immagine della città. In questo romanzo Berto insiste su una vera e propria 'nostalgia veneziana':

Ordinai un risotto di pesce, che è l'unica cosa che mi faccia nascere la nostalgia di Venezia quando ne sono lontano (...).

Si tratta della nostalgia per una città ricca di 'fascino e mistero':

(...) comunque ci mettemmo a camminare per le Mercerie deserte e piene di nebbia, e io per renderla edotta le dicevo che quelli che vanno a Venezia d'estate mica sanno quale razza di città puzzolente sia capace di essere, con la Piazza e le calli che a ore fisse si riempiono di gente e a ore fisse si

⁹¹ Per la riflessione sulla città di Venezia si veda J. FELICE, 'Quel peccato sublime'. *Il concetto di amore nell'opera di Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.87-88

⁹² G. BERTO, *La cosa buffa*, Neri Pozza Editore, 2021, p.72

svuotano esattamente come a Corleone, o a Tropea in provincia di Catanzaro, ma lei obiettava che non capivo niente poiché precisamente quella era la vera Venezia piena di fascino e di mistero (...).⁹³

Venezia che va in putrescenza, che si inabissa e che muore è un topos ben noto nella letteratura del Novecento; la lenta agonia a cui si è volta la città a partire dal XVII secolo ha conosciuto un impulso nel Novecento attraverso quello straordinario ed epico cantore dell'abisso e della disperazione che è Thomas Mann il quale a Venezia ambienterà *La morte a Venezia* (opera citata in *Anonimo veneziano*⁹⁴). In Berto la sonnolenta agonia della città acquisisce un ruolo diverso: non ha il gusto malefico e quasi diabolico dell'adescatrice, ma la partecipata dignità di un animale morente. Venezia non è causa diretta della morte del protagonista bertiano (come potrebbe essere in Mann), ma ne diviene culla, lo scenario grottesco ma essenziale in cui la fine deve necessariamente andare in scena.

Il rapporto con la città di Venezia è essenziale anche per un'altra questione: l'odio generale verso i veneziani che si lega a quello per i 'radicali', i detentori di quella gloria letteraria che Berto vuole raggiungere:

È inutile, io Venezia, e in particolare Piazza San Marco, la odio (...). (...) il resto venne quasi da solo, nel senso che mi fu facile connettere l'avversione ad entrare in certi locali di Roma notoriamente frequentati da radicali, con simile avversione che provo ad entrare nei bar, nei cinema, nei negozi di Venezia. Insomma, per arrivare ad una spiegazione dei miei umori verso i radicali, la pista buona sembrava essere Venezia, o i veneziani.⁹⁵

E ancora:

Mi ci è voluta la psicanalisi per scoprire la vera qualità e natura di quell'odio che in fondo, non posso nascondere, porto ai radicali. Ci fu un tempo in cui non facevo che sognarmi i radicali (dovrei dire, per la precisione, intellettuali di appartenenza radicale, ma non esistono, credo, radicali che non siano intellettuali e temo anche viceversa, ossia veri intellettuali che non siano radicali) dunque non facevo che sognarmeli con chiare indicazioni di ambivalenza, cioè con successione o sovrapposizione di odio e amore, ma in sostanza più con odio che con amore. (...) La psicoanalisi

⁹³ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, pp.40-41

⁹⁴ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.69

⁹⁵ F.B., Busta 3, Serie 1, 'Il Gazzettino, vari giornali, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo Vari giornali / dattiloscritto di G. Berto *Radicali e veneziani*, c.3

mise in chiaro le cose, ossia stabili un indubitabile connessione, dentro la mia psiche, tra i radicali e gli abitanti di quella puzzolente città ch'è, in fondo Venezia.⁹⁶

Come scrive Paola Culicelli, Berto 'cela l'orgoglio e la vergogna, in un inquieto avvicinarsi di complesso d'inferiorità e di complesso di superiorità'⁹⁷ nei confronti dei veneziani. L'ostilità nei confronti dei veneziani ha radici profonde, si perde nel ricordo di infelici infatuazioni adolescenziali che avevano avuto per oggetto compagne di giochi della Venezia bene, si nasconde nel divieto opposto per ragioni di censo a un suo amore nella giovinezza, si alimenta dell'onta riservata a Maria, sorella prediletta di Berto, da parte di una famiglia dell'alta borghesia trevigiana che aveva imposto al figlio di abbandonarla nonostante aspettasse un bambino da lui.⁹⁸ Ecco che Venezia appare allora come la città di coloro che discriminano il diverso, di coloro che emarginano gli abitanti della provincia o della periferia; Venezia insomma diventa il luogo per eccellenza dove si verifica l'ostracismo nei confronti di chiunque non faccia parte di un certo entourage esclusivo.

Il rapporto con Venezia è ambivalente: da una parte c'è in Berto il disprezzo nei confronti della città e dei suoi cittadini, dall'altro c'è la rassegnazione del provinciale di condizione sociale umile che vorrebbe riscattarsi e mostrare proprio a quei cittadini il suo valore. È lo stesso scrittore a esprimere il desiderio di essere da loro considerato e valorizzato:

(...) ma io penso che ogni scrittore tenga soprattutto al confronto col suo vero pubblico, in patria.⁹⁹

Il rapporto di odio e amore intrattenuto da Berto con Venezia è evidente ne *La cosa buffa*, ma si ritrova anche in altre sue opere. Come scrive Paola Culicelli¹⁰⁰, 'la rivincita nei confronti dei veneziani Berto se l'è presa nel '64, conseguendo il Campiello (riconoscimento che era stato istituito l'anno precedente proprio dagli industriali della provincia della Serenissima) con *Il male oscuro* e ottenendo la consacrazione letteraria

⁹⁶ F.B., Busta 3, Serie 1, 'Il Gazzettino, vari giornali, il tempo, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo 'Vari giornali' / dattiloscritto di G. Berto *Radicali e veneziani*, cc.1-2

⁹⁷ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.28

⁹⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.28-29

⁹⁹ G. BERTO nota dell'autore all'edizione del 1975 in *Il brigante*, Neri Pozza Editore, 2022, p.241

¹⁰⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.11

da quella stessa Venezia ‘bene’ dalla quale si era sempre sentito escluso. Quel premio fu una doppia rivincita per Berto: sulla società letteraria e sull’aristocrazia veneziana’.¹⁰¹

I.7.1 Il Canaletto

Nel febbraio 1940 Giuseppe Berto aveva sostenuto un esame di storia dell’arte all’Università di Padova con il professor Giuseppe Fiocco e, dopo aver ottenuto il voto più alto, decise che avrebbe scritto la tesi in quella disciplina. Si tratta di un momento della sua vita ripreso ne *La cosa buffa*, nel periodo in cui Antonio, il protagonista, studia la pittura di Giorgione e medita di scrivere la tesi di laurea su Paolo Veronese, ma alterna questi propositi culturali alla necessità più prosaica di vedersi con Maria e stare insieme a lei il più a lungo possibile. La tesi di Berto non fu mai effettivamente scritta; approfittando delle agevolazioni delle quali potevano usufruire i reduci della guerra d’Abissinia, lo scrittore si laureò in fretta a giugno con una tesi su Canaletto, esposta oralmente.¹⁰²

Con tali premesse si potrebbe pensare che l’autore non abbia mai considerato la storia dell’arte in modo serio, avendola sfruttata a scopo utilitaristico per laurearsi. Tuttavia le intenzioni erano più nobili e complesse. Il breve interessamento per Canaletto non fu vano; ventott’anni dopo, nel 1968, l’autore fu chiamato dalla Rizzoli¹⁰³ a introdurre il proprio volume dell’*Opera completa del Canaletto*, introduzione nella quale è palese il proprio coinvolgimento emotivo, dati i numerosi punti di contatto tra la sua vita e quella del pittore veneziano. In quel periodo Berto aveva già pubblicato i suoi libri maggiori ed era un autore importante della casa editrice. L’autore qui fa uso del pittore per parlare di sé stesso, attraverso un dichiarato processo d’immedesimazione. In questa introduzione intitolata *La Venezia salvata*, Berto contrappone il concetto di una Venezia pulita e quasi metafisica a una Venezia in putrefazione. Lo scarto si evince con chiarezza nel commento di due opere gemelle: ‘Il molo verso la Zecca con la Colonna di San Teodoro’ e ‘Il molo con la libreria, verso la Chiesa della Salute’. L’autore vede in Canaletto un possibile precursore della pittura surrealista e metafisica. In questo scritto Berto dà anche conto della fortuna dell’artista, dei suoi viaggi, della sua sofferta ammissione all’Accademia

¹⁰¹ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.179

¹⁰² S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.225

¹⁰³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.146

delle Belle Arti. Ciò che in realtà colpisce di più in *La Venezia salvata* è che l'autore, più che introdurre, fa di tutto per 'raccontare' Canaletto come se fosse un personaggio letterario e, in particolare, il personaggio di un suo romanzo. Nella parabola umana dell'artista veneto, infatti, Berto rinviene importanti coincidenze con la propria vita a partire dalla mancata accettazione da parte della critica di cui Canaletto, secondo l'autore, soffrì per tutta la vita. Il rimando è dichiaratamente autobiografico¹⁰⁴.

La confidenza con il capoluogo veneto costituisce la prima coincidenza biografica tra i due. Berto, parlando dell'ambiente in cui è cresciuto e ha operato Canaletto, fa riferimento a 'una splendida città che, ormai quasi solo apparenza, va verso il suo disfacimento, disgrazia che del resto capita alla generalità delle cose umane'. Per chiarire la sua affermazione fa riferimento alla differenza di visione tra Canaletto e Francesco Guardi e 'all'oscuro piacere che può dare il male e il senso della fine'¹⁰⁵ espressi nelle immagini di quest'ultimo, le immagini cioè di una Venezia destinata a morire portando con sé tutto lo splendore delle sue calli e la boria della sua aristocrazia. Canaletto invece:

(...) nato appena quindici anni prima di Francesco Guardi, si trova contro il tempo, nelle sue vedute e nelle sue scene egli cristallizza Venezia e i veneziani in una verità ferma, immune da decadenza e disfacimento, destinata a durare per sempre.

È facile ricondurre queste considerazioni allo spazio in cui si muovono i protagonisti de *La cosa buffa* e di *Anonimo veneziano*, due storie in cui il declino della città è parallelo alla rovina dei personaggi che la abitano. Nel primo romanzo, Antonio vive una laguna decadente, ma romantica: un teatro perfetto per raccontare storie d'amore guaste e sofferte, nell'affrontare le quali il personaggio inizia a scindersi, passa attraverso una grave crisi e infine, inesorabilmente, torna al punto di partenza. Nel secondo, la città si presenta esplicitamente come un'estensione del protagonista, affetto da un male incurabile e che, come il luogo che abita, si avvicina alla propria fine.

Nei paragrafi successivi de *La Venezia salvata* l'autore continua a parlare di sé paragonando Venezia a Londra. Canaletto era invidioso dei ricchi milord inglesi, fortunati acquirenti dei suoi quadri, come Berto, cittadino di terraferma e dunque provinciale per eccellenza, lo era dei borghesi veneziani, i proto-radicali psicoanalitici del *Male oscuro*.

¹⁰⁴ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.226-227

¹⁰⁵ F.B., Serie 1, Busta 3, 'Il Gazzettino, Vari Giornali, Il tempo, Premi, Le opere di Dio', sotto-fascicolo Vari giornali / dattiloscritto Canaletto, 1968

Si tratta di una lotta sociale che per il prefatore ha avuto inizio in giovinezza, quando gli abitanti della laguna si sono trasferiti nell'entroterra durante la guerra, e che ha raggiunto il suo apice in occasione del fidanzamento mancato con Liliana Ligabue (figlia di Anacleto, padrone delle forniture aeronavali).¹⁰⁶

Da questa condizione di disagio sociale sono poi nati *La cosa buffa*, alcuni racconti e la sua futura tendenza alla ribellione nei confronti degli ambienti perbene, in particolare dei salotti romani. Proprio la città di Roma rappresenta il secondo luogo in cui sia Canaletto che Berto si trovarono a vivere, la grande capitale nella quale entrambi si trasferirono in gioventù per dare inizio in autonomia alle rispettive carriere artistiche. Il pittore si era trasferito con un gesto di rivolta al padre, e l'elucubrazione di Berto non può che affondare nella propria scelta di diventare scrittore, in contrasto con la famiglia.¹⁰⁷

Così come l'autore ha cercato di far coincidere la propria psicologia con quella di Giuda ne *La gloria*, sembra plausibile che nel 1968 egli abbia condotto la stessa operazione sul pittore. Attraverso gli struggimenti di Canaletto, Berto trova il riverbero della propria poetica¹⁰⁸:

Dentro di sé, e nelle proprie opere migliori com'egli poteva vederle e giudicarle, egli era molto di più, era un artista, ne aveva orgogliosa sicurezza. Chi lo giudicava 'pittor da vedute' ancorché famoso, chi condiscentemente diceva che era assai bravo nel riprendere dal vero, chi insomma si fermava all'esteriorità dei suoi quadri, lo feriva nell'intimo, gli portava dubbi, gli dava smarrimenti, forse angosce. L'arte è sempre un mestiere opinabile, e non esiste grandezza o presunzione che salvi da un andirivieni di certezza e di sconforto. Così diventa preziosa anche una cosa futile qual è l'elogio, la conferma degli altri.¹⁰⁹ Canaletto la conferma l'aveva nel mercato, dove si trova una conferma ambigua, e nella lode di chi diceva che egli era il migliore tra i minori, vale a dire prigioniero di un genere che non arrivava all'arte.¹¹⁰

Canaletto funge da pretesto per aprire una riflessione più ampia: ciò che viene messo in discussione è la plausibilità, la legittimità di essere un artista. Anche Berto è stato acclamato dal pubblico, ma la conferma di essere un 'vero artista', la ebbe soltanto con la vittoria del Campiello e del Viareggio.

¹⁰⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.228

¹⁰⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.228-229

¹⁰⁸ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.230

¹⁰⁹ Per il tema dell'elogio e della vanità si rimanda al capitolo IV: 'Giuseppe Berto tra gloria e vanità'.

¹¹⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.231

II

LA «GLORIA» IN GIUSEPPE BERTO

II.1 Il romanzo 'La gloria', un testamento spirituale

La gloria è l'ultimo libro di Berto pubblicato nel settembre 1978, due mesi prima della sua morte. Potremmo considerare quest'opera come una sorta di testamento spirituale dell'autore, un commiato letterario in cui vengono condensate le linee narrative portate

avanti durante l'intera carriera dello scrittore. Nonostante le vicende narrate siano molto distanti dalla contemporaneità di Berto, il forte autobiografismo fa immaginare al lettore che l'autore in quest'opera abbia voluto condensare anche il significato ultimo della propria vita. *La gloria* è la riscrittura di una delle storie più influenti nel mondo occidentale: la predicazione e la Passione di Cristo. Anche stavolta, come negli altri romanzi, l'autore si schiera dalla parte del torto, dell'eresia, dell'infamia. Il romanzo infatti non è altro che il vangelo dell'Iscriota, la mala novella, alternativa e apocrifia, di un agnello nero, una vittima sacrificale rinnegata e vituperata dalla storia. Il romanzo è costituito da 121 capitoletti nel corso dei quali a prendere la parola è appunto Giuda che narra in prima persona gli eventi accaduti dal suo primo incontro con Gesù alla crocifissione. *La gloria* è un lunghissimo e ininterrotto dialogo *-in absentia-* con Gesù (così come *Il male oscuro* era stato la trascrizione di un lungo dialogo di Berto con il padre defunto).¹¹¹ *La gloria* è una trasposizione primaria dei Vangeli, ma l'infedeltà nei confronti del canone è evidente sia nella scrittura del romanzo, organizzato come i Vangeli in capitoletti il cui numero però è quadruplicato rispetto al modello originario, sia nella 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.¹¹² Questa circolarità che caratterizza il racconto di Giuda ne *La 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 apre e si chiude il romanzo, non danno infatti alcuna speranza di redenzione, ma disvelano tragicamente il desolante scenario entro cui si consuma la vita umana. Parlando per bocca di Giuda, Berto ironizza sulla discrasia cui è oggetto Cristo, in bilico tra l'esaltazione del dio e l'abbattimento dell'uomo, motivandone la sua nevrosi, le sue manie di grandezza e, insieme, il suo *cupio dissolvi*. Essere 'l'Unto del Signore' vuol dire essere il capro espiatorio, il messia cinto da una corona di spine, l'agnello pasquale del cui sangue si dovranno bagnare gli stipiti delle porte.

La gloria è un'apologia di Giuda che diventa una requisitoria contro Gesù. Con questa apologia, l'apostolo, ingiustamente illuso e tradito, lamenta la propria condizione di *damnatio* patita per secoli, per il solo fatto di aver accondisceso al *cupio dissolvi* del suo

¹¹¹ Per le riflessioni qui esposte si veda S. VITA, *Anatomia di un tradimento, Riflessioni sulla figura di Giuda in La gloria di Giuseppe Berto*, Fabrizio Serra Editore, n.n.

¹¹² E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.35

maestro attraverso un atto di amore assoluto. Se però Giuda è stato relegato dalla tradizione nell'abisso della perdizione da cui egli grida tutta la sua rabbia e la sua disperazione, Gesù, al contrario, è stato glorificato dalla Chiesa e dai cristiani.¹¹³ Ma, si chiede Giuda, se è Cristo il vero suicida, perché lui, Giuda, deve essere condannato, pur avendo compiuto lo stesso atto di Cristo?

Lo stile de *La gloria* è una curiosa mistura di prosa narrativa e scrittura evangelica (che sconfinava nel saggismo) dove fa da sfondo l'ironia e il costante piglio antiretorico. Il narratore onnisciente è anche interno alla storia, essendo uno dei personaggi. Lo statuto di Giuda-personaggio è però ambiguo: secondo l'ortodossia egli è considerato l'antagonista, secondo la sua testimonianza, egli è invece l'aiutante del protagonista, colui che ha messo in atto il disegno divino. Giuda e Gesù sono speculari: ognuno ha bisogno dell'altro perché il dettato delle Scritture si compia. Giuda quindi è un traditore per necessità.

La diversità di Giuda è esemplificata dalla circostanza e dalla modalità della sua chiamata. Mentre infatti tutti gli altri discepoli sono stati scelti da Cristo, che li ha radunati attorno a sé con la perentorietà del suo sguardo, su Giuda gli occhi del Rabbī non si sono mai posati; Giuda cerca lo sguardo di Gesù senza mai incontrarlo. Ma è proprio Giuda che si offre volontariamente, che sceglie di seguire Cristo spontaneamente, a differenza degli altri apostoli.¹¹⁴ Il suo differire dagli altri lo relega ad una condizione diversa, lo induce a rimanere nascosto, escluso da ogni senso di appartenenza e di comunione. Questa esclusione si traduce in un vero e proprio isolamento spaziale. Dopo aver condiviso i consigli con gli altri discepoli, Giuda infatti fa subito ritorno alla sua condizione di emarginato (quasi analogamente a Berto che ha bisogno di stare solo, pensare e sentirsi diverso). Ciò che discrimina Giuda è la sua cultura, la sua curiosità, il suo continuo dubitare. Nel suo deserto di solitudine Giuda ha per amica l'oscurità; egli è sempre in ombra, trascurato dallo sguardo di Gesù poiché gli occhi su di lui risvegliano pensieri di morte.

Egli ama Gesù, ma non sa 'rinunciare all'altero diritto di capire'. Giuda scruta Gesù cercando di farsi interprete del suo messaggio, ma egli non ha segnali che vengano dal Cielo e come tutti gli uomini sperimenta l'eterno silenzio di una divinità che lascia

¹¹³ Per le riflessioni qui esposte si veda E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.35

¹¹⁴ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.40

smarriti. Senza sosta Giuda domanda segni tangibili che attestino l'esistenza di Dio; si tratta di domande scettiche, fin troppo consapevoli che non riceveranno risposta. L'unica risposta è il 'silenzio dell'Eterno' sintagma che torna più volte a ribadire la solitudine di colui che interroga e la vanità del suo interrogare. Nel seguire affannosamente Gesù, Giuda paragona sé stesso ad un questuante; non chiede denari, ma risposte, segnali che interrompano il silenzio assordante:

Io arrivai all'albero interrogandomi, e interrogando l'Eterno. Non ci fu, nemmeno allora, risposta, e ciò che per disperazione feci è giudicato indegno di misericordia.

Ma tu, Rabbi, lo sai: feci quel che potei. Non avevo messaggeri del Signore dalla mia parte, io ero soltanto un uomo.¹¹⁵

Giuda è solo, 'l'uomo più solo dell'umanità' e si fa portavoce di un messaggio, di un pensiero, un 'pensiero del mondo': la gloria di Gesù sembra non aver avuto l'esito sperato perché l'uomo si ritrova sempre in una 'valle di lacrime'.

Sei dunque ancora splendidamente moderno, Gesù di Nazaret, e temo che continuerai ad esserlo, finché l'umanità non avrà trovato il modo di raggiungere la fine dei tempi, o, come dicevi più volentieri Tu, la gloria. Ma - noi non possiamo smettere di chiederci - perché non fu raggiunta allora? Per l'adempimento ultimo - la morte di Dio - mancò la connessione del particolare con l'universale, o qualche altra cosa? Ci fu impazienza o, peggio, precipitazione?¹¹⁶

La necessità del sacrificio di Giuda è avvolta dal mistero. Nemmeno lui sa che cosa debba aspettarsi cosicché, in questa imperscrutabilità del fato, ai suoi occhi la provvidenza sfuma nel caso, fagocitata dalla vanità delle cose:

Io, tradendoTi, Ti aiutai a morire nel modo che volevi, perché finalmente credevo alla Tua misteriosa divinità. Feci quel che potei, e Tu pure lo facesti: cercasti la Tua morte con sufficiente dignità e fermezza, la Tua maestà derisa ma mai abbassata. Non bastò, e infatti siamo ancora qui, nella valle di lacrime: nell'opera della redenzione, qualcosa non ha funzionato.¹¹⁷

Il destino di dolore di Giuda è un altro tipo di via crucis, un itinerario verso la conoscenza: più si fa acuta la sua vista, più riesce a penetrare nelle piaghe dell'uomo

¹¹⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.46

¹¹⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.26

¹¹⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.165

acquisendo una sensibilità cronica del male di vivere. Quella di Giuda è una preghiera inascoltata che esaurisce in sé stessa le sue ragioni. Le parole di Giuda denunciano che la promessa di gloria non è stata mantenuta, che nulla è cambiato. Il personaggio di Giuda con la sua ‘testimonianza’ vuole sfatare quella che a suo avviso è l’illusione cristiana della santa alleanza, dell’incarnazione e della rinascita. Giuda muore quasi contemporaneamente al padre-compagno. Ne *La gloria* egli si dà la morte, ma nonostante questo, conosce ciò che avviene successivamente al suicidio. È questo dettaglio fondamentale, questa atemporalità, a marcare l’idea di Giuda come portatore di un messaggio universale ed è chiaro come la voce di Giuda diventi quella di Berto stesso. L’autobiografismo è evidente. Questo Giuda, onesto e coraggioso, formato in un ambiente reazionario ed esaltato, voglioso di gloria e di passioni, perspicace e desideroso di capire, unico degli apostoli, e primo, ad essere chiamato senza appello, innamorato di un Gesù non divino, è l’esatta figura di chi sente la mancanza di fede come ansia di fede ed è perciò l’immagine dello stesso Berto.¹¹⁸ Giuda infatti non è altro che l’alter-ego dello scrittore, l’unico portavoce del suo pensiero religioso¹¹⁹ e questo è testimoniato dal fatto che il titolo originario dell’opera fosse *Io Giuda* (espressione che riecheggia l’espressione dell’Apocalisse ‘Io Giovanni’), titolo successivamente modificato. Ne *La gloria*, in questo lungo ‘monologo-testamento’, Berto trova l’assillo di trovare un senso. Berto ci proietta fuori dalle sacre Scritture e ci invita a guardare dentro noi stessi: con il dubbio, un modo storto e sbilenco che coinvolge il pensiero e anche il corpo.

II.1.1 L’infanzia in seminario e il dialogo con le Scritture

L’intera produzione di Giuseppe Berto è caratterizzata dalla costante presenza di riferimenti biblici.¹²⁰ Per comprendere dove affonda le radici la formazione cattolica dello scrittore è necessario andare indietro nel tempo, ovvero agli anni trascorsi nel collegio dei Salesiani. Qui Berto matura il fastidio per le imposizioni, per i dogmi della religione e per i principi delle ideologie¹²¹. Di questo periodo della sua vita non si hanno molte notizie perché Berto non ne ha lasciato testimonianza. Forse c’è stato un vero e proprio intento

¹¹⁸ M. DAVID, *La psicologia nell’opera narrativa di Giuseppe Berto* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo, Marsilio Editori, 1989, pp.140-141

¹¹⁹ O. BORRELLO, *G. Berto, Le patrie perdute dell’anima*, Rubbettino Editore, 1984, p.55

¹²⁰ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent’anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.28

¹²¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.27

di cancellare quegli anni di ‘clausura’. Sono noti però alcuni dettagli importanti che servono a comprendere meglio la personalità e l’origine dell’interesse per le Scritture.

Giuseppe, secondogenito di cinque figli, era il primo maschio. Egli viveva la responsabilità maggiore poiché su di lui gravavano le aspettative e le ambizioni dell’integerrimo padre. Il collegio Astori dei Salesiani di Mogliano Veneto era una scuola di buona reputazione, non troppo cara, che però accettava solo convittori. Questa caratteristica la rendeva di fatto un carcere in cui si entrava i primi di ottobre e si usciva a fine giugno. Ernesto Berto, il padre di Berto, aveva deciso da tempo che quella sarebbe stata la destinazione del figlio, ma egli utilizzò un pretesto di indisciplina per relegarci Giuseppe e giustificare la scelta. L’occasione gli fu offerta dai bagni di Berto nel fiume Zero. A Giuseppe era stato proibito di fare il bagno lì e l’aver trasgredito alle regole gli valse la ‘punizione’ del collegio.¹²² A poco più di otto anni Giuseppe si trovò così ad affrontare uno strappo traumatico dalla famiglia e soprattutto dalla madre. Forte è stato anche il senso di colpa per i sacrifici che il suo ingresso in collegio impose alla famiglia (il padre con un ricatto morale gli fece credere che l’intera famiglia si sottoponeva a sforzi e privazioni per permettergli di studiare) mescolato all’ansia della volontà di non deludere il padre che lo voleva il primo della classe. I genitori e le sorelle andavano a trovarlo la domenica e gli portavano cioccolato e caramelle, che lui rifiutava dicendo che non gli piacevano. Naturalmente queste erano bugie elaborate da Berto per non gravare sul bilancio familiare.¹²³

I sette anni di ‘prigione’ furono caratterizzati da sacrifici e autopunizioni infantili con un’ansia di eccellere e di mondarsi dal senso di colpa per le spese che la famiglia aveva dovuto affrontare per mantenerlo in collegio, sette anni spesi sui libri e sulle ‘sudate carte’ (sintagma leopardiano che Berto adotta spesso)¹²⁴ che vanno formando l’obbligo morale di ‘ripagare’ il padre con una carriera di successo che potesse riscattare la famiglia dalla condizione sociale svantaggiata e dal disagio economico.

Come sostiene Dario Biagi, ‘è lecito supporre che si appassionò in quegli anni allo studio della Bibbia e del Vangelo e alla figura di Cristo’,¹²⁵ interessi che diventeranno

¹²² Per la biografia di Giuseppe Berto si veda D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 pp.17-19

¹²³ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.19

¹²⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.25

¹²⁵ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.20

costanti negli anni successivi. Dai maestri salesiani Berto non ricevette fede, ma più che altro quella che possiamo chiamare un' 'inquietudine religiosa'.

Di quei sette anni di prigionia in cui affondano le radici la sua nevrosi e la sua 'lotta con il padre', non è rimasto un documento.¹²⁶ Forse il processo è stato quello della rimozione di una buia parentesi esistenziale che probabilmente è stata l'origine della nevrosi e del conflitto con il padre. Appare infatti inevitabile paragonare il Daniele scappato dal collegio ne *Il cielo è rosso* al giovane Berto, quel Daniele che s'immolava come Cristo per espiare l'atroce peccato della guerra.¹²⁷ Le affinità con il personaggio di Daniele che ne *Il cielo è rosso* si ripropone di bruciare ogni singola pagina dei pensieri scritti durante gli anni del collegio liquidandoli come 'sciocchi' è molto forte. Il rogo dei propri scritti sembra avere una valenza catartica e indica un voler essere anche un taglio netto con il passato.¹²⁸

Gli anni del collegio furono anche quelli in cui probabilmente iniziò a far presa su di lui la retorica dell'onore, del dovere e dell'amor di patria, educazione ricevuta da Ernesto Berto, il padre, che era un fervente sostenitore del regime.¹²⁹ L'autore che più appassionava Berto era il già citato Gabriele d'Annunzio, autore canonico, patriottico per eccellenza, che era entrato nella sua infanzia come un mito familiare. Il 'poeta soldato' continuò ad esercitare la propria influenza su Berto anche durante il suo soggiorno presso il collegio¹³⁰ e viene infatti citato per ben quattro volte ne *Il male oscuro*.¹³¹ L'amor di patria e la retorica dell'onore si impadronirono così del piccolo Giuseppe, uno dei tanti balilla commossi al passaggio del Milite Ignoto che negli anni dell'infanzia era stato trasportato su un treno diretto verso la capitale. Qualche anno più tardi inoltre, come sostiene Dario Biagi, Berto avrebbe vissuto come un'apparizione una fugace visita del duce a Mogliano.

(...) d'un tratto la folla cominciò ad agitarsi e a gridare evviva, le maestre ci spinsero in mezzo alla strada, e la macchina si fermò. Era una spider potente, con due uomini seduti dentro - caschi di cuoio e occhiali controvento - e un terzo uomo, una camicia nera, inginocchiato dietro, che indicava chi dei due davanti fosse Mussolini. Noi gridavamo e battevamo le mani sempre più forte, e infine il duce del fascismo si tolse gli occhialoni e apparve. Eia, Eia, Eia, Alalà! Gli buttammo i nostri

¹²⁶ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.19

¹²⁷ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.47

¹²⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.29

¹²⁹ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.17

¹³⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozza Editore, 2021, p.21

¹³¹ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, pp.51,82,83,99

fiori, avvizziti per la lunga attesa. E lui salutò romanamente, e ripartì verso la sua straordinaria avventura.¹³²

Crescendo Berto iniziò a diventare ombroso e ribelle, contestando il padre, la famiglia e la religione. Come scrive Dario Biagi, ‘forse fu allora che cominciò a sentirsi un traditore, a identificarsi con Giuda, cui avrebbe dedicato tre opere’.¹³³ La pesante eredità di miseria culturale trasmessagli dalla famiglia e la rigida educazione religiosa che gli aveva impartito una visione escatologica del dolore, infatti, fanno sì che da quel momento in poi Berto continui a chiedersi, ossessivamente, quale colpa egli abbia commesso.¹³⁴

Il tema del ‘male universale’, motivo centrale della Bibbia, domina la produzione bertiana sin dall’esordio editoriale con *Le opere di Dio*. I riferimenti biblici vengono infatti portati alla luce per cercare conferma ai dubbi sulla sofferenza e sulla disperazione che permeano l’esistenza umana. La condizione di esclusione, di orfanità e di perdizione in chiave religiosa si ritrova poi nel primo romanzo di Berto ovvero ne *Il cielo è rosso*. Fin da subito infatti risulta già presente la commistione tra padre e Dio. Di chiara ascendenza dantesca, il titolo scartato dall’editore *La perduta gente* fa riferimento alle anime dannate che abitano l’inferno, luogo d’ogni luce muto perché privo della presenza del Creatore. Come le anime sono perdute, in quanto sono senza Dio, i giovani protagonisti sono tutti orfani, senza padre. Già questo romanzo d’esordio è intessuto di interrogativi su Dio e sulla morte. L’autenticità e il valore della scrittura di Berto risiedono proprio nel suo confrontarsi con il padre in senso lato, in senso archetipico, ossia nel suo misurarsi con il senso della vita e delle cose. Le domande di Berto rivelano il senso ultimo del cercare: ‘chi siamo?’, ‘da dove veniamo?’, ‘dove andiamo?’, ‘perché è sempre necessaria la presenza del male affinché si manifesti il bene?’. L’attitudine riflessiva è un dato costante e malinconico.

Anche la sceneggiatura dal titolo *Morte di un bandito* ispirata alla vicenda di Salvatore Giuliano è riletta in chiave biblica in riferimento al rapporto tra Gesù e Giuda. Il film viene realizzato da Peppino Amato (che aveva contribuito alla stesura del testo) e l’anno seguente il testo originario viene riadattato in forma teatrale con il titolo: *L’uomo e la sua morte*. Il dramma vince il concorso indetto dalla ‘Pro Civitate Christiana’ di Assisi

¹³² D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.18

¹³³ Riguardo gli anni dell’infanzia di Giuseppe Berto si veda D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 pp.18-21

¹³⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.146

nonostante alcune riserve della commissione motivate dall'assenza di una prospettiva salvifica per il protagonista.¹³⁵ Il tema dominante de *L'uomo e la sua morte* come ne *La Passione secondo noi stessi* e ne *La gloria*, è la morte quale verità ultima dell'uomo che è prova della pervasiva e costante presenza del male nell'esistenza umana. Non vi è alcuno spiraglio di redenzione e resurrezione. La morte è un abisso nero, il nulla che inghiotte ogni cosa e da cui scaturisce ne *La gloria* il grido disperato di Giuda rivolto al silenzio di Dio.

Il protagonista del primo dramma, Salvatore (nome non casuale), dibatte il problema della responsabilità e della giustizia. Salvatore è giunto alla fine dell'esistenza e sente la necessità di dare una spiegazione al proprio passato. Nel testo sono innestati continui ritagli biblici estrapolati dalla Passione di Cristo e in particolar modo, nelle pagine conclusive, l'uomo vede che la sua parte di bandito è legata ad una fatalità negativa, legata al tradimento, esattamente come la fine di Cristo. Il parallelismo è costituito dal tradimento di cui Salvatore rimane vittima: il luogotenente Michele Galardo, amico intimo, lo denuncia e lo consegna alle forze dell'ordine con l'unico incentivo di riscuoterne la taglia. Il tradimento ha come epilogo inevitabile l'uccisione di Salvatore durante uno scontro a fuoco con i carabinieri. Nell'istante supremo, a Salvatore sembra di essere simbolicamente l'effigie stessa del Cristo, come Michele, il suo amico e compagno, è quella di Giuda. Il dramma è questo: il tradito, come il traditore, si vedono riflessi nelle pagine del Vangelo che si sovrappone alle loro vite con la sua trascendente simbolicità¹³⁶:

Posso aver sbagliato tutto nella vita, ma non posso sbagliare la mia morte. Sarà una morte che il popolo di questa terra non potrà mai dimenticarla. Sempre se ne ricorderanno, di padre in figlio, dicendo: 'Così è morto, tradito da chi gli stava più vicino, come Gesù Nostro Signore'.¹³⁷

E poi ancora, Salvatore, prima di morire, dirà queste parole:

Ti dico le parole di Nostro Signore: «Ciò che fai, fallo presto.»¹³⁸

¹³⁵ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C.DE MICHELIS, GIUSEPPE LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.29

¹³⁶ F. ULIVI, *Il problema religioso in Berto* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.205

¹³⁷ G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Morcelliana, 1964, p.88

¹³⁸ G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Morcelliana, 1964, p.149

La riflessione sulla figura del traditore, solo abbozzata ne *L'uomo e la sua morte* diverrà poi centrale nella produzione di Berto. L'interesse nei confronti della figura di Giuda diviene sempre più un'urgenza per Berto, testimoniata dalla sua seconda riscrittura evangelica, il dramma teatrale *La passione secondo noi stessi*¹³⁹. In questo atto-unico Giuda non gode ancora dell'assoluta centralità che avrà ne *La gloria*, ma alcuni nodi essenziali sul suo ruolo nell'opera di redenzione sono già presenti per essere successivamente sviluppati da Berto nell'ultimo romanzo. La riflessione bertiana su Giuda presente ne *La passione secondo noi stessi* va a costituire il canovaccio su cui l'autore costruisce *La gloria*, terza riscrittura evangelica e fatalmente ultima opera di Berto nella quale i ruoli assegnati dalla tradizione a Gesù e Giuda si invertono: il protagonista è infatti Giuda, mentre Gesù è l'antagonista. Gli interrogativi religiosi di Berto costituiscono quindi una parabola speculativa che si apre nel 1947 e si chiude nel 1978 con il romanzo *La gloria*.

II.1.2 Il concetto di 'oscurità'

L'epigrafe posta a inizio del romanzo *La gloria* riporta un passo dal Libro di Giobbe (40,8):

'Vuoi tu annullare il mio giudizio?
Incolpare me per giustificare te stesso?'

Questo passo pare esser stato modificato più volte nel corso delle varie stesure del romanzo. Nel dattiloscritto¹⁴⁰ presente nel Fondo Berto, intitolato *Io Giuda* e terminato il 3 Aprile 1977, l'epigrafe riporta infatti:

Vuoi tu proprio annullare il mio giudizio?

¹³⁹ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C.DE MICHELIS, GIUSEPPE LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.31

¹⁴⁰ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 1, dattiloscritto del 1977

Condannar me per giustificare te stesso?

Il termine ‘condannar’ è cancellato a penna. Sopra viene scritto il termine ‘incolpare’. Ma un appunto manoscritto su carta sciolta presente nel Fondo Berto¹⁴¹, riporta due citazioni che hanno a che vedere con il concetto di ‘oscurità’, un termine che ricorre spessissime volte nel corso di tutto il romanzo. Le due citazioni riportano due diciture: ‘Salmo 88-14’ e ‘Giobbe’:

Salmo 88-14 Ho per amica l’oscurità

Giobbe La tenebra mi distrugge / Il buio mi copre il volto

Si potrebbe pensare che prima dell’epigrafe scelta per l’edizione a stampa, ci fosse l’idea da parte di Berto di inserire una citazione diversa (sempre a sfondo biblico e sempre appartenente o ai Salmi o al Libro di Giobbe) che riprendesse il concetto della contrapposizione luce/buio che pare essere centrale nel testo in quanto viene ripresa continuamente. Il concetto di ‘oscurità’ infatti è direttamente collegato a Cristo e alla natura dei suoi discorsi. Berto vuol mostrare come Cristo sia ‘oscuro’ e come oscure siano anche le sue parole. L’oscurità diventa un concetto fondamentale perché è in essa che prendono forma, simili a demoni, gli interrogativi che incalzano Giuda, è la mancanza di chiarezza che spinge l’Iscriota ad interrogare ed interrogarsi:

Eravamo abituati al Tuo parlare oscuro, l’accettavamo per quel che era, senza far domande. Ma io poi mi tormentavo ad interrogarmi.¹⁴²

Più si fanno impenetrabili i dogmi e le verità rivelate, più la sua intelligenza esige spiegazioni:

Ti dichiaravano: siamo incantati da ciò che dici, ma ti preghiamo, dicci chi sei. E Tu davi risposte così oscure e ingarbugliate da scoraggiarli. Ci doveva essere qualche complicata ragione nel Tuo voler essere incompreso.¹⁴³

Nel testo è continuamente presente un gioco di luci e di ombre:

¹⁴¹ F.B., Busta 14, Serie 1, ‘La gloria’, sotto-fascicolo 1, appunto manoscritto su carta sciolta

¹⁴² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.109

¹⁴³ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.94

Le Tue parole: camminate fintantoché avete luce, finché le tenebre non vi sorprendano. Cioè: progredite verso il cielo - il regno dal confuso significato - finché ci sono io che sono la luce. Finché avete luce credete nella luce e sarete figli della luce. Finché avete luce credete nella luce e sarete figli della luce.

Tutto bene, però io incespicavo, e pensavo alla Tua oscura malinconia, Rabbi, dalla quale derivava anche il mio scoramento, e la mia stanchezza.¹⁴⁴

Giuda resta perplesso e mette in discussione la verità delle parole di Cristo. 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 far breccia nelle cortine della fede e del dogma. L'oscillazione tra maiuscole e minuscole nel riferirsi a Cristo (Tu/tu) è sintomatica del suo rapporto controverso con la divinità.¹⁴⁵

Un giorno avevi detto: «Sta' attento che la luce dentro di te non sia oscurità», e io m'ero sentito quella frase addosso, detta appositamente per me, dato che io ero restio a proclamare a gran voce e ad ogni momento che Tu eri l'Unto. I segni che davi non erano sufficienti, e al diritto di criticarTi non avrei rinunciato: non ero un servo.¹⁴⁶

Giuda si sente perso in un'oscurità che è principio e origine delle sue domande, domande a cui non sa trovare una risposta:

Forse un giorno (...) avremmo capito, ma frattanto mi trovavo spesso amaro e tormentato, e avevo per amica l'oscurità.¹⁴⁷

Quest'alternanza tra luce ed ombra serve a sottolineare un concetto fondamentale che è ben descritto in un passaggio del testo:

Nella nostra vicenda, dove i manichei di tutti i tempi hanno trovato conforto, Tu sei la luce e io sono la tenebra: abbiamo confortato innumerevoli crudeltà e ingiustizie. Non è possibile che la tenebra sia soltanto tenebra - né forse la luce soltanto luce - ma siccome gli uomini sembra non possano fare a meno della crudeltà e ingiustizie, io continuo ad essere la tenebra: colui che tradì, che lo consegnò ai suoi nemici, intorno al quale non si sprecano molte parole.¹⁴⁸

¹⁴⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.130

¹⁴⁵ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2, p.396

¹⁴⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.109

¹⁴⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.65

¹⁴⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.28

Viene qui citato il ‘manicheismo’, la religione fondata in Persia da Mani nel terzo secolo d.C., dottrina che concepiva tutto l’esistente come espressione di una lotta permanente tra due principi opposti: il bene (la luce) e il male (le tenebre). Berto sembra dirci però che l’esistenza non può essere divisa meccanicamente in bene e male, ma che ogni cosa porta in sé, nello stesso tempo, luce ed oscurità. Questo concetto si ritrova anche in un’intervista¹⁴⁹ a Berto del 1966:

Sono arrivato a capire che non vi è niente di semplice in questo mondo. I nostri sentimenti, i nostri pensieri, i nostri pensieri sono terribilmente complicati e pieni di ambivalenze e contrasti. Un continuo movimento, anche dialettico. È molto difficile, allora, dire che una cosa è così; in realtà una cosa è così e anche colà, un sentimento è a questo modo e anche a quest’altro modo e così di seguito, all’infinito; (...).

Questa ambivalenza è ben visibile nella figura di Giuda che ama Cristo e nello stesso tempo gli è ‘oscuramente necessario’.¹⁵⁰ Cristo è luce, ma l’Eterno è anche un’entità che vela la luna con la sua ‘nube’.¹⁵¹

Nel buio cadono anche i discepoli di Cristo che, sebbene eletti dalla Chiesa a esempio di luce, nel momento cruciale dell’arresto del Salvatore, fuggono e lo lasciano solo:

Si lasciò legare e portar via senza altre parole. I suoi discepoli già da un pezzo erano fuggiti nel buio, lasciandolo solo.¹⁵²

Berto esplicita il suo pensiero parlando di ‘conclusioni confuse’ e ‘contaminate da mancanza di carità’:

Si sa tutto, tutto è raccontato con sufficiente precisione e concordia da almeno quattro biografii, 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, pensati in un mondo che non è nel modo d’essere degli esseri viventi. Tutti siamo una mescolanza di bene e di male (...) e Tu sei morto pensando a questo: che la Tua morte

¹⁴⁹ F.B., Busta 4, Serie 1, ‘Il brigante, imitazioni di Cristo, Interviste’, sotto-fascicolo ‘Interviste’, articolo di giornale ‘*Il mio tipo di lettore*’ Intervista di Adriano Botta con Giuseppe Berto in Oggi, Milano, Dicembre 1966

¹⁵⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.55

¹⁵¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.149

¹⁵² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.160

avrebbe eliminato il senso negativo, tolto di mezzo il peccato - tutto ciò che è male e ha capacità di far male - riconducendo al giardino o al nulla.¹⁵³

La conclusione è chiara: l'uomo è una 'mescolanza di bene e di male', di luce e di ombra.

Nelle ultime pagine del romanzo, le tenebre calano sulla storia come se fossero un sipario:

Ora Ti seguo verso il Golgota. Non ci si vede, nonostante che da poco sia passato mezzogiorno, il cielo s'è oscurato e le tenebre calano sulla terra: l'Eterno, infine impietosito, dà finalmente segni. L'aria è immobile, pesante, e lampi d'un bagliore mai visto salgono dall'orizzonte e solcano il cielo, e non è temporale ma potenza di Dio. Antiche Scritture si stanno avverando, tuttavia in un modo impreveduto, con poco splendore.¹⁵⁴

II.1.3 Il libero arbitrio

Berto dà una propria interpretazione dei vangeli, considerazioni che costituiscono la struttura portante delle sue tre riscritture evangeliche: *L'uomo e la sua morte*, *La passione secondo noi stessi* e *La gloria* appunto. La riflessione bertiana si concentra sullo *skándalon* della predestinazione, motivo di controversie teologiche secolari che, nella tradizione cristiana sin dall'Alto Medioevo, ha nelle antitetiche figure del santo eletto e del dannato i propri paradigmi.¹⁵⁵ La figura di Giuda Iscariota è assurta a *exemplum* della *massa damnationis* nell'immaginario cristiano fin dai tempi di Agostino. Giuda è infatti incarnazione della *desperatio*, la negazione della speranza nel perdono misericordioso di Dio e pertanto negazione stessa di Dio, *desperatio* che, secondo il racconto del Vangelo di Matteo (27,5), ha indotto l'apostolo-traditore a impiccarsi. Ne *La gloria* però, caratteristica precipua del protagonista Giuda è quella di non agire per scelta libera e

¹⁵³ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.163

¹⁵⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.182

¹⁵⁵ C. E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto*, C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.28

tradire volutamente, ma di essere vittima irredimibile del proprio destino che lo soggioga fino a renderlo suo strumento d'azione. La sua voce, a momenti profetica e perfino apocalittica, giunge da un aldilà atemporale ed onnisciente, che tiene conto sia delle narrazioni evangeliche postume a lui che di tutta la tradizione esegetica seguente. Giuda, così come Cristo ne *L'uomo e la sua morte* e ne *La passione secondo noi stessi*, deve fare in modo che 'si adempiano le scritture'. Lo vediamo in un estratto di *L'uomo e la sua morte*:

SALVATORE Questo diceva anche Stefano Inserra, ma io mai me ne sono persuaso. Se era già stabilito che quello doveva tradire, allora che colpa ne poteva avere? E com'è possibile che uno che tradisce non ne abbia colpa?

DON LUIGINO Voi, scusatemi, state ragionando troppo semplicisticamente. Questo di cui parliamo è un problema grosso, che si chiama problema del libero arbitrio, sul quale sono stati scritti più volumi di quanti se ne trovino in questa stanza. E nessuno è venuto a capo di nulla, perché è una specie di mistero.

SALVATORE Per conto mio non c'è nessun mistero. Siete voi che complicate le cose, ma se seguite il mio ragionamento, vedrete come Nostro Signore si sia lasciato tradire pur sapendo che lo avrebbe tradito. Il fatto che non vi entra nella testa è che a un certo momento un uomo può andare verso la morte per forza di circostanze, può perfino desiderare di morire, se è troppo stanco, o troppo solo, o disgustato dal marcio che si scopre intorno. Allora non gliene importa niente che lo tradiscano o no. Per lui la questione non è più come evitare la morte, ma come morire in un modo per cui i popoli si ricordino di lui, nei secoli che verranno, e non si scordino di ciò che ha fatto e di ciò che ha insegnato. Chissà se i popoli si ricorderebbero ancora di Nostro Signore, se non fosse morto sulla croce. Così era necessario che si lasciasse tradire.¹⁵⁶

La riflessione su volontarietà e destino si ritrova anche in due estratti tratti da *La passione secondo noi stessi*: il primo sulla predestinazione di Cristo, il secondo sulla predestinazione di Giuda:

DOTTOR JACOB Ecco. Qui v'è l'aspetto più moderno della personalità di Gesù. È come s'egli prendesse coscienza che nella natura umana esiste qualcosa che si può chiamare lo spirito del male. Ed egli vuol prenderlo, proiettarlo in sé, per liberarne gli altri a prezzo della sua morte dolorosa.

DOTTOR BINNU Comunque, dando retta ai Vangeli, rimane sempre confusione tra volontarietà e destino, per chiamarlo così. Gesù si era convinto d'essere il Cristo, il Messia. Era vincolato ad agire di conseguenza. Del resto lo dice lui stesso nel Getsemani, quando uno dei suoi mette mano alla

¹⁵⁶ G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Morcelliana, 1964, pp.122-123

spada e mozza un orecchio a un tizio. Dice che egli potrebbe difendersi con le legioni d'angeli del Padre suo, ma che non può, altrimenti non s'adempirebbero le Scritture o qualcosa di simile. Vuoi farci sentire, Aser?¹⁵⁷

È stato lui, Gesù, a scegliermi. Disse: Uno di voi mi tradirà. Disse: Sarà colui al quale darò il boccone intinto nel piatto. Intinse il boccone. Avrebbe potuto darlo a Bartolomeo o a Filippo o a Matteo. O allo stesso Pietro, che si dà sempre tanto da fare. O a Giovanni. Dio, se l'avesse dato a Giovanni! Lo diede a me. E io sentii un fuoco dentro, un vero fuoco, capisci. In quell'istante seppi che era il Messia e che io lo dovevo tradire per la sua glorificazione. Mi ha guardato, in quel momento, come mai mi aveva guardato nei tre anni che siamo stati insieme. Non c'era odio nei suoi occhi, né durezza, né rimprovero, e nemmeno compassione. C'era amore, Aser, amore. E mi disse, quasi pregando: Quel che fai, fallo presto. Devo farlo, Aser. Sono stato eletto.¹⁵⁸

La predestinazione di Giuda in particolar modo rappresenta per Berto una pietra d'inciampo e il simbolo del male universale e della tragica condizione umana. La delusione per la promessa non appagata della liberazione politica dall'oppressore, sta all'origine del suicidio anche di questo personaggio bertiano, che viene guidato all'autodistruzione da una forza inesorabile. Il tono critico con cui Giuda commenta il concetto di 'adempimento' dell'opera di Gesù di Nazaret con la morte in croce, sintetizza il significato anche dell'adempimento del proprio destino. Giuda si fa quindi strumento passivo di una missione superiore, che non arriva a comprendere, ma che esegue obbedientemente. Anziché percepire la consegna di Gesù come un tradimento, la considera piuttosto un servizio prestato a lui e all'intera comunità in segno di totale dedizione.¹⁵⁹ Se il sacrificio era necessario, allora era giusto che lo adempisse colui che era più vicino a Gesù di Nazaret e tale si considerava Giuda Iscariota. La scelta di Giuda consiste soltanto nell'aver dato l'assenso ad una storia già premeditata dove non c'è libertà, ma solo predestinazione. Siamo qui di fronte ad un doppio sacrificio: la morte di Cristo per sentenza capitale sulla croce, albero di vita nella prospettiva di salvezza cristiana, e l'impiccagione suicida all'albero della morte per Giuda. Entrambi i fatti contribuiscono al raggiungimento di quella dimensione infinita ed atemporale del *post mortem*, nel quale si colloca 'la gloria' evocata dal titolo del romanzo e che costituisce

¹⁵⁷ G. BERTO, *La passione secondo noi stessi*, Rizzoli Editore, 1972, p.83

¹⁵⁸ G. BERTO, *La passione secondo noi stessi*, Rizzoli Editore, 1972, p.100

¹⁵⁹ L. FONTANELLA e A. VETTORI, (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, pp.77-78

anche il punto di arrivo, non solo di quest'opera, ma anche di gran parte della produzione letteraria di Giuseppe Berto.

(...) quando in lui era già chiaro che la gloria era la morte, e la morte l'inevitabile cuore delle cose create e dello stesso creatore (...)¹⁶⁰

In tale visione che considera la fine dei tempi, il glorioso oltre-la-morte, non come pienezza della realizzazione umana e divina, ma come annichilimento, si annullano anche gli angusti limiti di separazione fra la morte subita per ingiusta sentenza capitale e quella ricercata dal suicidio. *La gloria* vede quindi l'autodistruzione di Giuda come un sacrificio equiparabile a quello di Gesù, in quanto entrambi sono frutto di obbedienza al destino.

Esisteva, nella stessa anima del Rabbi, reale possibilità di tirarsi indietro, o anche solo di andare avanti in maniera un po' diversa da quella che sembrava essere stata con tanta meticolosità predisposta?¹⁶¹

La 'gloria' evocata dal titolo dell'opera sembra raggiungibile solo attraverso l'amara accettazione del proprio ruolo stabilito dalla legge di predestinazione e rintracciabile in una 'infinità' ultra-temporale a cui la morte dà accesso.

Forse, Rabbi, se la Tua gloria fosse stata raggiunta, mi avresti riscattato dalla colpa d'un tradimento che derivava - si può intendere - da origine e Scrittura. Le cose andarono diversamente, e la parte del traditore senza riscatto toccò a me (...).¹⁶²

Ne *La gloria* la soluzione è il perdono del colpevole per eccellenza. Giuda non ha avuto possibilità di sottrarsi al male evitando di uccidere il figlio di Dio: la scena evangelica in cui Cristo gli offre il boccone intinto nel vino lo condanna. La morte sulla croce diventa quindi una sorta di suicidio, e Gesù ha bisogno di Giuda per portare avanti il disegno celeste. Dunque la persona che veramente si fa carico dei peccati di tutti sarebbe proprio l'Iscriota, perché il Nazareno godrà di una gloria immortale, mentre l'altro soffrirà di biasimo eterno.

¹⁶⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.140

¹⁶¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.143

¹⁶² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.141

Il mistero che ammanta tutto si proietta sulla stessa figura di Gesù che appare a Giuda un groviglio di contraddizioni inconciliabili: collerico, duro e ingiusto con i suoi parenti e con alcuni dei suoi discepoli, tra cui Giuda, amorevole con i fanciulli e con il prediletto Giovanni, ammaliatore delle folle, solitario, silenzioso, enigmatico nel suo parlare per parabole, provocatore nei confronti delle autorità e allo stesso tempo timoroso nei confronti delle medesime. Oltre ad essere un groviglio di contraddizioni le parole di Gesù sono però anche attrattive e ricche di fascino. Per spiegare il fascino ammaliante che Gesù suscita non solo nelle folle incolte, ma anche nell'erudito Giuda, Berto ricorre al termine 'incantamento', di ascendenza dantesca, il quale rimanda non solo all'arte magica, ma anche alla sfera della seduzione:

Ma era incantamento, non fede, e rimaneva tutta una sfera di cose poco chiare, nelle quali sentivo che ambigualmente tentavi di coinvolgerci - anche me che, incantato, non facevo resistenza - per uno scopo che aveva ancora troppi margini di mistero.¹⁶³

La sensualità di Gesù si manifesta sia nell'aspetto fisico mediante una bellezza prorompente, sia nelle parole che per Giuda sono fascinose ed enigmatiche, capaci di evocare nel profondo di chi le ascolta forze oscure¹⁶⁴:

Spesso i tuoi prodigi sapevano di trucco, di complicità, ma non avevo motivi di contestarli, se poi servivano a conquistare le masse al regno imminente. La Tua parola incantava, lo sguardo sottometteva, il gesto obbligava.¹⁶⁵

È proprio attraverso la parola seduttiva che il maestro compie, durante l'ultima cena, il miracolo della conversione dell'apostolo investendolo del ruolo di traditore. Sebbene 'incantamento' e fede sembrano opporsi, secondo la logica di Giuda invece nella persona di Gesù essi tendono a confondersi l'uno nell'altro.¹⁶⁶ Giuda inizialmente non si lega a Gesù per conversione e fede, ma per l'incantamento che deriva dallo sguardo dominatore e dall'oscurità dei suoi detti, ovvero per il suo fascino. Trentenne colto appartenente agli

¹⁶³ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.61

¹⁶⁴ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.40

¹⁶⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.65

¹⁶⁶ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.40

Zeloti, Giuda vede in Gesù più che l'atteso Unto, il condottiero che può guidare la rivolta contro i romani occupanti, il redentore carismatico degli irredenti palestinesi.

(...) era un uomo duro, me l'aveva detto. Ma di uomini come lui avevamo bisogno, se volevamo vincere Roma.¹⁶⁷

Tale incantamento si trasforma in vera fede non appena si realizza il tradimento, un tradimento che ha in sé una vera e propria sacralità perché Giuda è lo strumento affinché le Scritture si adempiano. La sua funzione di delatore infatti era stata affidata fin dal principio dei Tempi dalla volontà di Dio.¹⁶⁸ L'autore aveva ipotizzato questa conclusione più di dieci anni prima, commentando il passo di Giovanni in un articolo sul 'Carlino':

In questo modo da un Giuda che può essere tentato di tradire Cristo perché disilluso dalla sua incapacità politica e frustrato nella propria sete di potere e di ricchezza, si può gradatamente passare ad un Giuda che a poco a poco capisce la divinità di Gesù o almeno la sua buona fede nella pretesa d'essere il Messia, ed ecco che proprio quando comincia a comprenderlo e ad amarlo viene chiamato a compiere l'ufficio del traditore che qualcuno doveva pur compiere. Giuda, insomma, tradirebbe per amore.¹⁶⁹

Ne *La gloria* appare poi evidente l'atteggiamento controverso nei confronti del Vangelo di Giovanni la cui versione viene talvolta criticata e talvolta confermata. Questo rapporto controverso rispecchia la relazione problematica tra l'apostolo traditore e l'apostolo prediletto (Giovanni appunto), entrambi scelti da Gesù, ma destinati a sorti antitetiche, l'uno assunto a figura della perdizione, l'altro a emblema dell'elezione divina e della sapienza teologica. Lungo tutto il corso del suo monologo, il protagonista non fa altro che mettere in evidenza la propria rivalità con Giovanni. Il rapporto con l'evangelista è oscuro, complicato, e viene sciolto solo con l'ausilio della sempiterna psicoanalisi:¹⁷⁰

Lo odiavo sempre di più, Giovanni, come lui odiava me, tuttavia entrambi eravamo consapevoli che quando si odia non si odia uno qualsiasi, e che l'odio è un torbido miscuglio del quale fa parte l'amore.¹⁷¹

¹⁶⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.51

¹⁶⁸ D. PORZIO, 'La gloria': un vangelo secondo Giuda in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.216-217

¹⁶⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.199-200

¹⁷⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.200-201

¹⁷¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.55

A complicare le cose sta il fatto che Giuda sia l'unico apostolo a decidere di seguire Gesù, a differenza degli altri apostoli selezionati dal Rabbī nel corso della sua predicazione itinerante per le campagne della Palestina.

Io, dunque, dei dodici di cui tanto s'è parlato, e si parla, fui il primo. 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 proposito, e Tu non senza perplessità e ritrosia mi accettasti, e invero non era da tutti dare ciò che a me avresti chiesto di fare.¹⁷²

Giuda è quindi il primo apostolo, l'unico non scelto dallo sguardo di Cristo. È come se Giuda, l'apostolo più necessario, sentisse una chiamata eterna, proprio come fosse un Messia.

Ma è solo alla fine che Giuda, in modo straziante, danneggia sé stesso, nonostante si sia reso conto infine che era lui il prediletto di Cristo e non l'apostolo Giovanni. Lo capisce troppo tardi, dalla sua specola oltremontana, altrimenti non avrebbe commesso il suo suicidio (la vera motivazione teologica alla sua condanna).¹⁷³ In Berto si assiste così al rovesciamento del ruolo di Giuda che da traditore assurge al ruolo di vittima. Il radicale ribaltamento di prospettiva porta Giuda ad abbandonare le vesti del carnefice per diventare figura della precarietà e della fragilità umana, immagine di un'umanità abbandonata da Dio al non-essere della morte al pari del Cristo crocifisso¹⁷⁴. Quest'immagine di fragilità era apparsa già precedentemente ne *La passione secondo noi stessi*:

GIUDA Così la strada di Gesù il Cristo e la strada di Giuda figlio di Simone Iscariota finiscono contemporaneamente. La strada terrena. Dopo non si sa. Ma come mi ha avvinto terribilmente a sé, quest'uomo-Dio. (...) A momenti mi sembra d'esser mosso da una volontà che non è la mia, anche ora, non solo quando mi fu dato il boccone. Forse ciascuno di noi non fa se non quello che è stato deciso che faccia. Ma è duro, è duro quanto ti assegnano una parte come questa che mi è capitata. (...) ¹⁷⁵

¹⁷² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.43

¹⁷³ Per le riflessioni qui esposte si veda S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.200-206

¹⁷⁴ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.41

¹⁷⁵ G. BERTO, *La passione secondo noi stessi*, Rizzoli Editore, 1972, p.134

II.1.4 Il tradimento e il tema della colpa

Il tradimento rappresenta un topos che si fa, con il tempo, elemento fondante della maturità intellettuale di Berto. Da tema prediletto, associato soprattutto al male universale e alla morte, paradigmi imprescindibili della scrittura bertiana, il tradimento assurge ben presto ad espediente retorico dei rifacimenti biblici della Passione di Cristo.¹⁷⁶ Il tema del tradimento si riscontra marginalmente già all'altezza de *Il cielo è rosso*, laddove, nell'ambito della lotta armata partigiana, il giovane Tullio cade colpito alle spalle in un agguato. La dinamica dell'episodio infatti lo vorrebbe vittima della defezione armata di un compagno. Il tradimento è anche funzionale allo sviluppo della personalità di Michele Rende nell'epilogo de *Il brigante*, quando il protagonista cade sul campo per mano del carabiniere che precedentemente gli era stato amico, l'aveva difeso e l'aveva aiutato a fuggire dal carcere. Si deduce già da questa casistica riportata a puro titolo esemplificativo, come il tradimento sia un argomento centrale nell'opera di Berto. Da una parte il tradimento si percepisce come causa diretta della morte; dall'altra rappresenta l'immediata emanazione di quella forza che governa la storia, da Berto identificata con il male universale. Il concetto di tradimento che viene sperimentato fin dalle prime opere bertiane, si ritrova anche ne *L'uomo e la sua morte*, *La passione secondo noi stessi* (in una sorta di 'ponte di passaggio' di riflessioni sul male universale e sulla morte) e raggiunge poi il suo culmine ne *La gloria* dove la defezione iscariotea viene assunta a prototipo di qualsiasi altro tradimento nella tradizione occidentale. Il tradimento per eccellenza della tradizione cristiana, ripercorso, rianalizzato e revisionato letterariamente, si oppone però al testo canonico e all'interpretazione ortodossa e ufficialmente accettata.¹⁷⁷ Nella rilettura di Berto infatti, Giuda, più che traditore, è tradito poiché al suo sacrificio non corrisponde alcuna ricompensa, ma solo dannazione eterna. Anche la questione dei 'trenta denari', legata al tradimento, secondo Berto, è completamente da rivedere. Ne *La gloria* Giuda si giustifica dicendo che egli fu colui che aveva permesso alle Scritture di compiersi ribadendo perciò che non era stata una questione di soldi. Berto ragiona proprio sulla somma in sé, facendo notare, come si può leggere nei vangeli, che trenta denari erano una somma davvero miserabile per l'epoca. Giuda quindi, avrebbe

¹⁷⁶ A. VETTORI, *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003, p.168

¹⁷⁷ Per le riflessioni qui esposte si veda A. VETTORI, *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003, pp.168-171

venduto Cristo per una somma che non lo avrebbe nemmeno lontanamente arricchito? Ne *L'uomo e la sua morte*, la riflessione precede quella che verrà ribadita ne *La gloria*:

SALVATORE Ora dico: è possibile tradire un uomo, un amico, per così poco?

DON LUIGINO Trenta denari era il prezzo corrente di uno schiavo. Si spiega pensando che il Cristo, per umiltà, volle essere venduto al prezzo di uno schiavo. Sarebbe una specie di allegoria.

SALVATORE (...) Lo tradì per trenta denari, cioè quasi niente. Oppure c'era qualche altro motivo?

DON LUIGINO Il personaggio di Giuda è il più tenebroso del Vangelo, centro di contraddizioni si potrebbe dire, e fin dall'antichità ci furono vari tentativi per spiegarlo. (...)

SALVATORE (...) Ma allora, i trenta denari?

DON LUIGINO Come vi dicevo poco fa, i trenta denari potrebbero essere un'allegoria, una metafora, ossia in parole povere, un simbolo, perché tanto valeva uno schiavo.¹⁷⁸

Dalle parole di Giovanni, si evince che Giuda fosse un uomo avido e attaccato al denaro, ma se il denaro era una somma così mediocre, tutto il ragionamento è da rivedere secondo Berto:

Allora, racconta Giovanni, Giuda Iscariota, uno dei suoi discepoli, quello che stava per tradirlo, disse: «Perché non si è venduto questo unguento per trecento denari a beneficio dei poveri?».

E spiega, Giovanni, che avevo detto così non perché avessi a cuore i poveri, ma perché ero ladro e, approfittando che mi era stata affidata la borsa, prendevo tutto quello che ci mettevo dentro.

Tu sai, Gesù, che questo non è vero. Io ero nato da padre ricco, e alla ricchezza avevo voltato le spalle ancor prima di incontrarti. Il denaro per me non aveva valore, e perciò può darsi che i conti della borsa non fossero sempre in regola: davo a chiunque mi chiedesse, senza tenere memoria.

Poi, quando si trattò di tradirti, mi misero in mano trenta denari, la decima parte del valore di quella libbra d'unguento. Dimmi: avrei potuto tradirti per denaro, percependo così poco? Ci doveva essere un intendimento, un significato in quel numero, una profezia: perciò presi quel che mi davano.¹⁷⁹

La vittima sacrificale ne *La gloria* è quindi, nella visione di Berto, Giuda, non Cristo. Giuda è pronto a tutto, persino a macchiarsi d'infamia versando il sangue di Cristo, l'agnello di Dio.

Nonostante Berto si voglia tenere nel 'sicuro' ambito letterario, lontano dal campo minato della teologia, la riscrittura bertiana finisce per confrontarsi con insolubili

¹⁷⁸ G. BERTO, *L'uomo e la sua morte*, Brescia, Morcelliana, 1964, pp.118-121

¹⁷⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.117

teologismi cristiani, quali la predestinazione, il libero arbitrio, la colpa. Senza pretendere di fornire risposte sicure e soddisfacenti questo approccio mette in crisi le autorevoli posizioni canoniche. Quella che Berto esprime, rimanendo ai margini della religione rivelata, si può considerare una genuina ricerca del trascendente. Giuda vuole dire che il tradimento è voluto per lui dalla legge della predestinazione ed è indipendente dalla sua fede in Gesù di Nazaret. Anzi, è stato proprio Gesù a scegliere lui e non un altro, facendo quindi coincidere il tradimento con l'adempimento della missione iscariotica. Il traditore, non più artefice, ma strumento del male universale, cade egli stesso sotto l'opprimente egida del tradimento e rimane vittima del destino.

Al concetto di tradimento è collegato il concetto di colpa. Il sentimento della colpa è correlato alla percezione della sofferenza che, non trovando motivazione plausibili al suo sussistere, trova giustificazione in una oscura colpa commessa dall'uomo. I travagli, le inquietudini e la paura della morte non sono da ricondurre alla natura intrinseca dell'uomo bensì al peccato originale, all'ancestrale disobbedienza di Adamo ed Eva. Il peccato originario infatti è la prima trasgressione, la ricerca del bene e del male contenuti in un unico frutto. Il peccato della conoscenza porta con sé la minaccia della dannazione. Come i progenitori biblici, Giuda è un ribelle; si è cibato dell'albero della conoscenza che gli ha ispirato il sentimento del male di vivere, e per punizione gli è stato proibito l'albero della vita, l'unico antidoto alla sofferenza umana. La sua conoscenza è un occhio spalancato sulle nudità dell'uomo e il suo vangelo nero le racconta senza veli inabissandosi nelle profondità dell'io. Giuda si vuole sottoporre ad una simile prova perché ha visto il male, lo ha toccato. È la consapevolezza della sofferenza universale e dei travagli quotidiani a spingerlo a desiderare la morte e a seguire la via della perdizione.¹⁸⁰ Se la potenza divina sta nella guarigione dal male, ed è necessario che il male esista affinché le opere di Dio si manifestino, si crea confusione tra beneficio e maleficio, tra giustizia e ingiustizia. Nella sua 'oscurità' che è incredulità e ignoranza del disegno divino, Giuda sostiene di aver atteso con ansia 'il tempo in cui il male non sarebbe stato più necessario per rendere manifeste le opere di Dio'. Alla fine Giuda non si uccide per rimorso di ciò che ha fatto, si uccide perché al lamento di Cristo 'Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?', non c'è risposta. Ecco qual è la disperazione finale. La tragedia di Giuda consiste

¹⁸⁰ Per le riflessioni qui esposte si veda P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2, pp.401-402

nell'aver collaborato alla sorte di un Cristo animato da volontà di morte. La constatazione conclusiva si perde quindi nella 'gloria' del nulla. Giuda si sente tragicamente perduto perché si è 'giocato' la vita in disperata inutilità.¹⁸¹

Secondo la tradizione evangelica, Giuda si impicca ad un albero di fico. Sembrerebbe un dettaglio banale eppure Berto non manca di notare le connotazioni che esso porta con sé. Da un lato il fico è la materializzazione della sua incredulità e della sua frustrazione, poiché Cristo in un passaggio de *La gloria*, esasperato dall'assenza di frutti in un albero di fichi, in una stagione che non era quella della raccolta, lo aveva maledetto e fatto seccare:¹⁸²

Ci aspettavano giorni quasi senza senso. Si cominciò col fico. Il mattino seguente, deciso di tornare a Gerusalemme, lasciammo la casa di Lazzaro e, appena usciti da Betania, al Rabbi venne fame. C'era un albero di fico in vista, ed egli si avvicinò per vedere se trovava qualcosa. Il fico aveva foglie, perché era primavera, ma non aveva fichi, perché generalmente i fichi vengono dopo. Non avendo trovato nulla, il Rabbi s'indispettì e disse: "Non nasca più frutto da te" Il fico diventò secco da un momento all'altro (...)¹⁸³

Il fico seccato dimostra il carattere umorale e capriccioso del Rabbī, assai distante dalla serafica razionalità attribuibile ad un dio. Dall'altro lato, il fico è la pianta nella quale alcuni suppongono di rintracciare l'albero della conoscenza del bene e del male, poiché proprio dalle sue foglie, una volta accortisi di essere nudi, si coprono Adamo ed Eva. E se Giuda si fosse impiccato all'albero della conoscenza? Che cosa avrebbe voluto dire Berto con questo? Forse che la sua conoscenza è fatta di dubbio, miscredenza, cinismo, ma soprattutto è carente di fede, e non essendo rischiarata dalla fede è oscura, maledetta, condannata a perdersi. L'immagine del fico è cara a Berto e si ritrova anche ne *Il brigante* in una frase dell'Appuntato Fumiani che si rivolge al giovane protagonista:

«È così» egli disse. «Se non fosse così io potrei andare in cerca di un albero di fico, e impiccarmi di fronte a Dio, come Giuda.»¹⁸⁴

¹⁸¹ F. ULIVI, *Il problema religioso in Berto* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.209

¹⁸² P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2, p.410

¹⁸³ G. BERTO, *La passione secondo noi stessi*, Rizzoli Editore, 1972, p.133

¹⁸⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.178

È la conoscenza che permette di rendersi conto del dolore e di soffrirne. Il peccato originale così è proprio questo desiderio di conoscenza, un peccato che si rinnova ogni volta. Ribellarsi al divieto dell'autorità ed emanciparsi dal giogo cui si è soggetti equivale a trasgredire, a cogliere il frutto proibito. La conoscenza è dolorosa, reca con sé il retaggio ancestrale della cacciata dell'Eden, si trascina dietro l'ombra del rimorso e del senso di colpa¹⁸⁵, la colpa di aver disatteso le aspettative paterne, la disobbedienza, l'emancipazione.¹⁸⁶ Il tema della cacciata dell'Eden e della nudità è presente anche ne *Il male oscuro*:

(...) non vado più nudo per le stanze perché come Adamo ho vergogna della mia nudità.¹⁸⁷

L'ultima preghiera del 'figlio della perdizione' riassume il tragico paradosso dell'ateo. È una richiesta assurda, che domanda di non essere ascoltata:

O Eterno, io grido a te da luoghi troppo profondi: Signore, non ascoltare la mia voce.¹⁸⁸

Ancora una volta l'invocazione di Berto viene dal profondo del suo abisso di peccatore la cui colpa primigenia è la conoscenza del male e del bene.¹⁸⁹

Ritorna prepotente l'immagine di Daniele de *Il cielo è rosso* che, fuggendo dal collegio, porta via con sé i libri la cui pesantezza rivela metaforicamente il peso della cultura e la fatica di apprendere, ma anche, autobiograficamente, lo sforzo di uscire da una realtà familiare e sociale completamente distaccata e addirittura contraria alla vita dell'intelletto¹⁹⁰:

Prese la valigia e s'incamminò lungo il viale della stazione, verso il centro della città. Tutto ciò ch'egli poteva vedere intorno era distruzione e solitudine. La valigia pesava, con tutti quei libri dentro. A brevi tratti il ragazzo si fermava per cambiar mano. Camminava su di un lato della strada, tenendosi vicino alle rovine.¹⁹¹

¹⁸⁵ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.143

¹⁸⁶ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.127

¹⁸⁷ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.251

¹⁸⁸ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2 p.411

¹⁸⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.185

¹⁹⁰ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.33

¹⁹¹ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, Neri Pozza Editore, p.221

Il passo può essere interpretato completamente a livello metaforico. Il dirigersi verso la stazione rivela il destino finale di Daniele suicida sotto il treno, quando abbandonerà ogni bene materiale e si denuderà, in modo da lasciare i propri indumenti a chi potrà averne più bisogno di lui; il giovane porterà invece con sé la preparazione intellettuale e la sensibilità, cause precipue del suo suicidio.¹⁹² Il personaggio di Daniele, il protagonista del primo romanzo di Berto, ha molto in comune con Giuda, il protagonista dell'ultimo. Entrambi decidono di darsi la morte incapaci di sopportare la sofferenza che è connaturata all'universo. Entrambi i protagonisti vedono la morte come qualcosa di inevitabile e sono loro stessi a desiderarla dopo aver assistito a tanto male nel mondo. Anche la morte di Giuda, come quella di Daniele, seppur in modi diversi, sembra configurarsi come un sacrificio rituale e tutto ha a che fare con il tema della cultura e della conoscenza. Il personaggio dell'ultimo romanzo di Berto si rivela così sorprendentemente simile al protagonista del primo. A questo proposito potremmo dire infatti che *La gloria* è l'estrema stazione di un percorso esistenziale e letterario.

II.1.4.1 Il 'cupio dissolvi'

Oltre a Giuda, Berto parlerà anche di una seconda identificazione: quella con Cristo. La morte del Salvatore infatti è tema cruciale nel romanzo. Secondo la visione di Berto, la morte di Cristo è un fatto volontario di annullamento, un atto passivo di Cristo che consiste nel lasciarsi consegnare al nemico, nel lasciarsi condannare a morte. Per Berto questo atto è considerato una forma di suicidio.¹⁹³ Dice Giuda, in forma di monologo, rivolto a Cristo:

Ma tu non volevi toglierti dai piedi: volevi morire. Tutto ciò che è stato scritto a proposito della Tua passione nei vangeli conferma la Tua ostinazione nella morte.¹⁹⁴

Ritorna anche in Cristo, così com'era stato per Giuda, il concetto del *cupio dissolvi*, la locuzione di derivazione biblica tanto cara a Berto. L'espressione, che ha la sua origine in San Paolo, esprimeva in origine il concetto dello scioglimento dell'anima dal corpo e quindi dalla morte. Con il tempo però il senso originario di *cupio dissolvi*

¹⁹² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.33

¹⁹³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.66

¹⁹⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.164

si è via via trasformato per indicare in genere un desiderio di mistico annientamento e infine, nell'accezione laica, ha finito per esprimere il rifiuto all'esistenza, la volontà di autodistruzione. È quest'ultima accezione del termine a cui si rifà Berto nella descrizione della vicenda di Cristo. Il *cupio dissolvi* di cui parla Berto ha la sua origine in un senso di colpa che si trascina nella sua vita di uomo anche Cristo. Di Gesù si coglie quindi il lato umano e se ne sottolinea la fallibilità. Come ogni altro uomo anch'egli è soggetto a colpevolizzarsi. Il concetto di colpa vissuto da Cristo è ben esplicito in un passaggio de *La gloria*:

Te, però, non Ti presero: avvertito in sogno dal messaggero del Signore, Giuseppe era scappato con Maria, portandoTi in salvo. Questa straordinaria avventura - la fuga in Egitto - chissà quante volte Ti sarà stata raccontata quand'eri bambino: prova d'una particolare vigilanza dell'Eterno su di Te. Ma Tu, crescendo, forse avrai cominciato a chiederTi se, per mostrarti la sua sollecitudine, era proprio necessario che l'Eterno facesse una strage d'innocenti, e può esserne nato un complesso di colpa, il pensiero che qualcuno dovesse pagare per una così misteriosa ingiustizia.¹⁹⁵

Il complesso di colpa di Cristo sarebbe nato, per Berto, dalla strage degli innocenti perpetuata da Erode, re di Giudea, per ucciderlo.

Si veda ancora:

Comunque, non c'è dubbio che i singolari casi riguardanti la Tua nascita e la Tua avventurosa sopravvivenza subito segnata dal sangue, ebbero peso sulla formazione della Tua struttura psichica: Ti trovasti diviso tra la lusinga d'essere l'Unto proveniente dall'eternità dello spirito, e il presentimento di dover pagare per ciò un prezzo che aveva vincolo con la morte. Fu il tuo dramma fino alla fine, quando l'agonia si chiamò passione.¹⁹⁶

È il complesso di colpa a far desiderare a Cristo il suicidio, l'espiazione alla propria sopravvivenza. Questa colpa e il desiderio di suicidio viene ripreso da un romanzo di Albert Camus: *La caduta*. In un passo del romanzo, a proposito di Cristo, Camus scrive: 'La vera ragione è che lui sapeva di non essere del tutto innocente. Se non portava il peso della colpa di cui l'accusavano, ne aveva altre, benché non sapesse quali. Ma poi, davvero non sapeva? Era lui all'origine di tutto, in fondo; doveva aver sentito parlare di una certa strage degli innocenti. I bambini della Giudea, massacrati mentre i suoi genitori lo

¹⁹⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p. 31

¹⁹⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p. 32

portavano al sicuro, perché erano morti se non per causa sua? Certo, non l'aveva voluto lui. Quei soldati sanguinari, quei bambini fatti a pezzi gli facevano orrore. Ma sono sicuro che uno come lui non riusciva a dimenticarli. E la tristezza che si avverte in tutti i suoi atti non era forse l'inguaribile malinconia di chi udiva notte dopo notte la voce di Rachele che piangeva i suoi bambini e rifiutava ogni consolazione? Il lamento si levava nella notte, Rachele chiamava i figli uccisi per causa sua, e lui era vivo!¹⁹⁷ La natura di questo dolore universale si manifesta nella sindrome del sopravvissuto che non è causata da una persona specifica, ma dalla mera condizione di esseri viventi.¹⁹⁸

Ma tu volevi toglierti dai piedi: volevi morire. (...) Molti uomini desiderano morire - il terrore e l'adorazione della morte è il terreno sul quale è fiorita la Tua religione - e in ognuno di noi vi è una spinta a non esistere, una pulsione di morte, che spesso diventa un male. Forse Tu eri malato di questo male, ma ciò non basta a spiegarti. Non fu solo per delirio di grandezza - per la pretesa d'essere Dio uno col padre - che tu volevi morire, la proposizione ultima essendo far diventare uno con voi tutti gli uomini della terra. Morivi per gli altri.¹⁹⁹

Il lavoro di Berto non vuole essere un processo a Gesù, ma una riflessione sui dubbi che seguono la sua intera vicenda umana. Nel corso del romanzo, Gesù 'uomo' infatti pare prossimo psichicamente agli altri eroi bertiani. Il suo ritratto ci appare poco conforme alla missione redentrice che sappiamo. Gesù è descritto come duro, iroso, mutevole, poco misericordioso, esigente, triste, senza sorriso, né letizia e soprattutto caratterizzato dalla malinconia:

Ma lui, il Rabbi, era triste: l'inguaribile malinconia.²⁰⁰

La solitudine di Gesù viene definita dall'autore 'peggiore'²⁰¹ rispetto a quella di Giuda:

Sparita l'ira, e compiuta l'azione d'imperio, gli era rimasta una mortale tristezza e chissà mai quanto sconforto (...).²⁰²

¹⁹⁷ A. CAMUS, *La caduta*, Giunti Editore/Bompiani, 2019, p.72

¹⁹⁸ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.203

¹⁹⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.164

²⁰⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.98

²⁰¹ 'Solitudine peggiore della mia.' G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.152

²⁰² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.51

Questi caratteri comportamentali però sono solo accennati e partecipano all'incomprensibile umiltà e accettazione di una morte che Giuda rileva essere assurda.²⁰³ A questo proposito scrisse L. Wilmar: 'Berto rivaluta la figura di Cristo da un punto di vista umano: non importa in fondo in che dimensione egli vada più giustamente collocato, se in quella di un esaltato che riesca a suggestionare le folle o di un rivoluzionario scomodo per il potere costituito, per le classi dominanti: è più importante pensare quanto sia stato grande e nobile vivere e patire da uomo ciò che egli ha patito, anche se in fondo c'è da chiedersi a quanto sia valsa la sua pena e la sua morte.'²⁰⁴ Berto descrive la paura del Salvatore:

Ma paurosa dovette sembrargli la solitudine (...). E la sua anima continuava ad essere triste fino a morire. (...) L'angoscia era intollerabile, paurosa la solitudine. (...) quanto dolorosa doveva apparirgli in quel momento la gloria.²⁰⁵

Attenuando molto i contorni così ben definiti di sacrificio, fedeltà, tradimento, volontà e predestinazione, Berto rimette in discussione il destino del traditore e la scelta del tradito²⁰⁶:

Ma noi due sapevamo che non c'era possibilità di scontro, né di variazioni: dovevamo realizzare un evento già scritto, stando tutti e due nella necessità di una mostruosa innocenza, o di un'ancor più mostruosa inconsapevolezza.²⁰⁷

Viene poi menzionato il suicidio:

Morimmo press'a poco alla stessa ora, Tu crocifisso sul Golgota, io poco lontano, impiccandomi.²⁰⁸

Viene qui sottolineato il parallelismo tra le sorti di Cristo e Giuda. Nella prospettiva bertiana il desiderio di morte domina sia in Gesù che nel delirio esistenziale del narratore Giuda. C'è chi decide di togliersi la vita, chi invece non ha più spirito di sopravvivenza e rifiuta di opporsi alla morte che gli viene incontro. Al paradosso

²⁰³ M. DAVID, *La psicologia nell'opera narrativa di Giuseppe Berto* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), Giuseppe Berto, *La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.140-141

²⁰⁴ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Articolo 'La gloria' di Giuseppe Berto in 'Malvagia', di L. Wilmar, 1982

²⁰⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.156-158

²⁰⁶ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.138

²⁰⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.158-159

²⁰⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.27

derivante dal connubio fra sacrificio e disperazione sono riconducibili i destini di molti personaggi bertiani, che vengono colti nella fase terminale della loro vita, quando il dono di sé può essere interpretato ambigualmente, o come immolazione sacrificale o come volontà distruttiva. Tutti sottostanno invece alla ‘forza maligna’ che si incarna in varie forme, ma sempre travolge e sommerge le loro esistenze. Condannati come sono alla passività dell’accettazione, una volta che vedono fallire i loro ideali e le loro aspettative, essi attendono impazienti la fine, oppure decidono di mettere in moto quel meccanismo chiamato da Berto ‘pulsione di morte’ che gradualmente, volutamente o passivamente li conduce alla conclusione della vita.²⁰⁹ Il racconto della Passione diventa così molto più di un romanzo giacché contiene riflessioni teologiche, filosofiche ed esistenziali appartenenti all’autore. *La gloria* rappresenta l’apice di un discorso intellettuale e psicologico incentrato sulla colpa, sul riscatto e sul rifiuto dell’autorità.²¹⁰

II.1.4.2 Lo sguardo di Cristo

Così come accennato nel capitolo I.4 a proposito della relazione asimmetrica tra colui che guarda e colui che viene guardato, un elemento centrale in *La Gloria* è il costante rifiuto di Cristo di guardare Giuda negli occhi. La vergogna ha carattere prettamente visivo e consiste, nell’interpretazione di Berto, in una sostanziale vergogna di fronte a sé stessi. Giuda soffre per questa ‘assenza’:

Rabbi, perché non mi guardi? Gli altri li hai guardati, Io non sono da meno degli altri, e sono qui.²¹¹

Giuda non capisce perché Cristo non voglia incontrare i suoi occhi e percepisce questa mancanza anche in un momento importante come quello della scelta dei dodici apostoli:

Io, dunque, dei dodici di cui tanto s’è parlato, e si parla, fui il primo. 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 proposito (...) Infine, senza guardare né me né Giovanni, dicesti: ‘Giuda, figlio di

²⁰⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.140-141

²¹⁰ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.86

²¹¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.40

Simone'. E io guardandoTi, dissi forte: «Il mio sguardo in quello del tuo Unto, o Signore.» Ma il Tuo sguardo mi mancò.²¹²

Anche nel momento in cui Cristo intinge il pane nel piatto e sta per designare Giuda come traditore, lo sguardo di Gesù manca quello di Giuda:

ProtendendoTi in avanti, evitando di guardarmi in volto, lo porgesti a me, Giuda di Simone Iscariota, figlio di perdizione.²¹³

Avvicinandosi alla fine, Cristo sente forte la vergogna verso Giuda perché sa che lo sta condannando affinché si manifestino le opere di Dio, quasi fosse l'ultimo innocente scampato alla strage che accompagnò la sua nascita. Cristo quindi non guarda Giuda perché ne è imbarazzato.²¹⁴

Lo sguardo del figlio di Dio, uno sguardo che 'penetra le coscienze',²¹⁵ cade solo raramente sull'Iscriota e nasce dai 'pensieri di morte'²¹⁶ di Cristo. Uno di questi momenti è quando l'Iscriota, dopo una delle tante frasi oscure proferite da Gesù, continua ad arrogarsi il diritto di capire:

Mi cercò con lo sguardo e me lo tenne addosso.²¹⁷

Oppure quando Cristo, irato per le domande di Giuda, lo fissa con rabbia:

Di colpo si fermò, puntandomi addosso uno sguardo doloroso e insieme aggressivo. «Tu chi credi ch'io sia?» (...) Continuava a guardarmi, inquisitivo e vincolante. Poi che m'ebbe dentro di sé giudicato, disse: «Non immagini quale croce sarai chiamato a portare.»²¹⁸

Questo è uno dei rari casi in cui Cristo riesce a guardare negli occhi del traditore senza che il proprio sguardo si assenti.

Uno sguardo diverso cade su Giuda nel momento in cui Gesù confessa agli apostoli che a Gerusalemme tutto si compirà, che i pagani lo uccideranno e che resusciterà. In questa

²¹² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.43,45

²¹³ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.148

²¹⁴ Per le riflessioni qui esposte si veda S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.206.208

²¹⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.78

²¹⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.46

²¹⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.101

²¹⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.41

occasione nessuno sembra comprendere le parole del Salvatore, se non l'Iscriota, il traditore:

Deluso della loro incompiensione, il Rabbi si chiuse ancor di più nella malinconia, ma il suo sguardo non poté fare a meno di cercarmi.

E i miei occhi, adoranti, gli rispondevano: «Non temere Rabbi. Io ci sarò»²¹⁹

Lo sguardo tra Cristo e Giuda è ora di comprensione e di malinconica vicinanza. Sembra che i due personaggi de *La gloria* si muovano specularmente. I complessi propri dell'autore si alternano nell'uno e nell'altro e nessuno dei due è in una condizione di superiorità rispetto all'altro. Entrambi sono costretti nelle loro azioni da un male universale.²²⁰

II.1.5 La voce 'moderna' di Giuda

Dal punto di vista narratologico, la principale peculiarità della terza riscrittura di Berto è la collocazione atemporale di Giuda-narratore (così come Aser ne *La passione secondo noi stessi*). Giuda, sebbene riveli nelle prime pagine di essere solo la voce di un morto, sembra essere sopravvissuto al passare dei secoli, poiché nel corso della narrazione cita passi dal Nuovo Testamento e contributi di intellettuali e scrittori dell'Ottocento e del Novecento, alcuni dei quali già presenti ne *La passione secondo noi stessi*. La sua rinarrazione vuole essere scardinata da condizionamenti di ordine storico e collocabile invece in una prospettiva atemporale. In questa difesa fuori dal tempo diventa possibile apportare rettifiche e critiche al testo evangelico, oltre che al 'testo' della tradizione, che si credeva avessero sancito per sempre la verità su Giuda, così come l'hanno sancita su Gesù di Nazaret. L'atemporalità del racconto di Giuda coinvolge inevitabilmente la sua narrazione: parlando del proprio suicidio egli lo giustifica con la delusione derivata da non appagamento della promessa del Messia. Giuda si sente tradito, non arriva a comprendere l'adempimento di cui parla Gesù. Giuda si aspettava prima di tutto un liberatore politico; il suo peccato fu quello di non aver capito il messaggio più alto portato da Gesù e di aver semmai dubitato, umanamente e comprensibilmente, sulla sua identità messianica.²²¹ Giuda è la figura del dubbio: nei suoi pensieri si riflettono pienamente la

²¹⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.103

²²⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.208-209

²²¹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.188

problematicità del concetto di fede del XX° secolo e le inquietudini della coscienza contemporanea di fronte alla rivelazione.²²² Giuda scopre la fede in Gesù che viene però tradita dallo stesso Cristo, tragicamente abbandonato a sua volta da Dio sulla croce. Il percorso del Giuda-personaggio è pertanto caratterizzato dalla scoperta del fallimento della rivelazione di Gesù, il fallimento della gloria promessa, e, allo stesso tempo, la dura legge della predestinazione che lo vuole dannato per l'eternità. È in questa infinitezza e atemporalità del *post-mortem* che si colloca la gloria evocata dal titolo. La gloria si attua nell'eternità del dopo-morte, così com'è stata promessa dalla predicazione del Nazareno. Altrove, essa viene definita come l'infinitezza che si attua tramite il coinvolgimento dell'umanità intera ed equivale paradossalmente a un annullamento, a un perdersi nel nulla²²³:

Dicevi: io sono, e proponevi un infinito che doveva essere accettato per essere, al momento era solo possibilità o ipotesi, un divenire che non si sarebbe realizzato senza il coinvolgimento d'ognuno, senza il confluire di tutti in un annullamento ch'era l'unica possibile gloria, la fine dei tempi.²²⁴

La gloria diventa paradossalmente la dimensione extratemporale da cui parla Giuda, ma è anche la dimensione da cui l'autore si rivolge al pubblico dei lettori, in quanto immancabilmente la sua morte gioca un ruolo determinante nella lettura del romanzo e ne determina in una certa misura l'interpretazione.²²⁵

Connesso al tema della gloria promessa, sebbene mancata, è il tema del silenzio di Dio, un Dio nascosto e distante che abbandonando l'umanità, l'ha gettata in una condizione di perenne angoscia di vivere, di senso del nulla. Il topos ricorrente nella cultura moderna costantemente in bilico tra il 'salto della fede'²²⁶ e la negazione dell'esistenza di Dio è il motivo attraverso cui Berto stabilisce il rapporto con l'età moderna²²⁷. La voce di Giuda è tipicamente moderna proprio per il fatto che le due epoche lontane in un istante appaiono sovrapporsi e confondersi, come già era avvenuto ne *La passione secondo noi stessi*.

²²² E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, GIUSEPPE LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.36

²²³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.189

²²⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.94

²²⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.190

²²⁶ Secondo S. Kierkegaard 'il salto nella fede' è l'incontro, sul piano esistenziale, con Cristo. La religione ha senso solo come scelta sul piano esistenziale e personale. La fede non può essere giustificata né dalla ragione, né dalla logica. La fede è un 'salto mortale', una scelta che l'uomo fa per superare la disperazione.

²²⁷ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.37

Il Giuda-personaggio e il Giuda-narratore sono consapevoli dell'abisso che separa l'umano e il divino, tuttavia il Giuda-personaggio per qualche istante crede nella possibilità dell'annullamento di tale distanza nella figura di Gesù per poi scoprire dinnanzi all'immagine della croce di essersi illuso e che l'unico senso dato all'esistenza umana e a quella divina è la morte: Gesù, rivendicando per sé la filiazione divina e lasciandosi mettere in croce, a sua volta ha di fatto ucciso Dio, svuotandolo di senso. La morte di Gesù in croce è pertanto la morte di Dio, a cui non fa seguito nulla se non la morte stessa. La vita eterna promessa da Gesù è un annichilimento volto non alla salvezza, bensì al nulla. Conseguenza ultima della tragica rivelazione è, per l'umanità privata dell'illusione di un Dio vivente, il vivere in quella disperazione che induce lo stesso Giuda a suicidarsi. L'orizzonte che fa da sfondo alla riflessione di Giuda è quindi pessimistico e a tratti nichilistico. Il Giuda-narratore, disincantato, ha compreso la verità essenziale di Dio, la morte e il nulla; nella morte Dio e uomo tragicamente si incontrano e reciprocamente si annullano.²²⁸ La realtà diventa così un mistero insondabile entro cui l'uomo si muove convulsamente trovando il senso della propria esistenza solo nel dolore, nell'angoscia, nella disperazione e nella morte. La stessa predestinazione appare così un labirinto all'interno del quale la ragione umana non può districarsi.

La figura di Giuda e la chiave 'moderna' utilizzata da Berto nell'interpretazione evangelica è presente anche in un'opera precedente ovvero ne *La passione secondo noi stessi*, in cui la provocatoria personalizzazione del 'noi stessi' attualizza e trascina in una dimensione altra da sé la versione evangelica sfatandone l'alone misterioso. In quest'opera si mette a fuoco il problema dell'identità di Gesù di Nazaret, su cui si interrogano tutti, antichi e moderni, guardando alle ultime fasi della sua vita terrena. Le perplessità maggiori riguardano la sua mancata rivoluzione politica, il fallimento della sua missione profetica e il suo carisma umano-divino, con il quale egli fa presa anche su chi non gli crede o lo disprezza. La prospettiva parodica traspare attraverso un doppio canale: da una parte il ripercorrimento fittizio degli eventi della Passione nella sezione antica; dall'altra quello del commento interpretativo ad opera dei moderni.²²⁹ Nel rifacimento della Passione, nella sezione 'antica', Berto assume il punto di vista scettico e provocatorio di chi mette in discussione e contesta la versione canonica tramandata dalla

²²⁸ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.37-38

²²⁹ A. VETTORI, *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003, pp.178-180

tradizione attraverso le figure di Giuda, l'agitatore politico Simone lo Zelota ed alcuni emarginati della peggiore risma che dal Gesù di Nazaret si attendono più che altro una liberazione dalla miseria e dalla disperazione. Nella sezione 'moderna' Berto interpella alcuni esperti in varie discipline moderne: un giurista, uno psicoanalista, uno storico di scuola marxista, alcuni giovani, la Sig.ra Stapel, casalinga, la Sig.na Tools, un'ex professoressa di filosofia e infine l'Autore stesso, nel suo ruolo di personaggio del dramma. L'unico personaggio che riesce a violare le barriere spazio-temporali è Aser, (figura che ritorna anche ne *La gloria*) personaggio chiave di questo atto-unico, il proprietario dell'osteria di Gerusalemme e il barman dell'epoca contemporanea.²³⁰ Nel corso del dramma si ripercorre continuamente alla citazione diretta del testo evangelico. Il passo che interessa viene annunciato in teatro da un altoparlante, dopodiché si procede ad un suo commento, facendo ricorso a tecniche che solo la modernità può fornire, come ad esempio l'analisi dell'inconscio di Gesù di Nazaret.²³¹ I personaggi della sezione 'antica' invece, nel testimoniare le opere e i discorsi del maestro si interrogano sul significato del suo agire non ricorrendo agli strumenti offerti dalla cultura novecentesca come i personaggi moderni, bensì a quanto profetizzato a proposito dell'avvento del Messia nell'Antico Testamento. Le voci di questo dialogo ermeneutico vanno a costituire un Nuovo Testamento che va a demistificare quello canonico diffuso attraverso gli altoparlanti. *La passione secondo noi stessi* è da considerarsi quindi come la rappresentazione di un dialogo polifonico a cui forniscono un contributo sia i personaggi dell'oggi, sia i testimoni della vicenda di Gesù, un dialogo in cui tuttavia non si arriva ad una verità dogmatica, bensì, rispetto ai Vangeli canonici, si assiste alla moltiplicazione dei punti di vista di cui ogni personaggio sulla scena si fa portavoce. In questa polifonia dissonante di interpretazioni si innescano i contributi di Friedrich Engels, Wilhelm Reich, Albert Camus, Hugh J. Schonfield, alcuni dei quali verranno menzionati successivamente anche ne *La gloria*²³². Nel corso del dramma, Aser gioca il ruolo di mediatore tra sezione 'antica' e sezione 'moderna'. Egli assume anche le vesti dell'Autore, il quale, al contrario, riserva per sé il ruolo di personaggio 'di ora' cedendo ad Aser la propria onniscienza da 'Padreterno'. È proprio il taverniere a fornire nelle prime battute del dramma

²³⁰ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.32

²³¹ A. VETTORI, *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003, p.181

²³² E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.32

giustificazione del suo ruolo particolare: mentre l'Autore, rinunciando all'onniscienza, si ricava uno spazio all'interno della rappresentazione andando a costituire una delle tante voci che compongono il dialogo ermeneutico sulla Passione, Aser diventa autore e regista della duplice messa in scena. In tutta l'opera spicca l'assenza sulla scena del protagonista della vicenda della Passione: Gesù. Muto e inerme al momento culminante della Passione, egli lascia vuoto lo spazio fisico a lui riservato sul palcoscenico, per rendersi presente solo in una dimensione soprannaturale.²³³ All'assenza di Cristo viene opposta la presenza di Giuda. Con la presenza di Giuda, a cui i Vangeli canonici hanno assegnato il ruolo di antagonista, e l'assenza del protagonista, Berto mira a mettere in discussione la relazione tra i due codificata dalla tradizione.²³⁴ Berto conclude il dramma con la scoperta da parte di Giuda del fallimento dell'opera di redenzione di Gesù, abbandonato da Dio sulla croce. Il finale prefigura quello de *La gloria*.

II.2 'Gloria', una parola emblematica

Il termine 'gloria' è una parola emblematica in Berto, un concetto martellante e autobiografico in tutta la sua narrativa. Si può dire che essa sia una parola tematica che aiuta a collegare l'intera opera. Per comprendere meglio l'accezione che Berto dà al termine è utile leggere le parole di Cesare di Michelis poste nell'introduzione di *Anonimo Veneziano*: 'I romanzi di Berto conducono tutti allo stesso traguardo, esprimono unanimi la volontà 'di essere un vero uomo', la tentazione di raggiungere la grandezza e la gloria come contropartite della morte, come testimonianze di una vita responsabilmente vissuta, come prove di ubbidienza al destino senza arrendersi vinto da angosce, risentimenti, ambivalenze.'²³⁵

Ciò che rimane costante in Berto è la speranza di riscatto, un'ansiosa e concitata ricerca di gloria nelle armi o nelle lettere (all'inizio non conta poi tanto), che avrebbe rotto il malefico incanto di uno squallido e incolore destino. Il tema fondamentale di Berto, quello del male universale, rispetto al quale non c'è speranza di salvezza per l'uomo, e le domande fondamentali che lo scrittore ancora una volta si pone sono appunto: come

²³³ VETTORI A., *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003, p.181

²³⁴ E. LO VECCHIO, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.34

²³⁵ C. DE MICHELIS Introduzione in G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.8

superare il male universale e con quali strumenti sopportare il peso di questa condanna e contemporaneamente trovare la forza di continuare a vivere. Da qui nasce il tema della gloria personale da acquisire sperabilmente attraverso il successo letterario, tema che diventa un Leitmotiv ne *Il male oscuro*:

(...) e perché padre perché se è vero che non soltanto per me avrei cercato la gloria, ricorda com'eri contento d'ogni mio successo benché a pensarci bene fossero successi d'una natura molto diversa da quelli che si possono ottenere con la storia di due ragazzi che si amano e sbagliano, qui dev'esserci l'errore poiché la vera gloria è di chi sa immolarsi per la Patria, forse su un monte d'Abissinia o sulle pietre della Libia avrei dovuto versare intero il mio sangue per mettere in pari questa buffa contabilità della vita, immagino la tua fierezza davanti alla lapide dei caduti col nome del primogenito scolpito nel marmo, vedi non è che proprio non lo volessi non mi è capitato ecco tutto, e così basta mi pare sebbene ci sia da dire anche della mia riluttanza di fronte agli impieghi statali, tuo padre ha dato la vita dicevi per farti studiare e tu rifiuti il posto alla scuola media, ricordati le parole di tuo padre dicevi perché ti pentirai, e così Signore Iddio eccomi pentito, quanto sarebbe stato meglio lo stipendio fisso e le vacanze pagate e alla fine la dignitosa pensione, lo confesso a sconto della mia superbia poiché ora è chiaro che io volevo la gloria per farti vedere che avevi torto come se fosse possibile per te così saggio e prudente avere torto, ecco la mia stoltezza ma ora rinuncio alla gloria e tu non infierire su di me (...) ²³⁶

L'arte, e la musica in particolar modo, diventa poi in *Anonimo veneziano* qualcosa di concreto a cui aggrapparsi, qualcosa che caratterizza il tempo ben speso sulla terra. È questo il modo di lottare contro 'la paura della paura' ²³⁷ della morte. L'ultima volontà del protagonista è lasciare un'impronta nella terra, un segno del suo passaggio, ottenere il raggiungimento della gloria. Ancora una volta compare il termine 'gloria', ancora una volta è accostato a quello della morte:

E lui insiste, con enfasi, a sfida: «Non mi leggi in viso i segni del destino? La gloria, ad esempio. O anche la morte. Tanto, l'una vale l'altra, almeno per chi crepa.» ²³⁸

Trasponendolo in ambito evangelico, il concetto di 'gloria' assume in particolare il significato di completezza e perfezione raggiungibili, non più in una dimensione

²³⁶ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.250

²³⁷ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.81

²³⁸ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.19

temporale, ma solo spiritualmente con la fine dei tempi. La pubblicazione de *La gloria* sembra rendere testimonianza al suo contenuto, così come all'intento autoriale.

Il discorso sul divino e sulla religiosità è condensato da una prospettiva umana, precaria ed effimera. È nell'uomo che l'autore ricerca Cristo e Giuda il suo aiutante-antagonista. Giuda è discepolo, ma anche delatore e il Giuda di Berto è legato al Cristo in modo 'oscuro' da un medesimo destino di morte. È Giuda, secondo la versione di Berto, a scegliere il suo ruolo tragico nel teatro della storia: unendosi al Rabbi è infatti convinto di andare verso una morte più 'alta'. Egli è ossessionato ed esaltato dal pensiero del sacrificio. La differenza e l'elezione richiedono però un prezzo che è quello delle stigmate: agonia e passione, morte e gloria. Nel seguire il Cristo, e nel tradirlo, il discepolo apostata ricerca una morte gloriosa, ricerca la morte e la gloria, ma alla fine tra le mani gli resterà unicamente la morte, la polvere, la vanità. Il titolo dell'ultimo romanzo appare quindi antifrastico perché allude a ciò che è venuto a mancare per coronare il disegno divino. Giuda con il suo sacrificio si attende la gloria, invece trova ad attenderlo unicamente la morte. Il suicidio è il risultato della sua disperazione. Dietro a Giuda si nasconde lo scrittore, l'uomo con le sue debolezze, con il suo tempio ridotto in macerie e un muro contro cui rivolgere il proprio pianto. Dio è là dove l'uomo non riesce a spingersi con la ragione, è ciò che non riesce a spiegarsi, un buco nero che riempie di parole, preghiere, imprecazioni per colmare il suo vuoto, è l'arcano, l'oscurità, il mistero per eccellenza: la morte. Così come Dio è la morte, la gloria viene a coincidere con la vanità di tutte le cose, l'annullamento mistico, che per il raziocinante Giuda è fatto di vuoto, silenzio, oscurità.

Tu la salvezza la concepivi come gloria, e la gloria è la realtà della fine dei tempi, l'immensità del tutto finito, entrare in Dio, per sempre e per tutti. Il mistero di questo mi sfiorava, quando nebulosamente parlavi di carne e di sangue e di vita eterna. Sentivo che Tu miravi più in alto di quel che dicevano le Tue parole terrene, ma non sapevo come seguirTi, potevo soltanto offrirTi vita e morte, quando l'avessi chiesto.²³⁹

Il ritratto dell'Iscriota consegnatoci da Berto, pur essendo finzione letteraria, racchiude una verità: ci parla dell'uomo, dei suoi demoni, della sua volontà d'illudersi e della sua

²³⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.67

incapacità di credere, dei suoi dubbi, della sua paura che la morte non rechi la gloria, ma solo la fine di tutto.²⁴⁰ In un'intervista, riguardo al personaggio di Giuda, Berto scriverà:

Giuda è un personaggio molto moderno, risponde alle ansie di oggi.²⁴¹

La gloria è l'opera che segna il traguardo di tutto il tortuoso e complesso cammino precedente e ne costituisce il punto di arrivo controverso rispecchiato come sempre da un riscontro autobiografico, che nella fattispecie assume i toni della misteriosa predestinazione evocata nel romanzo. La parabola letteraria di Berto viene completata e siglata da questa riflessione sulla gloria, ma in una dimensione ben superiore a quella che l'autore aveva ricercato, in modo martellante e quasi compulsivo, un po' in tutta l'opera precedente.

II.3 1978: le ultime interviste a Berto

Berto prende in attento esame le proprie opere, facendo un'autocritica pressoché a tutto quello che scrive. Raramente si trova un autore che riflette più di Berto, per iscritto o tramite interviste, sulla propria produzione artistica. Poche sono le riedizioni dei romanzi che non contengono una premessa o una postfazione firmata dall'autore.²⁴² Ogni suo scritto è corredato di un apparato di testi autoriflessivi che fanno da cornice e che hanno l'intento di spiegare l'opera. Berto non esita a riflettere e prendere posizione su quanto ha scritto tramite anche interviste, articoli e saggi perché perfettamente consapevole della difficoltà di parlare coerentemente dei suoi scritti e formulare giudizi obiettivi su di essi.²⁴³ Questa volontà di spiegarsi è ben evidente in un interessante passo contenuto nel saggio *L'inconsapevole approccio*:

Scrivere onestamente di sé e del proprio lavoro è impresa assai difficile ma, a pensarci un momento, ben più difficile dev'essere scrivere onestamente degli altri e della loro opera sicché, dovendo la presente ristampa de *Le opere di Dio* essere accompagnata da una introduzione diciamo biocritica, Giuseppe Berto ha preferito scrivercela da solo.²⁴⁴

²⁴⁰ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2 p.408

²⁴¹ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto per 'La Repubblica', *Giuda sono io* di P. Mauri, 3.10.1978

²⁴² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.52

²⁴³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.53

²⁴⁴ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.7

L'altro motivo per cui Berto scrive di sé stesso è dato dall'ingiusta attenzione da parte della critica. Ritenendosi ingiustamente ignorato dall'*establishment* letterario, Berto decide di analizzare la propria opera da solo.

In conclusione c'era da rilevare una quasi totale impreparazione, o diciamo pure svogliatezza per non dire schifiltà, che tratteneva i migliori dall'affrontare il problema di questo scrittore venuto su come un fungo e da nessuno desiderato, e allora l'Autore, ritenendosi diminuito in un Paese dove almeno una ventina di suoi colleghi vengono costantemente voltolati e rivoltolati in ciò che hanno e soprattutto in ciò che non hanno, s'è detto: 'voglio un po' vedere io' e, per quanto nuovo alle gesta critiche, ha affrontato l'assunto con sufficiente coraggio.²⁴⁵

Attraverso le interviste a Berto è possibile poi ricostruire passaggi fondamentali per comprendere a pieno lo scrittore, la sua opera e il suo rapporto con la religiosità. In particolare, nelle interviste del 1978, anno in cui viene pubblicato *La gloria* e in cui si colloca la morte stessa dell'autore, è ben visibile l'estremo sguardo lanciato alla morte che lo fa riflettere sulla trascendenza e sul divino. In un'intervista a Berto in 'Tuttolibri'²⁴⁶, l'autore dirà:

Io, come tanti, non credo alla trascendenza ma ne sento il bisogno. (...)

E riferendosi all'infanzia, egli la definisce 'piena di slanci mistici':

(...) La passione secondo noi stessi, dove si può trovare l'origine di questo lavoro che mi ha occupato per anni, facendomi molto soffrire, ma anche tenendomi vivo, pur essendo un libro sulla morte. Ma la morte è stata sempre presente in me, fin dal Cielo è rosso, quando era la morte per la patria...ma anche prima...anche nella mia infanzia piena di slanci mistici.

Queste frasi dell'intervista andrebbero a completare il senso di un'altra intervista che verrà pubblicata da Piancastelli in un opuscolo per 'La nuova Italia'²⁴⁷:

Mi aiuta ciò che ha scritto S. Gregorio: trovare Dio consiste nel cercarlo senza posa.

²⁴⁵ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.8

²⁴⁶ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto per 'Tuttolibri', *Giuda sono io una vittima come lui* di G. Massari, 14.10.1978

²⁴⁷ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.88

Sembrerebbe che credere, per Berto, sia difficile, ma ancor più difficile sarebbe non farlo:

Molti scrittori, troppi, si sono affannati ad uccidere Dio, ma pochi di essi sentono lo spaventoso vuoto che questa morte ha lasciato in tutti noi: io sono nel dramma di questo vuoto.²⁴⁸

Interessante è anche l'intervista per la rubrica di cultura 'Epoca' curata da Domenico Porzio²⁴⁹ e uscita a dieci giorni di distanza dalla morte dell'autore, in cui Berto spiega come abbia scritto il romanzo e i sentimenti che la scrittura gli aveva suscitato:

Finché c'è sofferenza e ci si crede capaci di esprimerla si deve scrivere... La gloria l'ho scritta senza fatica e senza esitazioni, qui a Capo Vaticano, in sei mesi, con pochi libri con me, con pochi appunti e i Vangeli. Ed è stato bello scriverla. Senza nessuno sforzo intellettuale. Soltanto, qualche volta, con molta emozione: ma è naturale in me, perché scrivo soltanto basandomi su sentimenti personali. Sì, qualche volta ho anche pianto scrivendo questo libro, e Dio sa che non andavo in cerca di pianti. Io non sono praticante di nessuna religione, però credo di avere profondi sentimenti religiosi e sono convinto che ogni religione nasca dal senso della morte. La figura di Cristo mi ha sempre affascinato, e i Vangeli sono dei libri bellissimi. Pensando a Cristo che affronta la morte ho creduto di poterlo vedere in una luce diversa da quella che ci viene presentata.²⁵⁰

E poi parlando di Cristo:

La paura della morte è la più grossa condanna dell'uomo. E allora [Gesù] ha chiesto la collaborazione di tutti quelli che gli stavano intorno, e in questa sua ricerca della morte c'è stata un'ostinazione terribile, perché nessuno lo voleva far morire. (...) C'è stata in lui questa ostinazione di voler morire, perché affrontando la morte, avrebbe vinto, per tutti noi, la paura di morire. Per questo ha chiesto la collaborazione del suo apostolo Giuda.²⁵¹

Viene poi ribadito il concetto di 'gloria':

Anche il Cristo non è stato per l'umanità il bene assoluto. È l'uomo che poteva realizzare in sé stesso la condizione di Messia: risultato che poteva essere conseguito con il raggiungimento della 'gloria',

²⁴⁸ F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto per 'Epoca', *La speranza come estremo messaggio* 28.10.1978

²⁴⁹ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto per 'Epoca', *La speranza come estremo messaggio* di D. Porzio, 11.11.1978

²⁵⁰ F.B., Busta 4, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto per 'L'arena', *Società e violenza* 26.10.1978

²⁵¹ F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto per 'L'arena', *Società e violenza* 26.10.1978

cioè con la fine di tutte le sofferenze umane e con la fine del mondo. Forse per realizzarla sarebbe stata necessaria la collaborazione di tutti. Non c'è stata. Cristo e Giuda si sono trovati scoperti, soli, in quella disperata e grandiosa avventura.²⁵²

Alla domanda di R. Zanon 'Come mai tanta insicurezza e tanta sofferenza nei suoi lavori?'²⁵³ Berto rispose:

È la realtà del mondo che è drammatica. E io ne sono parte.

E ancora:

A proposito di Giuda qualcuno s'è irritato perché io l'ho salvato. Mi hanno detto che non sto ai fatti. Certo. Io non sto ai fatti. Li ricreo. E in questo mio bisogno di 'ricreare' c'è tutta la volontà di raddrizzare certi eventi.²⁵⁴

²⁵² F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto per 'Epoca', *La speranza come estremo messaggio* 28.10.1978

²⁵³ F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto a cura di R. Zanon, *Ultima intervista a Berto*, n.d.

²⁵⁴ F.B., Busta 4, Serie 1, 'Il brigante, Imitazione di Cristo, Interviste', sotto-fascicolo: interviste, / Intervista a G. Berto a cura di R. Zanon, *Ultima intervista a Berto*, n.d.

III

LA GLORIA DELLA SCRITTURA

III.1 Una scrittura ‘coerente’

Leggendo le opere di Giuseppe Berto, si ha l'impressione che egli attinga a tanti stili e a diverse modalità di scrittura. Si ha infatti il Berto inconsapevolmente realista dei racconti di guerra e di prigionia, delle *Opere di Dio e del Cielo è rosso*, il Berto coscientemente neorealista del *Brigante*, il Berto fascista di *Guerra in camicia nera*, il Berto pamphlettista di *Modesta proposta per prevenire*, il Berto psicoanalitico del *Male oscuro* e della *Cosa buffa*, il Berto affabulatore di *Oh, Serafina!* e de *La Fantarca*, il Berto romantico e funereo di *Anonimo veneziano*, il Berto eretico de *La Gloria*.²⁵⁵ In tutte queste eclettiche scritture, ci sono in realtà una continuità e un'organicità di fondo, un filo rosso che attraversa le opere. In mezzo ai costanti cambiamenti di stile che rendono testimonianza delle grandi capacità compositive dell'autore, esiste una costante dei filoni tematici affrontati. Il male universale, l'autorità paterna, i rapporti familiari, la morte, la religione rivelata, il tradimento, la gloria: sono questi i temi principali che accompagnano tutta la traiettoria letteraria di Berto, a partire dai primi approcci giovanili, fino alle opere più mature.²⁵⁶ Questa continuità è stata chiamata da Berto stesso ‘coerenza’ come leggiamo nell'ultima lettera scritta a Vigorelli da Capo Vaticano il 9 Ottobre del 1977:

Tu la chiami continuità - è tuo diritto, sei un critico - io la chiamo coerenza, tirando in campo una responsabilità morale. Io sono convinto che anche nei libri che tu hai odiato - Modesta proposta per prevenire ecc. - o disprezzato - Serafina - la mia coerenza c'era. Anche il mio meraviglioso mestiere.²⁵⁷

²⁵⁵ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.14

²⁵⁶ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.10

²⁵⁷ G. VIGORELLI, *Per Berto, discorso da rifare* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di) *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.14

Il macrotesto narrativo di Berto è compatto proprio per questo filo rosso che lega tutte le opere e che si riflette nei personaggi protagonisti di Berto, protagonisti che danno vita ad una sorta di moderno ‘ciclo dei vinti’ in quanto uomini gravati da una croce, da un destino di sconfitta, uomini che, consapevoli o ignari, si muovono sempre a ritroso verso una meta che non conoscono, investiti di un compito importante e portatori di un messaggio più alto.²⁵⁸ L’elemento originale è che, tale croce, tale destino di sconfitta non si ripete identico attraverso i testi, ma si trasforma, così come si trasformano lo stile e la lingua che lo raccontano. All’inizio, nei racconti di guerra e di prigionia, si ha una cronaca asciutta, quasi anonima, di una disfatta militare. Ne *Il Cielo è rosso*, la guerra persa è una macchia che condanna un’intera generazione, che offusca il cielo e la speranza nel futuro. In *Guerra in camicia nera* si ha il diario provocatorio di un soldato che ha combattuto dalla parte sbagliata, di un vinto della storia. *Il brigante* è una vittima della società civile, tanto che alla fine, la sua morte, acquisendo i tratti del sacrificio, lo fa avvicinare alla figura di Cristo. Nel *Male oscuro* il nemico che perseguita l’uomo non ha volto e non ha consistenza, è una malattia invisibile che intacca l’anima: la nevrosi. In *Anonimo veneziano* è il cancro a piagare l’uomo che, consapevole di non potersi sottrarre alla morte, si affida a una sorta di terapia del dolore riponendo le sue illusioni d’immortalità nell’amore e nell’arte. Ne *La gloria*, infine, Giuda Iscariota rappresenta, nella versione di Berto, il vinto per eccellenza.

In ogni opera è forte il desiderio del dialogo, il bisogno di spiegarsi, di comunicare all’altro le proprie ragioni, il tentativo di combattere la solitudine e il silenzio. Questo tentativo di dialogo è ben presente soprattutto nelle ultime opere: ne *Il Male oscuro* il dialogo è con l’analista e segue le modalità delle libere associazioni di idee, mentre in *Anonimo veneziano* il colloquio, fatto di incomprensioni, rimorsi e rancori, è con la donna amata, l’ex-moglie. In entrambi i casi la comunicazione con l’altro è un una sorta di invocazione inascoltata, una comunicazione fallita. Dalla sconfitta storica a quella sociale, dal tracollo psichico alla caduta metafisica, dalla piaga del corpo a quella dell’anima: i personaggi dello scrittore veneto sono destinati a inabissarsi. Ognuno di loro

²⁵⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.10

è vinto a suo modo, ognuno reca il marchio della diversità, ognuno porta in sé un fardello di colpa e una sua verità da raccontare per discolparsi.²⁵⁹

Come visto sopra, Berto, riferendosi alle proprie opere, non parla di continuità, bensì di coerenza. Tale coerenza concerne lo scrittore e lo spirito del testo. Sono infatti il mistero e il terrore della morte, il male di vivere, l'amore, la giustizia, il senso di colpa e la ricerca del divino gli spettri che tormentano Berto, i grandi temi della sua arte. Alle prese con questi temi, i personaggi si affannano e vanno incontro alla loro sconfitta senza mai dar mostra di eroismo.²⁶⁰

III.1.1 Gli elementi autobiografici nell'opera bertiana

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. La psicanalisi costituisce lo spartiacque fra un autobiografismo non dichiarato nelle prime opere e la derivazione diretta del narrato dai fatti della propria vita nella seconda fase della produzione letteraria. Vita e opera insomma si intersecano costantemente. Al primo posto tra gli elementi imprescindibili dell'autobiografismo di Berto ci sono la psicanalisi e i riferimenti alla Bibbia. La psicanalisi è lo snodo verso cui tutta l'opera di Berto tende, mentre i riferimenti biblici costituiscono lo specchio che riflette la sua esistenza e la prova decisiva dei personaggi da lui creati.

Berto si annovera fra gli autori che attingono maggiormente al proprio vissuto nella creazione dell'opera, fino a far diventare l'autobiografismo una delle qualità più spiccate della sua scrittura. In questo modo, materiale attinto alla vita e finzione letteraria si mischiano e si compenetrano, fino a confondere i generi adottati. L'autobiografismo diventa in Berto presenza ingombrante dell'autore, costante riflessione di sé. L'utilizzo del canale di comunicazione letterario serve a raggiungere una maggiore comprensione di sé, delle dinamiche psichiche personali e della propria esistenza.²⁶¹ Si intravedono stralci della sua vita fin dai primi scritti. Ne *Il cielo è rosso* Daniele, il protagonista

²⁵⁹ Per le riflessioni qui esposte si veda P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.15-16

²⁶⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.17

²⁶¹ Per le riflessioni qui esposte si veda A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, pp.29-32

maschile riservato e introverso, ha molto a che fare con le qualità personali di Berto. Anche la provenienza da un collegio religioso è un dettaglio che riporta alla memoria l'istituto dei Salesiani presso cui studiò Berto. Ne *Le opere di Dio* emerge l'ambiente contadino veneto da cui proveniva originariamente la famiglia dell'autore. Antonio, il protagonista de *La cosa buffa* è uno studente di lettere fuori corso all'Università di Padova che studia con poca voglia e dedizione. Il rapporto con il padre è argomentato nell'opera maggiore ritornando come matrice di un contrasto insanabile e costante. Il Giorgio di *Anonimo veneziano* è ammalato di un cancro al cervello, trasposizione romanzata della patologia dell'autore.²⁶² Infine un aspetto autobiografico centrale in tutti i romanzi è quello del 'rifiuto dell'autorità paterna'. I protagonisti dei romanzi di Berto sentono la colpa maggiore nei confronti del padre o comunque di una qualche figura d'autorità. L'argomento dominante della produzione letteraria di Berto rimane infatti il rapporto con la figura paterna, che si coniuga in una varietà di modi e forme nell'arco di tutta l'opera. Berto si scontra costantemente con il padre o con un suo surrogato, nel tentativo mai abbandonato di ricercare una libertà da schemi precostituiti. Il rapporto padre-figlio sembra essere il fulcro portante della scrittura di Berto, un rapporto il cui approfondimento culminerà nel romanzo *La gloria*. La riflessione sull'autorità comincia allo stato latente nei romanzi della prima fase e in particolare lo si vede in Daniele de *Il cielo è rosso* che non riesce a colmare il vuoto della scomparsa dei genitori e paga con la vita l'incapacità di rimanere libero da condizionamenti psicologici ed esistenziali e in Nino de *Il brigante* che soffre per l'assenza di modelli maschili da seguire e rifiuta l'esempio paterno in quanto non si confà alla propria indole pensierosa e riflessiva.²⁶³ Il nodo cruciale attorno a cui ruota *Il male oscuro* è poi quello che la psicanalisi freudiana ha identificato con il 'complesso di Edipo'; il romanzo racconta la lunga lotta con il proprio padre che rappresenta l'ordine e la forza della legge. Dal padre deriva il senso del dovere, la razionalità, l'obbedienza. L'unico modo per risolvere il complesso edipico è accettare la propria somiglianza con il padre, assimilazione che avverrà alla fine del romanzo. La progressiva maturazione del protagonista e la figura paterna che rispecchia la misura di tutte le cose si riscontrano anche in altre opere di Berto dove i personaggi principali si trovano a doversi confrontare con gli stessi insolubili dilemmi che riguardano

²⁶² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, pp.32-37

²⁶³ Per le riflessioni qui espone si veda A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.86-90

l'autorità; lo si vede anche in romanzi che sembrano distanti dall'impegno psicoanalitico come *Oh Serafina!* dove il patriarca Augusto Valle disereda il figlio perché lo reputa incapace di dirigere la fabbrica di bottoni. Il complesso edipico continua a dominare il panorama creativo di Berto, laddove si incarna nel senso di colpa e nella rivalse della ricerca di successo che ha ne *La gloria* la sua apoteosi. Nel romanzo *La gloria* questo aspetto si manifesta nella non accettazione di Berto dell'autorità paterna del Dio cristiano che si esprime nel conflittuale rapporto di Giuda con Gesù di Nazaret. In questo romanzo Giuda infatti personifica Berto. Giuda protagonista de *La gloria* è Giuseppe Berto nel suo dinamico e controverso rapporto con l'autorità paterna di Dio. L'operazione critico-letteraria di ripercorrere l'evento narrato nella Bibbia da una prospettiva molto personalizzata ottiene il risultato di strutturare un testo che esprime giudizi precisi dello scrittore sui fatti rinarrati. Questa identificazione di autore e personaggio conferma lo stretto rapporto che Berto ha con molti dei suoi protagonisti in tutte le opere che scrive. Attraverso il romanzo l'autore esprime le proprie opinioni sull'autorità paterna e divina di Gesù, ma sviscera ulteriormente il rapporto con il proprio padre, il desiderio di successo, il complesso groviglio di attrazione per il cristianesimo e rifiuto della religione istituzionalizzata. Anche in questo senso il romanzo diventa qualcosa di più che semplice finzione. È al contempo riscrittura, creazione autoriale ed espressione di opinioni personali dello scrittore.

La gloria costituisce il punto di arrivo della produzione bertiana in più sensi. In quest'opera vengono a confluire l'autobiografismo, l'autoanalisi, ma anche i risultati delle meditazioni sulla vita, sulla morte, sul male, sul suicidio, sul destino umano, tutti argomenti che Berto era venuto analizzando nelle opere precedenti. *La gloria* costituisce anche l'opera che più si avvicina alla saggistica. Anche se in forma romanzata, il lungo monologo di Giuda elabora opinioni e prese di posizione che sono nella finzione del romanzo, attribuite al personaggio principale e narratore di Giuda, ma di fatto appartengono a Berto stesso.²⁶⁴

È importante sottolineare però che i fatti narrati in tutta l'opera bertiana sono in parte tratti dalla realtà della sua vita e in parte creati dalla sua inventiva. Berto non scrive la storia della sua vita, ma un'opera di finzione. La sua è quella che possiamo chiamare

²⁶⁴ Per le riflessioni qui esposte si veda A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.51-66

un'“autobiografia romanzesca”. La vita di Berto diventa testo, ma parallelamente il testo si nutre del suo vissuto.²⁶⁵ A tal proposito, nella prefazione a *Il male oscuro*, Berto scriverà:

Da quando Flaubert ha detto ‘Madame Bovary sono io’ ognuno capisce che uno scrittore è, sempre, autobiografico. Tuttavia si può dire che lo è un po’ meno quando scrive di sé, cioè quando si propone più scopertamente il tema dell’autobiografia, perché allora il narcisismo da una parte e il gusto del narrare dall’altra possono portarlo addirittura a una maliziosa deformazione di fatti e persone. L’autore di questo libro spera che gli sia perdonato il naturale narcisismo e, quanto al gusto del narrare confida che sarà apprezzato anche da coloro che per avventura potessero riconoscersi alla lontana quali personaggi del romanzo.²⁶⁶

Berto capisce quanto sia utopica la ricerca di verità di un testo autobiografico. Ma è poi anche cosciente delle esaltazioni narcisistiche che operano nella propria scrittura e se ne scusa con chi legge.²⁶⁷

La narrazione in Berto non cessa di essere ispirata e creativa in quanto egli non può fare a meno di modificare, tagliare, aggiungere, inventare travalicando costantemente i limiti fra verità e finzione. I fatti della vita vengono quindi filtrati nel romanzo: verità biografica e finzione romanzesca si amalgamano cosicché i limiti di una e dell’altra risultino vaghi e frastagliati. Berto comunque rimane coerente nel continuare a produrre letteratura, non cronaca della propria vita. In altre parole si può dire che egli sia un narratore che compone romanzi in cui si riflette costantemente la sua vita.²⁶⁸

III.2 La scrittura, la meta più modesta

La scrittura di Berto scaturisce dalla paura ancestrale della morte e del nulla ed è un modo per lenire la solitudine e mitigare la paura dell’oscurità. La letteratura di Berto nasce infatti dalla sofferenza; è questa la ‘sostanza’ da cui l’autore trae ispirazione e di cui non può fare a meno.²⁶⁹

È significativo che la vocazione alla scrittura di Berto si faccia più consapevole e determinata in una condizione di reclusione e cattività: il campo di prigionia di Hereford.

²⁶⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.39

²⁶⁶ G. BERTO, Prefazione a *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.8

²⁶⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.40

²⁶⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, pp.45-47

²⁶⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.231

È in questo luogo infatti che si fa più urgente la chiamata alla scrittura. Nell'immobilità imposta della detenzione, l'unica fuga possibile è quella della letteratura. La scrittura per Berto diventa lo strumento per affrontare e mettere in scena il grande problema della morte che in questo modo viene esorcizzata.²⁷⁰ Lo scrittore si rivolge all'arte della scrittura con urgenza e coraggio. Berto travalica i limiti dell'Io e, scavando dentro di sé, scende talmente in profondità da incontrare 'l'altro' da sé, ovvero ciò che appartiene a tutti gli uomini.²⁷¹ La scrittura diventa così la 'meta più modesta' un esercizio che deve scovare quell'intimo segreto che accomuna l'umano, un esercizio a cui l'autore affida il desiderio di una gloria tutta terrena²⁷²:

Forse, Rabbi, a mete più modeste era destinata la nostra grandezza.²⁷³

Per addolcire la melanconia che nasce dal 'male oscuro' che lo avvince, Berto si protende infatti verso la gloria letteraria, un desiderio che affonda le radici nel continuo dialogo dell'autore con la morte e nella sua volontà di vincerla. L'aspirazione della gloria nasconde la volontà di sottrarsi a tutto ciò che è infimo, caduco²⁷⁴; raggiungere la gloria che potrebbe derivare dalla scrittura è l'unico motivo in grado di giustificare l'essere venuto al mondo.²⁷⁵ La scrittura diventa così una salvezza provvisoria, un farmaco contro i dolori dell'anima. Il concetto di arte intesa come 'farmaco' per i dolori dell'esistenza è ben visibile in *Anonimo Veneziano* dove la voce di Berto si riflette in quella del protagonista:

E adesso che sto per crepare, proprio adesso che potrei capire nel suo più soddisfacente significato la verità che tutto è vuoto niente, ecco che mi salta fuori questo meraviglioso senso del dovere, della missione da compiere, il concerto per oboe da lasciare ai posteri (...).²⁷⁶

Ecco cosa significa ubbidire al destino senza arrendersi: ricercare, prima della morte, la grandezza e la gloria come testimonianza di una vita responsabilmente vissuta, come mezzo per superare la 'paura della paura':

²⁷⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.231-233

²⁷¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.155

²⁷² S. PERRELLA, *Tu Gesù e io Giuda*, in G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.197

²⁷³ G. BERTO, *La gloria*, Pozza Editore, 2017, p.142

²⁷⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.232-233

²⁷⁵ E. TREVI, *Lo stile psicoanalitico di Berto* in G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.505

²⁷⁶ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.78

Vorrei che tu capissi che la morte non mi fa paura, (...) È la paura della morte che mi fa paura.²⁷⁷

Il protagonista spiega quale sia la sua grande paura, una paura che non è ‘paura della morte’, ma la ‘paura della paura della morte’. La scrittura, la musica, l’arte, sono i mezzi per combattere e spogliare questa paura. Significativa è la testimonianza di Stella Pines, la pittrice polacca che nel *Male oscuro* sarebbe stata poi la ‘vedova francese’, e che in realtà era stata la compagna dello scrittore per quattro anni prima del matrimonio di Berto con Manuela Perroni. A detta di Dario Biagi, Stella Pines fu ‘una delle tre quattro donne più importanti nella vita di Giuseppe Berto.’²⁷⁸ Ed è proprio Stella Pines a scrivere su Berto:

Che stupido era stato da ragazzo, sarebbe morto per la gloria. Poi era riuscito a dirottare la sua ‘smisurata’ ambizione verso mete più specifiche: non potendo diventare un eroe, si era risolto per lo scrittore. Così almeno stava scritto sul suo passaporto, concludeva compiaciuto.²⁷⁹

L’antidoto alla paura per lo scrittore è la scrittura stessa, lo sgranarsi del dolore nel romanzo, il miraggio della gloria. Il suo bisogno di gloria, tutto riposto nella volontà di romanzo, nasce da un’intima necessità di accettazione, da uno spirito di rivalsa che affonda le proprie radici nel lontano mondo dell’infanzia. Tutte le speranze nutrite dal genitore, le successive delusioni e le conseguenti perdizioni di insuccessi hanno fermentato nel suo animo fino a creare in lui un’ambizione inveterata, eccessiva: ‘ora è chiaro -scrive l’io narrante al padre- che io volevo la gloria per farti vedere che avevi torto.’²⁸⁰

III.2.1 La scrittura come atto di ribellione

La strada che Berto ha percorso con il miraggio della gloria negli occhi è stata una via impervia, una via crucis, sotto il peso della sua passione per la scrittura. La sua è stata, dunque, una scelta eretica: la scelta di Giuda. Scrivere, per lo scrittore di Mogliano Veneto, ha significato andare controcorrente, tradire: tradire i soloni della letteratura, tradire il padre, tradire Dio. Sembra quasi che la scrittura acquisisca il valore di un atto di

²⁷⁷ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.81

²⁷⁸ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999, p.76

²⁷⁹ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999, pp.84-85

²⁸⁰ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.250

ribellione e di autodeterminazione²⁸¹ che perdura fino alla stesura dell'ultimo romanzo. Dietro la sagoma di Giuda infatti c'è lo scrittore con i suoi strenui attacchi da incompreso, la sua fiera resistenza, le sue appassionate auto-difese e, in ultimo, il sentimento della sconfitta. Nell'ultima lettera indirizzata a Giancarlo Vigorelli, datata 9 ottobre 1977 Berto confida all'amico:

Ora questa mia bravura nello scrivere la sto (...) adoperando per un romanzo – *Io Giuda* – che poi ricalca *La passione secondo noi stessi*. Io non mi rassegnò agli insuccessi, e d'altra parte, a questo Giuda sto pensando da una dozzina d'anni o forse da quando, a pochi giorni dalla nascita, mi portarono a Battesimo.²⁸²

Appare evidente come Giuda Iscariota sia l'ultima proiezione dello scrittore, l'ultima maschera indossata da Berto. Attraverso un testo che nulla aveva a che fare con il vissuto o l'esperienza, con *La gloria* Berto si esprime allusivamente, se non addirittura allegoricamente, al punto tale che nel suo Giuda specchia sé stesso. Così come Giuda tradisce perché gli è letteralmente impossibile evitare di farlo (in quanto strumento affinché si adempisse la Scrittura), così fa lo scrittore, ogni scrittore, che conosce l'ineludibile presenza del male e non riesce a trovare le parole per descriverlo, per riconoscerlo, e anche al tempo stesso di negarlo, di accettarne il predominio senza arrendersi sconfitto. Questo ci suggerisce Berto con la sua ultima sua opera: l'uomo è tragicamente perdente a ogni prova a cui venga chiamato, la guerra prima di tutte, ma poi ogni miseria della vita, rincorso com'è dal destino di morte che prima o poi gli piomberà addosso. 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. Il senso di esistere bisogna cercarlo nella stessa esistenza, senza giustificazioni, nemmeno quelle teologiche e teleologiche.²⁸³

La scrittura per Berto è anche l'allontanamento di ogni forma di retorica. In questo senso, molte furono le sue ostilità nei confronti dell'intelligenza letteraria. Una di queste si manifestò apertamente nel 1962 nell'attacco a Dacia Maraini in occasione della presentazione del libro *L'età del malessere*, attacco indirizzato di riflesso anche ad

²⁸¹ P. CULICELLI, *Di qua dal paradiso. Giuseppe Berto e l'archetipo del padre* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.60

²⁸² P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.205-206

²⁸³ C. DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.11-12

Alberto Moravia (uno di quegli intellettuali che avevano sempre mantenuto una posizione piuttosto vaga nei confronti del regime che, una volta caduto e restaurata la democrazia, era diventato improvvisamente il loro bersaglio politico dichiarato). Berto intervenne in occasione della conferenza stampa della libreria Einaudi in Via Veneto citando le parole dell'introduzione di Moravia al precedente libro della giovanissima Maraini e le ritorse contro entrambi per metterne a nudo la retorica, lui che, invece avrebbe potuto farle sue. Si tratta di un passo in cui si cerca di definire, prima in negativo, poi in positivo, l'esperienza artistica²⁸⁴:

[L'arte] non è una via diritta e brutale verso un successo qualsiasi, bensì una lunga, amorosa, noncurante e quasi sonnambula pazienza. Una organica, fisiologica e profonda attesa. Nel caso della Maraini, non sembra davvero, se a venticinque anni è ormai assurta alla notorietà internazionale.²⁸⁵

La via dell'arte non è diritta, non si intravede il successo, e neppure la meta, è simile a un lungo sonno, una 'sonnambula pazienza'. Se il bastian-contrario di Berto scelse di leggere questo passo fu perché in quelle parole ci si ritrovava, in qualche modo appartenevano più a lui che a chi le aveva scritte. Era quella la sua vocazione. Il grande coraggio dello scrittore che sovente ha rappresentato un ostacolo alla sua carriera, è consistito nel saper togliere la maschera a sé stesso e agli altri.²⁸⁶ Eretico e implacabile disertore della tradizione, incapace di allinearsi e di conformarsi, egli guardò spesso con sospetto a tutto ciò che era ortodosso e maggioritario, obbiettando di volta in volta, per amore del contraddittorio, le ragioni della minoranza e dell'eterodossia.

Berto è stato un dissacratore beffardo delle falsità retorico-letterarie e delle ipocrisie borghesi. Distruggeva i sistemi delle ideologie in modo provocatorio, ostentava cinismo, ma in segreto si struggeva per aver smarrito le sue dolci illusioni agognando il riconoscimento letterario e l'approvazione da parte di quella stessa critica che disprezzava.²⁸⁷ La scrittura rappresentò quindi per Berto una scommessa esistenziale, la stessa di Prometeo, la conoscenza, ovvero la sfida ad ogni autorità e al padre in senso archetipico, sia esso padre naturale, autorità letteraria, divinità. Lo sguardo dello scrittore

²⁸⁴ P. CULICELLI, *Di qua dal paradiso. Giuseppe Berto e l'archetipo del padre* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.61

²⁸⁵ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.10-11

²⁸⁶ P. CULICELLI, *Di qua dal paradiso. Giuseppe Berto e l'archetipo del padre* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, p.61

²⁸⁷ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.23

veneto è uno sguardo lucido e dissacrante sul mondo, uno sguardo che scende in profondità, scardina e destabilizza. Questa ribellione nei confronti del padre, dell'intelligenza letteraria e infine di Dio la ritroviamo ben evidente in questo passo²⁸⁸:

(...) ora so di essere nato per qualcosa di grande, prima lo pensavo solo per dispetto per far vedere a chi mi disprezzava che sbagliava a disprezzarmi ma ora la mia grandezza è in me già acquistata con una nuova misura della mia forza, sarò qualcuno nella vita sarò qualcuno (...).²⁸⁹

Si tratta ancora una volta del nodo centrale ossia la gloria; arruolandosi Berto era andato alla ricerca della gloria e lo stesso aveva fatto buttandosi in ogni altra impresa. Nella ricerca ossessiva della gloria si nasconde il bisogno di smentire i suoi detrattori, primo fra tutti il padre.²⁹⁰ Eppure è Berto stesso, tra le righe, a oscillare tra una fiera consapevolezza del proprio talento e un frenetico bisogno di accettazione. Lo scrittore sa quanto sia prezioso, benché futile, l'elogio altrui; tanto che ce lo rammentano alcuni suoi titoli come *Un po' di successo*, *Elogio della vanità* e, da ultimo, *La gloria*.²⁹¹ Il male di Berto, è un male che lo isola e lo fa precipitare, ma che contemporaneamente lo eleva, una sorta di marchio di elezione e di condanna. Da un lato, infatti, la sofferenza lo soverchia, mentre dall'altro lo arricchisce acuendo la sua sensibilità di scrittore. A tale oscura malattia, che lo fa oscillare tra senso di superiorità e senso di inferiorità, Berto rimane intimamente legato.²⁹²

III.2.2.1 L'anti-retorica

L'anti-retorica è un elemento fondamentale nella narrativa di Giuseppe Berto e questo perché il segno distintivo della sua scrittura è l'aderenza all'uomo, alle sue paure, alla sua viltà, alle sue debolezze, ai suoi bisogni, alla verità nuda e spoglia, appunto, di ogni retorica. La retorica è l'obiettivo critico di tutta la carriera di Berto. Il punto, infatti, è raccontare sé stessi per incrociare il destino degli altri, per farne parte. Per fare questo, è necessario che a parlare sia un uomo comune, e che il racconto sia quello dei suoi errori

²⁸⁸ Per le riflessioni qui esposte si veda P. CULICELLI, *Di qua dal paradiso. Giuseppe Berto e l'archetipo del padre* in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di), *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2016, pp.61-63

²⁸⁹ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.374

²⁹⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.150

²⁹¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.20

²⁹² P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.21

e delle sue umiliazioni non dei suoi atti eroici quasi a dimostrazione di come la posa intellettuale perda sempre contro la vita.²⁹³ Berto resta in disparte, osservando, annotando, scrivendo sulla vita umana vista come una predisposizione al male e che per questo ha tutte le sembianze di una storia tragica e talvolta anche buffa. Non resta che usare l'anti-retorica manifestata attraverso il sarcasmo, l'irrisolto che mostra quanto i grandi temi dell'esistenza non siano appunto altro che una 'cosa buffa'. La retorica è, per Berto, anche il peggior male messo in atto dal regime. Soprattutto in *Guerra in camicia nera*, l'atteggiamento guerresco e il piglio epico sono accostati alla sfera del ridicolo.²⁹⁴ Per Berto, il fatto di non usare la retorica significava adottare un tipo di 'atteggiamento' che doveva rappresentare un cambio di rotta rispetto all'educazione ricevuta. Questo 'cambio di rotta' significava soprattutto essere non-fascisti. Il perfetto esempio di non-fascista per Berto era Primo Levi. In un passo tratto dalla recensione a *La tregua* intitolata 'Attualità di Auschwitz', Berto scrive:

Credo di avere finalmente trovato l'esempio di non-fascismo che cercavo: è un libro che s'intitola 'La tregua', scritto da un chimico torinese che si chiama Primo Levi. (...) Primo Levi è un esempio non sospetto: ebreo, perseguitato dai nazifascisti, da Torino deportato in uno dei campi del comprensorio di Auschwitz (...). Qua e là nel libro ci sono degli spaventosi bilanci (...). Eppure si stenta a trovare, nel suo racconto, una parola di odio o di retorica. Dell'Italia fascista osa dire cose che nessuno, mi sembra, ha mai detto con così grande pacatezza. Levi arriva a questo risultato attraverso una universale pietà (...) che gli viene dalla cognizione che non ci sono al mondo sentimenti assoluti, mai solo dolore, mai solo coraggio, mai solo virtù, e allora l'esercizio della comprensione diventa naturale. (...) In un solo punto la pietà dell'autore rischia di venir meno, ed è quando la tradotta dei rimpatriandi (...) passa per la Baviera. (...) Oggi i tedeschi non appaiono molto cambiati, nonostante che al posto delle rovine ci sia il pazzo benessere del miracolo economico. L'urgenza di tirare le somme con buona volontà è sempre presente. C'è ancora da capire e da commentare? È questo che rende attualissimo il libro come 'La tregua' che altrimenti rischierebbe d'essere fuori tempo. La guerra è un disastro che non abbiamo ancora finito di capire e di perdonare, e l'unico modo di arrivare al perdono è parlarne con semplicità e schiettezza, come fa appunto Primo Levi. Il nostro augurio è che il suo libro venga presto tradotto in tedesco e, perché no, anche in russo.²⁹⁵

²⁹³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.243

²⁹⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.14-16

²⁹⁵ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.48

Quando Berto si riferisce a Levi come ‘esempio non sospetto’, fa un chiaro riferimento al fatto che lui stesso, come ex fascista, non può essere un modello accettato da tutti. L’esempio di Levi dovrebbe scongiurare il malinteso, cioè la possibilità che dietro l’etichetta del non-fascismo si nasconda la nostalgia per il regime. Berto nota che Levi non parla con odio e soprattutto non fa uso di retorica. Levi non accusa mai i tedeschi o i fascisti per qualcosa che non hanno fatto, e tuttavia non omette alcuna critica possibile al loro operato. Il disprezzo per la retorica è quindi, ancora una volta, il segno distintivo del vero non-fascista. Attraverso la figura di Levi, ancora una volta Berto cerca di dire che la verità sta nel mezzo, perché ‘non ci sono al mondo sentimenti assoluti’, e l’unico modo di arrivare alla comprensione e al perdono è una universale pietà, della quale Berto sentiva il bisogno in primo luogo come persona, avvilito nevroticamente dai sensi di colpa. Questa universale pietà non è altro che lo specchio di quel ‘male universale’ di cui Berto parla in tutte le sue opere. L’autore sembra dirci che ognuno ha delle colpe personali ben definite, delle responsabilità mancate che vanno punite, ma siamo infine universalmente colpevoli in quanto esseri umani. Inoltre non esistono atti umani in grado di cancellare una colpa quindi tutti dovrebbero perdonare tutti, convivere con una colpa eterna e perdonarla per sopravvivere. Tutto ciò è decisamente contrario all’atteggiamento retorico.²⁹⁶

III.2.2 La scrittura come terapia

La psicanalisi fa da spartiacque nella produzione di Giuseppe Berto e costituisce un elemento imprescindibile della sua scrittura. L’approccio psicoanalitico costituisce il motivo di ispirazione a comporre e l’asse portante del suo capolavoro *Il male oscuro*. La psicanalisi diventa da una parte la lente attraverso cui Berto rilegge sé stesso facendo emergere i paradossi della sua personalità e dall’altra un vero e proprio metodo narrativo. Narrando il difficile rapporto con il padre, il rifiuto del male, l’amore incontrollabile per l’altro sesso, i sensi di colpa onnipresenti, insieme al desiderio di gloria che da essi indubbiamente deriva, Berto tocca alcuni punti salienti della teoria freudiana che egli stesso aveva dovuto affrontare durante la cura. Questo mettere per iscritto la propria malattia gli regala un nuovo stile che sarà il suo tratto distintivo più importante e gli

²⁹⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.49

assicurerà il successo tanto desiderato.²⁹⁷ Attraverso la psicanalisi, la letteratura diventa perciò ausilio conoscitivo per mettere sulla pagina la sofferenza di malato. Con la stesura de *Il male oscuro*, la scrittura viene declinata al ruolo di intervento terapeutico catartico che consente all'io di ritrovare sé stesso, ad un livello, se non di benessere, almeno di consapevolezza e capacità di lettura dei fenomeni che avevano determinato la deriva. Ne consegue una scrittura completamente nuova rispondente al nuovo contenuto e alla nuova funzione diagnostica e terapeutica. Attraverso la scrittura infatti, Berto scruta le zone d'ombra, i meandri dell'inconscio in cui si annida il male in un processo in cui ogni cosa viene riabilitata in quanto umana.

La scrittura è anche un monologo interiore che in Berto può essere accumulato alla pratica della confessione: entrambe sono un meccanismo di rivelazione e di occultamento in cui da una parte ci si abbandona alla libera associazione delle idee e dall'altra si mette in atto l'ammissione di una colpa.²⁹⁸ Il processo della scrittura e dell'estrinsecazione di sé è infatti la sua confessione, la sua personale forma di catarsi. Scrivere quindi, significa anche lenire una ferita.²⁹⁹ La scrittura diventa oltre che un meccanismo per 'capire' e un itinerario conoscitivo, una medicina che, pur non sospendendo il dolore, sospende almeno l'angoscia e la paura.³⁰⁰ Se è vero infatti che scrivere gli costa fatica e sofferenza, anche non scrivere provoca sofferenza perché il dolore si ingrandisce sempre di più:

Era come se avessi scoperto il bandolo d'un filo che mi usciva dall'ombelico; io tiravo e il filo veniva fuori, quasi ininterrottamente, e faceva un po' male, si capisce, ma anche a lasciarlo dentro faceva male.³⁰¹

La scrittura perciò appare come la cura per superare la malattia che era finita con il coincidere con l'incapacità stessa di scrivere, l'ennesimo sintomo del disagio e del male di vivere. Il sintomo più inquietante e vistoso della nevrosi di Berto è proprio l'impossibilità di scrivere, un dolore che lo aveva gettato nella paralisi esistenziale. Berto si consegna alla scrittura della malattia, in osservanza alla 'prescrizione terapeutica' impostagli dal suo analista, il dottor Perrotti: buttare via le pagine incompiute conservate

²⁹⁷ Per le riflessioni qui esposte si veda A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.75-78

²⁹⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.156-157

²⁹⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.160

³⁰⁰ P. R. COLACE, *Il male oscuro di Berto come modello. Medicina, narrativa e bioscrittura*, A. PUGLIESE, P. R. COLACE (a cura di), *Giuseppe Berto a 40 anni dalla morte*, Mario Vallone Editore, n.n.

³⁰¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.158

nei cassetti, e mettersi a scrivere qualcosa di totalmente nuovo.³⁰² Non è un caso che *Il male oscuro* sia anche la descrizione di una grande e sofferta paralisi creativa. L'aridità si trasforma in colpa, nel dolore che si prova nel bussare ad una porta chiusa:

(...) e tutto sommato neppure di questo mi lamenterei purché potessi aspirare alla gloria letteraria e invece no rimango inchiodato al terzo capitolo per l'aggressione di chissà qual demonio o di questo padre mio che aveva in mente tutt'altro tipo di gloria, (...).³⁰³

Di fianco al male si profila il duplice farmaco della scrittura. Croce e delizia della sua esistenza, essa rappresenta il solo veleno che può tramortirlo e al contempo l'unico antidoto possibile. Inscindibilmente legata alla sua vocazione-coazione alla letteratura, la sua nevrosi da ansia, o da angoscia, consiste infatti nell'afasia dell'anima, e di conseguenza, nell'agrafia, nell'impossibilità di esprimersi nero su bianco. Come in fondo lo stesso Berto ha spiegato nella postfazione de *Il male oscuro*, la nevrosi è essenzialmente paura, paura che nello scrittore nevrotico si manifesta in modo privilegiato attraverso la fobia di scrivere.³⁰⁴ Il racconto qui è tutto concentrato sull'angoscia di uno scrittore per la sua incapacità di comporre e di raggiungere la tanto agognata fama. Guarire significa non tanto recuperare una fertile vena narrativa, quanto ritrovare l'equilibrio psichico e capire di più sé stesso.³⁰⁵ Il successo di quel romanzo, dunque, è l'unica guarigione possibile del suo 'male oscuro', l'autentica vendetta contro ogni ingiustizia patita, il solo modo di frenare i morsi dell'ansia e dell'angoscia, nei quali si mescolavano le inconse sofferenze dell'infanzia, le drammatiche ragioni della storia, i radicali rivolgimenti della società e il lucido dissenso con la cultura dominante.³⁰⁶

Tuttavia, nel periodo che precede la stesura de *Il male oscuro*, Berto da un lato sente il bisogno di guarire, dall'altro sente l'impossibilità dello scrittore di guarire del tutto, pena l'esaurirsi della vena artistica. Da vero scrittore melanconico, Berto sa di non potersi rimettere completamente perché se egli approdasse alla salute fisica e mentale perderebbe il dono della scrittura. Berto è convinto che la sua malattia rappresenti anche la sua unica risorsa. Sono proprio l'angoscia e la cognizione del dolore infatti a favorire nell'artista

³⁰² Per le riflessioni qui esposte si veda P. R. COLACE, *Il male oscuro di Berto come modello. Medicina, narrativa e bioscrittura*, A. PUGLIESE, P. R. COLACE (a cura di), *Giuseppe Berto a 40 anni dalla morte*, Mario Vallone Editore, n.n.

³⁰³ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.263

³⁰⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.22

³⁰⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.26

³⁰⁶ C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, pp.31-32

l'acuirsi della sensibilità. Angoscia e dolore sono le materie prime della sua arte, indispensabili alla creazione. Berto è convinto che sia la stessa malattia ad averlo condotto alla scrittura. Il percorso dello scrittore non è quindi totalmente una ricerca di guarigione, ma un'indagine conoscitiva, uno sguardo critico sulla malattia. È come se il malato fosse un esploratore alla ricerca di sé stesso. È come se Berto sapesse che il dolore è linfa vitale per la scrittura, un deposito di ingredienti cui attingere. La malattia è coscienza, consapevolezza di sé.³⁰⁷ Da *Il cielo è rosso* a *Il male oscuro* a *La gloria*, Berto infatti sembra ripetere in termini diversi e sempre rinnovati che non c'è scrittura letteraria senza dolore.³⁰⁸ A pochi giorni dall'uscita de *Il male oscuro* Berto testimonia di aver riacquisito un moderato equilibrio e di aver ritrovato una certa pace nell'animo:

Sono ancora malato e credo che non guarirò mai. Però sono guarito per quel tanto che volevo disperatamente guarire, ossia non ho più paura di scrivere.

Lo stile a cui Berto approda nel *Male oscuro* è un esito assolutamente originale e personale che prende le mosse da un'esperienza vissuta sulla sua pelle di scrittore: la nevrosi. La cifra stilistica che caratterizza l'autore di Mogliano Veneto non conosce antecedenti nella tradizione letteraria poiché è il risultato di un itinerario privato condotto in piena autonomia. Il fluire della sua sintassi, che rompe gli argini della punteggiatura, risponde alla sua 'smania di scrivere'; il flusso di coscienza è un compulsivo e necessario flusso di scrittura.³⁰⁹

Berto dipende dal testo scritto per la propria salute psichica, legando la produzione letteraria al proprio equilibrio emotivo e mentale. Con l'ultimo romanzo, *La gloria*, la passione della scrittura, che ha sempre sentito e che è maturata in lui nell'arco di tutta la sua produzione, si trasforma in 'Scrittura della Passione'.³¹⁰ Quando Berto riscrive le ultime fasi della vita di Cristo capisce come la Passione raccolga tutte le caratteristiche della propria angosciata creatività, approdo di un rinnovamento narrativo ricercato faticosamente.³¹¹ *La gloria* compare in libreria poco più di un mese prima della scomparsa

³⁰⁷ Per le riflessioni qui esposte si veda P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, pp.166-168

³⁰⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.27

³⁰⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2012, p.161

³¹⁰ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.68

³¹¹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.27

di Berto, ultimo tassello di una lunga parabola letteraria, ma anche significativo testamento della passione per la scrittura propria e per la Scrittura biblica.³¹²

III.2.3 La scrittura come ‘fatto morale’

Berto ha dovuto fare i conti con il suo passato di soldato e prigioniero, con la vergogna di aver contribuito alla distruzione e di averlo fatto, come avrebbe detto Calvino, dal lato sbagliato della Storia, in camicia nera. Questa evenienza lo porta a concepire la scrittura come ‘un fatto morale più che estetico’:

I miei unici canoni estetici sono dei canoni morali: semplicità e onestà.³¹³

Sin dall’inizio il suo fine è un portare alla luce, per comprendere e testimoniare: non si narra per intrattenere, ma perché mossi dalla convinzione che esista un male universale che rende tutti colpevoli e allo stesso tempo, proprio per questo motivo, innocenti.³¹⁴ Nei romanzi di Berto emergono valori mitici e simbolici che servono a riaffermare una morale dell’esistenza, una morale che riafferma la centralità del male nella storia, un male universale visto come un groviglio di problemi che fa soffrire tutti gli uomini. Berto ci dice che attraverso la pietà e la ricerca della responsabilità è possibile almeno lenire le sofferenze delle vittime. La morale elegiaca e lirica riportata fra le pagine bertiane è una morale pronta a impegnarsi nell’esercizio quotidiano della scelta, pur sapendo che non esiste vittoria, ma solo una sconfitta meno dolorosa. Si tratta di una morale poco eroica, poco ottimista e profondamente disillusa, ma nello stesso tempo anche una morale riscattata dall’abbandono, nel recupero dell’importanza della responsabilità. In *Guerra in camicia nera*, per esempio, si racconta la volontà di riscatto dei valori umani dei commilitoni di un tempo, l’esigenza di comprensione, la sollecitazione di una revisione del giudizio morale sul comportamento dei soldati italiani e delle camicie nere. Vi è in questo diario il desiderio di riproporre la necessità di raccontare la guerra come il modo concreto in cui il male si manifesta e come il luogo concreto in cui è necessario che si

³¹² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.69

³¹³ F.B., Busta 3, Serie 1, ‘Il Gazzettino, vari giornali, il tempo, Premi, Le opere di Dio’, sotto-fascicolo ‘Vari giornali’, carta manoscritta non numerata allegata a ‘*Radicali e veneziani*’

³¹⁴ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.37

manifesti la moralità dell'individuo e dell'uomo e la sua disponibilità a perdonare. Si ritorna al tema dell'innocenza e della colpa, sul punto nevralgico della sua scrittura ovvero la convinzione che si è tutti colpevoli anche di ciò che non si è causato e, nello stesso tempo, si è tutti innocenti anche del male che ci investe.³¹⁵ È tipico dell'autore il continuo contrasto tra una pulsione a mostrare totalmente il proprio peccato di soldato e una sorta di istinto di sopravvivenza che gli impedisce, attraverso autogiustificazioni, di costruire un'immagine totalmente negativa di sé stesso.³¹⁶ È come se i protagonisti bertiani non riuscissero mai a godere della vita in alcun modo, come se fossero sempre frenati da un atavico senso di colpa, un peccato originale, una vergogna che non diventa mai ricordo.³¹⁷

L'interpretazione di Berto è qualcosa di nuovo, una prospettiva né del tutto laica, né del tutto religiosa. La sua riflessione è quella di un uomo che affronta i problemi che la religione solleva senza pretendere di trasformarli in problemi filosofici, ma sapendo che essi resistono forti e chiari come problemi morali ed esistenziali. In questo modo si cercano così nell'esperienza le ragioni di una fede e di una verità con l'intento di affrontare ogni giorno il male che ci sta di fronte.³¹⁸ La letteratura per Berto è il modo concreto nel quale si esprime questo coraggio di affrontare la vita chiedendole conto del male, e il metro che ne misura i risultati non appartiene all'estetica (riproducendo la scala del bello), quanto invece alla morale, al riconoscimento della virtù dell'uomo, della sua forza interiore, del suo impegno instancabile. La questione morale si intreccia anche alla questione delle ideologie. Con le ideologie le scelte personali vengono sottratte alla responsabilità individuale, mentre, affrontando le grandi questioni della vita e dell'esperienza da un punto di vista morale, si sottraeva al giudizio 'collettivo' dell'ideologia il comportamento dell'individuo. La storia, la società, le relazioni interpersonali e gli affetti, per lo scrittore, sono tutti attraversati dal punto di vista della moralità e del rigore. Berto è talmente graffiante nel mettere in ridicolo il paradosso dell'ideologia, la sua arroganza, la sua sicurezza, che ci costringe a ridere di questa

³¹⁵ Per le riflessioni qui esposte si veda C. DE MICHELIS, *Berto e il neorealismo* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.77-78

³¹⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.52

³¹⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.55

³¹⁸ C. DE MICHELIS, *Berto e il neorealismo* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.78

supponente capacità di ricondurre il mondo a delle regole, mentre l'individuo, si sa, è capace di violarle continuamente rimescolando le carte delle nostre idee sul mondo.³¹⁹

È proprio questa 'dimensione morale' che forse non è stata compresa a fondo poiché la storia del Novecento (e del romanzo del secondo Novecento) è una storia intrisa di guerre prevalentemente ideologiche, di scontri tra poetiche e 'impegni' di varia natura. Berto è uno scrittore che si è sottratto a tutto questo. L'unica dimensione a cui era interessato era quella interiore, l'unica dimensione che, a suo avviso, riguardava la capacità di tener fede ai valori. Fu per questo che la sua scrittura trovò adesione più nei suoi lettori, che nella critica, una critica che non è stata disponibile a farsi carico della sua ricerca.³²⁰ Scrivere per Berto comporta il mettere in gioco la propria identità di intellettuale, la propria coerenza e moralità³²¹ consapevole che gli avvenimenti della storia si scontrano con l'esistenza individuale diventando barriere che ostacolano il cammino, imponendo improvvisi cambiamenti di rotta, drammatici ripensamenti critici. All'individuo non resta allora che riaffermare con caparbia ostinazione semplici principi morali e misurare le proprie qualità sul piano oggettivo del lavoro quotidiano.³²²

III.2.4 La scrittura per interrogarsi

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 sé stesso. La scrittura è utilizzata da Berto anche come strumento di una maggiore comprensione della propria personalità, delle proprie difficoltà esistenziali, della propria ricerca di equilibrio, di pace interiore, di una dimensione esistenziale o pseudo-religiosa. Attraverso il meccanismo della scrittura, l'autore è infatti costretto a interrogarsi. La scrittura però è sempre qualcosa di sofferto e patito; tutto quello che Berto mette sulla pagina è frutto di un'angosciosa maturazione che proviene dalle profondità del suo animo. La sofferenza dell'approfondimento di sé, ovvero del procedimento che conduce a un'aumentata conoscenza delle proprie

³¹⁹ Per le riflessioni qui esposte si veda C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, pp.25-29

³²⁰ C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.29

³²¹ C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.3

³²² C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.33

dinamiche psichiche e personali, lo porta a narrare storie dolorose o descrivere personaggi tormentati.³²³ All'origine della sua determinazione letteraria c'è l'assoluta certezza di aver visto, oltre l'esperienza delle cose, il segreto del dolore degli uomini, di aver 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. La vita non è altro che un duro e generoso confronto con il male universale, non per batterlo, che è impossibile, ma per tenerlo a bada, per contrastarlo e non esserne definitivamente vinti.³²⁴

È soprattutto grazie all'ultimo romanzo, *La gloria*, che l'autore completa la parabola di comprensione di sé attraverso la scrittura e, in particolare, mette a fuoco la propria relazione con temi molto ingombranti quali il senso dell'esistenza, la verità, il rapporto con il Dio cristiano.³²⁵

III.3 L'uso dell'ironia

In tutta la sua opera Giuseppe Berto ha una fortissima indole autoironica. L'autoironia diventa una cifra stilistica evidentissima³²⁶ che serve ad accompagnare il piglio polemico, a rovesciare la prospettiva, a proteggere l'autore dal rischio della retorica³²⁷ e a fungere da terapia per guarire i mali che stanno all'origine delle situazioni inevitabilmente drammatiche, se non proprio tragiche, dei personaggi.³²⁸ Nel viaggio straniante attraverso l'angoscia e la malattia, lo scrittore, mentre rischia continuamente di naufragare e di perdersi, riesce a tenersi ancorato alla realtà grazie alla sua capacità di guardarsi dal di fuori e di compatirsi ridendo di sé stesso. L'ironia è la sua ancora di salvezza. È l'irrompere del riso che scongiura la tragedia.³²⁹ L'ironia, permeando tutta la narrazione, riscatta anche le parti più drammatiche, diventando una delle qualità letterarie portanti di tutta l'opera.³³⁰ L'uso dell'ironia ce lo spiega direttamente Berto, in un esplicito passaggio tratto da *Colloqui col cane*:

³²³ Per le riflessioni qui esposte si veda A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, pp.23-26

³²⁴ C. DE MICHELIS, *Prima parte* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.24

³²⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.68

³²⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.244

³²⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.193

³²⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.144

³²⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2012, p.150

³³⁰ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.43

L'umorismo ha non solo un che di liberatorio, come il motto di spirito e la comicità, ma anche un che di grandioso e nobilitante (...). La grandiosità risiede evidentemente nel trionfo del narcisismo, nell'affermazione vittoriosa dell'invulnerabilità dell'io. L'io rifiuta di lasciarsi affliggere dalle ragioni della realtà, di lasciarsi costringere alla sofferenza, insiste nel pretendere che i traumi del mondo esterno non possono intaccarlo, dimostra anzi che questi traumi non sono altro per lui che occasioni per ottenere piacere. Quest'ultimo elemento è assolutamente essenziale per l'umorismo... L'umorismo non è rassegnato, anzi esprime un sentimento di sfida, e costituisce non solo il trionfo dell'io ma anche quello del principio del piacere, che riesce in questo caso ad affermarsi a dispetto delle reali avversità. (...) l'umorismo si inserisce nella grande schiera dei metodi costruiti dalla psiche umana per sottrarsi alla costrizione della sofferenza, una schiera che comincia con la nevrosi, culmina nella follia, e nella quale sono compresi l'intossicazione, lo sprofondare in sé stessi, l'estasi...³³¹

Il rovesciamento ironico diventa un tratto tipico di molte opere di Berto. L'ironia scaturisce dal porsi coscientemente in contrasto con la storia e la cultura del momento ed è un elemento fondamentale degli anti-eroi descritti. Berto oscilla sempre tra la tragedia del male inspiegabile a cui non si può trovare soluzione (ma che costituisce la sua risorsa umana e scrittoria) e la forte prospettiva comica anche sui fatti tragici della vita.³³² Questa prospettiva parodica si collega direttamente alla dimensione autobiografica e psicoanalitica.³³³ Intervistato da A. Botta³³⁴ nel 1966 Berto dirà:

(...) sono arrivato a concludere che è impossibile dominare la materia e la realtà. L'ironia che è nei miei romanzi non nasce tanto dalla mia presenza nel raccontare quanto da una mia pessimistica visione della realtà. Il mondo è così brutto che se non lo pigliamo con un po' di ironia diventa insopportabile e indescrivibile.

E poi ancora:

Tutto quello che io scrivo propone dei problemi, anche se non cerca di risolverli. Non è mio compito, del resto. Però credo che se uno scrittore riesce a scrivere un romanzo-saggio, un romanzo problematico, un romanzo psicologico ed essere anche divertente è un buon risultato. La sostanza

³³¹ G. BERTO, *Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio Editori, 1986

³³² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, pp.11-12

³³³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Marsilio Editori, 2013, p.26

³³⁴ F.B., Busta 14, serie 1 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto in 'Oggi', *Il mio tipo di lettore* di A. Botta, dicembre 1966

dell'arte è proprio questa: parlare di cose serie in modo divertente. L'hanno fatto tanti altri prima di me.

L'ironia comincia con un sentimento di 'virile pietà' e 'doloroso senso di giustizia' nei racconti *La colonna Feletti*. Segue un atteggiamento di ribellione aperta ed esistenziale ne *Il brigante* che diventa dissacrante in *Le opere di Dio* e *Il cielo è rosso*. Vi è un atteggiamento ironico sulle storie *La passione secondo noi stessi* e *L'uomo e la sua morte* e poi la presa in giro di sé stesso ne *Il male oscuro* e in *Colloqui col cane*. Altamente umoristico è *Oh Serafina!*. Infine, l'umorismo si catapulta in una drammatica e profonda introspezione di un enigmatico personaggio, quello di Giuda in *La gloria* dove l'ironia si trasforma e diventa filosofia di vita. Qui, l'atteggiamento umoristico sugli altri, sul mondo e su sé stesso, trascolora in una tragica ironia di fronte al mondo assurdo che lo circonda.³³⁵ La linea ironica e burlesca è ora attraversata da verità amare.

Ne *La gloria*, lo scherno e la derisione nascono perché Giuda non accetta la retorica dei gesti di Gesù, nel momento in cui compie i suoi prodigi:

Rabbi, Gesù, io agli altri Tuoi prodigi potevo anche credere -possedevi delle straordinarie forze metapsichiche - ma la resurrezione di Lazzaro fu una ponderata, fredda, scenografica ciurmeria (...). Non riuscii a evitare di vedere l'intera faccenda con senso del ridicolo, e la mia tentazione di crederTi l'Unto svani.³³⁶

È il capo degli Zeloti a proporre a Giuda di guardare il mondo con ironia:

'Prova a esaminare il tuo Rabbi con un po' di senso del ridicolo: resterà poco più che un ciarlatano'.³³⁷

E poi ancora:

Mi veniva in mente il consiglio di Ariel, il guardare le cose con un po' di senso del ridicolo'.³³⁸

³³⁵ A. BASSAN, *Un romanzo magari imperituro* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.89

³³⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.119-120

³³⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.89

³³⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.110

Lo stile, da evangelico e ispirato qual è per gran parte della narrazione, diventa colloquiale e irriverente.

Dopo aver fatto largo uso dell'ironia però, nella conclusione, si cambia tono e l'ironia sparisce del tutto:

'Ma in Te, non riescivo a trovare ridicolo, per quanto fossi consapevole degli aspetti stravaganti delle Tue avventure'.³³⁹

Ridere dei propri mali è giusto e terapeutico, ma quando tutto è finito, è bene rifugiarsi in un luogo nascosto nel quale si lotta con i propri demoni, senza possibilità di chiedere aiuto all'ironia.³⁴⁰

III.5 La scrittura per il cinema

Ne *Il Male oscuro* si evince che il polo opposto della 'gloria' non è la totale inattività, ma una specie di insulsa e vergognosa parodia della scrittura 'vera', ovvero la scrittura per il cinema:

(...) è una vera sventura dover lavorare per queste sceneggiature cinematografiche che di solito non danno modo ad uno scrittore di realizzarsi completamente, un giorno via l'altro e una stagione via l'altra passano gli anni e non si conclude un'ostia di niente, d'altra parte se non lavoro non mangio ed uno scrittore che non mangia pure lui difficilmente si realizza (...)³⁴¹

Come sostiene Dario Biagi, per Berto la scrittura per il cinema è un mestiere 'vile', un mestiere scelto per campare, molto lontano da quello nobile che serviva per realizzarsi, ovvero la letteratura.³⁴²

Tutto sommato è meglio lavorare più che si può con il cinema e intanto mettere da parte un po' di soldi, sei mesi di vita mettiamo e poi ritirarsi in un luogo solitario e allora scriverò ben io il capolavoro che mi darà gloria, già ce l'ho tutto in testa si può dire.³⁴³

³³⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.92

³⁴⁰ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, l'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.211

³⁴¹ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.236

³⁴² D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.63

³⁴³ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.236

Andrea Zanzotto scrive che Berto avrebbe desiderato essere soltanto un romanziere, mentre le necessità della vita lo avevano spinto a diventare un po' 'facchino della penna'³⁴⁴ cosa che lo portava fuori dal suo vero spazio interiore e creativo e che lo fece soffrire moltissimo.

La scrittura per il cinema, a detta di Berto, è tuttavia una scrittura che, nonostante tutto, ha bisogno della giusta predisposizione d'animo e di raccoglimento per essere prodotta:

(...) e invece io anche per lavori di scarso impegno come sono le sceneggiature o altro che riguardi il cinema e perfino la televisione ho bisogno di riservatezza e raccoglimento.³⁴⁵

Il lavoro per il cinema distoglie Berto da più alti impegni letterari, ma costituisce una continua sfida e gli permette di ottenere guadagni facili e quasi immediati. Sono infatti le ragioni economiche la molla che carica la sua energia operativa in direzione dei soggetti e delle sceneggiature.³⁴⁶ Fare lo sceneggiatore ha aiutato Berto a esplorare nuove strade e ad esorcizzare i fantasmi che gli impedivano la piena individuazione ed espansione della sua personalità letteraria matura.³⁴⁷ Il rapporto di Berto con il cinema non è stato né occasionale, né effimero: iniziato nel 1946 e durato una trentina d'anni, tale rapporto si è espresso in cinque film, tratti da altrettante sue opere letterarie (*Il cielo è rosso*, *Il brigante*, *Oh, Serafina!*, *Togli le gambe dal parabrezza* -dal racconto *La ragazza va in Calabria-*, *Morte di un bandito* e *Anonimo Veneziano*), e in una ventina di altre pellicole ispirate a soggetti e sceneggiature di Berto ideati e sottoscritti a volte singolarmente a volta in collaborazione con altri, come accade di abitudine nel cinema. A portare lo scrittore nel mondo del cinema fu Leopoldo Trieste, il noto attore e scrittore, che rimase colpito dai racconti di Berto e perciò volle andare fino a Mogliano Veneto per conoscerlo e per offrirgli la sua prima collaborazione a una sceneggiatura cinematografica. Con Trieste, Berto entrò a contatto con il mondo dello schermo prima ancora di essersi affermato come scrittore: la carriera dell'uomo di lettere e quella dell'uomo di cinema hanno quindi seguito percorsi in qualche modo

³⁴⁴ A. ZANZOTTO, *Giuseppe Berto, oggi* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, -il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.297

³⁴⁵ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.199

³⁴⁶ G. P. BRUNETTA, *Un doppio stato transitorio* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.237-238

³⁴⁷ G. P. BRUNETTA, *Un doppio stato transitorio* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.245

paralleli.³⁴⁸ Oltre che soggettista e sceneggiatore, Berto è stato anche critico cinematografico tenendo una rubrica su un settimanale romano: 'Rotosei', dal marzo 1957 fino al novembre 1958.³⁴⁹

Il rapporto con il cinema non fu un rapporto facile, fu anzi turbato da incomprensioni, delusioni, attese tradite e risposte mancate, ma fu in ogni caso un rapporto importante e stimolante, un rapporto che aiutò Berto a vivere sia materialmente che psicologicamente strappandolo al pericolo dell'inazione. L'essere ben pagato per un lavoro che egli considerava secondario e che gli costava una fatica intellettuale assai minore di quella occorrente all'arduo esercizio della letteratura, era una realtà che in qualche misura lo confortava soprattutto nel periodo in cui la forza di applicarsi alle opere 'alte' sembrava essergli venuta meno.³⁵⁰ È da ricordare poi che Berto è stato uno dei più pronti a comprendere (e sfruttare) le nuove logiche dell'industria culturale cinematografica che in quel momento era solo allo stato nascente in Italia. In molti, in Italia e all'estero, hanno riconosciuto il suo talento nel mondo del cinema accostandolo spesso ai maestri del neorealismo cinematografico.³⁵¹

³⁴⁸ Per le riflessioni qui esposte si veda D. ZANELLI, *Berto e il cinema: un rapporto difficile* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, -il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.247-249

³⁴⁹ C. BRAGAGLIA, *Berto critico cinematografico* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, -il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.261

³⁵⁰ D. ZANELLI, *Berto e il cinema: un rapporto difficile* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, -il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.259

³⁵¹ G. PEDULLA', *Giuseppe Berto e la sopravvivenza dei banditi* in G. BERTO, *Il brigante*, Neri Pozza Editore, 2022, pp.263-264

IV

GIUSEPPE BERTO TRA ‘GLORIA’ E ‘VANITÀ’

IV.1 Il Qohélet

Giuseppe Berto prova un genuino interesse per il fenomeno religioso. Il cristianesimo esercita un forte ascendente su di lui forse perché saldamente ancorato alle sue radici familiari, educative e culturali. Nonostante i tentativi di abbandonare la propria impostazione religiosa con anni di agnosticismo, l’educazione cattolica ricevuta continua a nutrire la sua vita intellettuale e di scrittore, costituendo una delle più influenti spinte creative che forgiavano la sua letteratura.³⁵²

Il cristianesimo in mano a Berto però, non assume mai i connotati confessionali, né ripropone un dogmatismo ortodosso. Nello stesso tempo, non è nemmeno un fenomeno puramente culturale che viene sfruttato al fine di rendere più accessibile o appetibile l’opera d’arte. Berto si scontra con il mistero della redenzione rivelata cristiana, lo interroga e, pur rimanendo sempre al di qua della soglia dell’accettazione della fede, intrattiene con essa un dialogo fitto e attento. In un processo di comprensione dell’essenza più profonda e delle dinamiche più complesse della fede, Berto pone in luce tali rapporti di fede con la centralità della sofferenza umana, tema strutturale di molta sua prosa.³⁵³ La storia degli eventi, veicolata dalle citazioni di testi sacri, si allaccia così ad una sorta di superiore ottica critica, una visione definita da Giuseppe Amoroso come ‘una cometa che attraversa i secoli e si infila nel nostro oggi’.³⁵⁴

³⁵² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.165

³⁵³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.149-150

³⁵⁴ G. AMOROSO *La gloria* in B. BARTOLOMEO e S. CEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent’anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di ‘Studi Novecenteschi’, 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.49

Anche se non accettato come religione rivelata e non abbracciato come fede salvifica, il cristianesimo esercita quindi un grande fascino su Giuseppe Berto, il quale si trova continuamente a riproporre temi e concetti che da esso derivino o in esso abbiano un saldo fondamento. Il Cristianesimo, nei libri di Berto, diventa una miniera di argomenti da sfruttare letterariamente, il filo che serpeggia e si dipana nell'arco di tutta la sua produzione.

L'ispirazione spirituale e la conoscenza della Scrittura ricompaiono inevitabilmente a dare uno spessore allegorico alle opere di questo autore, opere nelle quali gli eroi, proprio come Giuda, assurgono sempre a un livello superiore di simbolismo che li rende sovratemporali, sovra-nazionali, sovra-culturali. Molto spesso tale dimensione 'altra' si rifà alla Bibbia, oppure deriva dalla tradizione cristiana.³⁵⁵ Il testo religioso più frequentemente citato ne *La gloria* (dopo i Vangeli) è quello meditativo e pessimista del *Qohélet*, uno dei sette libri sapienziali dell'Antico Testamento, meglio noto come *Ecclesiaste*, famoso per le sue interrogazioni sul senso della vita e sulla vanità e illusorietà di quanto costituisce l'esistenza terrena, nonché sul vero senso del bene e del male. La filosofia che ispira il ragionamento di Giuda ne *La gloria* viene presa a prestito proprio dal *Qohélet* che ne *La gloria* viene citato ben otto volte.³⁵⁶ Formatosi alla scuola degli zeloti, il Giuda di Berto dimostra di avere un rapporto privilegiato con questo testo sacro:

Parole di Qohélet: ma 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.³⁵⁷

La citazione del Vecchio Testamento riporta infatti:

In questo mondo,
nessuno è così buono
da comportarsi sempre bene
e non sbagliare mai.³⁵⁸

Ritorna il concetto per cui tutti gli uomini non sono altro che una mescolanza di bene e di male. Alla visione dualistica del Vangelo di Giovanni dove si ricorre all'antitesi

³⁵⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.149

³⁵⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.11,26,36,39,91,92,130,150

³⁵⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p. 150

³⁵⁸ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 7,20

Dio/Satana, Berto, così come in *Qohélet*, oppone una visione anti-dualistica³⁵⁹ che viene ulteriormente ribadita in un passo dei *Soprappensieri*:

Io scrivo una storia di duemila anni fa con i problemi di oggi. (...) Il mio (Gesù) è un nevrotico, e anche Giuda, che lo ama e lo segue, è un nevrotico. Il libro è stato prima di tutto utile a me, ma interesserà anche i giovani, perché tutta l'umanità ormai sa che il bene e il male non sono categorie assolute, ma sentimenti ambivalenti. Il bene e il male coesistono.³⁶⁰

Anche il tradimento, ne *La gloria*, ha una sua natura ambigua perché è divenuto, paradossalmente, causa della salvezza cristiana. Il traditore, non più artefice ma strumento del male universale, cade egli stesso sotto l'opprimente egida del tradimento e rimane vittima del destino. Il tradimento che domina tutto il romanzo, rende quindi vittima anche colui che generalmente ne è considerato l'artefice.³⁶¹ Giustificato dalla predestinazione, Giuda 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.³⁶²

Il monologo di Giuda è quello di Qohélet-personaggio. Entrambi caratterizzati da saggezza pessimista, Giuda e Qohélet mostrano una 'pluralità' di vedute che fa pensare a una visione contraddittoria o perlomeno paradossale della realtà il cui messaggio finale è solo pessimismo e scetticismo.³⁶³

Negli uomini Dio ha messo il desiderio
di conoscere il mistero del mondo.
Ma non son capaci di capire
tutto quel che Dio ha fatto,
dalla prima all'ultima cosa.³⁶⁴

Molteplici sono le affinità tra il pensiero dello scrittore e la dottrina racchiusa nell'*Ecclesiaste*. Si pensi, ad esempio, alla teoria espressa da Berto della corrispondenza tra conoscenza e dolore, presente ne *Il male oscuro* in uno dei momenti in cui l'autore, in tono ironico, si rivolge al padre:

³⁵⁹ E. LO VECCHIO *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto* in C. DE MICHELIS e G. LUPO (a cura di) *Giuseppe Berto, Cent'anni di solitudine*, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2016, p.39

³⁶⁰ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto per 'Tuttolibri', *Giuda sono io una vittima come lui* di G. Massari, 14.10.1978

³⁶¹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.184

³⁶² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.139

³⁶³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.185

³⁶⁴ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 3, 11

(...) non sai quale grande dono sia la semplicità in questo nostro complicato e precario cammino, ed ora non discuto le tue intenzioni certo facendomi studiare tu pensavi di darmi una bella spinta, invece meglio avresti fatto lasciandomi semplice e ignorante come tu eri, e meglio ancora lasciandomi nella mente di Dio senza che la tua distrazione mi venisse a collocare nella condizione terrestre.³⁶⁵

La concezione che il sapere sia latore di sofferenza e che accresca il dolore si ritrova nei versetti di *Qohèlet*:

Chi sa tante cose ha molti fastidi,
chi ha una grande esperienza
ha molte delusioni.³⁶⁶

Qohèlet si interroga sul senso della vita e della morte e soprattutto si pone la stessa domanda che si fa il protagonista di un altro testo sacro ossia quello di *Giobbe*. Anche in questo libro del Vecchio Testamento ci si chiede se il male e il bene abbiano una remunerazione sulla terra. La risposta negativa a cui giunge Qohélet è una visione scettica e cinica³⁶⁷:

Le disgrazie dovrebbero colpire i cattivi
E i buoni dovrebbero avere un premio:
ma non è così.
Anche questo è assurdo.³⁶⁸

E ancora:

Innocenti e colpevoli,
buoni e cattivi,
giusti e peccatori,
tutti fanno la stessa fine.
Non c'è differenza
tra chi dice preghiere e chi non le dice,
tra quelli che giurano
e quelli che non giurano.

³⁶⁵ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016

³⁶⁶ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 1,18

³⁶⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.163

³⁶⁸ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 8,14

Per tutti c'è uno stesso destino.
E questo è il guaio peggiore
della nostra vita.³⁶⁹

Lo stesso concetto si trova anche in un passo alla fine de *Le opere di Dio*, opera di Berto polemica fin dal titolo che viene ricavato dal capitolo IX del Vangelo di Giovanni, quello nel quale Cristo, rispondendo ai discepoli che gli chiedono chi avesse peccato, se il cieco nato o i suoi genitori, dice: 'Né lui né i suoi genitori hanno peccato, ma era necessario che fossero manifestate in lui le opere di Dio'.³⁷⁰ Fin da questa prima opera si trova in Berto il concetto del male universale³⁷¹ e si parla della sapienza che si basa sull'inconoscibilità del disegno divino per l'umanità, ma anche sullo scetticismo di una giustizia che regola l'esistenza umana dei virtuosi così come quella dei malvagi.³⁷²

Dicono che è Dio che ci manda dei castighi per punirci dei nostri peccati, ma non è giusto. In fin dei conti, non so quali peccati abbiamo fatto per meritarcene tutte queste disgrazie. Abbiamo sempre tirato avanti come si poteva, e per tutta la nostra vita abbiamo lavorato sulla 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 pensare e crescere senza casa, e magari senza padre, e non è giusto.³⁷³

Il racconto infatti postula un Dio assente dalle vicende umane, se non addirittura un'autorità vendicativa e punitiva.³⁷⁴ La stessa riflessione sulle 'opere di Dio' si trova ne *La gloria* sotto forma di quesito:

Rispondesti che non avevano peccato né lui né i suoi genitori, ma che era necessario si manifestassero in lui le opere di Dio. Poi gli donasti la vista per mostrare la potenza del Signore. Ma la potenza del Signore non si sarebbe potuta manifestare meglio non facendo nascere ciechi nati? All'origine dei prodigi c'era sempre il male: ma perché il male?³⁷⁵

E ancora:

³⁶⁹ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 9, 2-3

³⁷⁰ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.86

³⁷¹ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.24

³⁷² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.154

³⁷³ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, pp.233-234

³⁷⁴ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.154

³⁷⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.66

Il regno di avvicinava, come Tu predicavi, e io nella mia oscurità impazientemente attendevo il tempo in cui il male non sarebbe più stato necessario per rendere manifeste le opere di Dio.³⁷⁶

Da questo atteggiamento di estremo pessimismo nasce il famoso verso sulla vanità di tutte le cose che si trova proprio all'inizio del *Qohélet*: *vanitas vanitatum, omnia vanitas* ovvero 'vanità delle vanità, tutto è vanità'. Calco dell'ebraico *havel havalim*, il sintagma *vanitas vanitatum* sta a indicare la caducità di tutto ciò che è terreno, l'essenza effimera e fatiscante di tutto ciò che, essendo polvere, ritornerà alla polvere.³⁷⁷

Tutti vanno allo stesso luogo.

Tutti vengono dalla polvere

E tutti alla polvere ritorneranno.³⁷⁸

Tutto è *hebel*³⁷⁹: tutto è soffio, vento. Ma all'antico ascoltatore del libro del *Qohélet* quell'*hebel* prima di ogni altro significato suggeriva un nome: Abele, la vittima della mano di Caino, il giovane ucciso nei campi nella prima notte oscura del mondo, quando il primo sangue a bagnare il suolo fu quello del primo fratello. Abele, la cui vita fu breve, soffio, effimera, fragile, innocente, vulnerabile, ferita mortale. 'Tutto è Abele', canta *Qohélet*. Sotto il sole la terra è popolata da infiniti Abele. Il mondo è pieno di vittime, di sangue innocente versato, di fraternità che mutano in fratricidi. La condizione umana è effimera come lo fu la vita di Abele, è soffio di vento. L'uomo è un essere effimero e fragile, soggetto alla morte e alla caducità.³⁸⁰

Disilluso dall'esistenza e, parrebbe, anche dalla fede, anche Berto proclama la vanità di tutto, compresa la vita dell'uomo sulla terra. Ecco il pensiero di Giuda ne *La gloria*:

Avevi pregato: che tutti siano uno, come tu, padre, sei in me e io in te, che anch'essi siano uno in noi. Ogni fede, anche la più materialistica, si nutre della speranza di vivere, o di morire, negli altri, cosmica sublimazione. Tu, a questa speranza, hai saputo dare l'espressione più alta, ma anche la più vana, o difficile. I risultati incerti hanno caricato di eccessivo mistero il significato della Tua fine, e non è chiaro se prevalessero in Te le pulsioni di morte, o quelle d'amore, che è vita.

³⁷⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.67

³⁷⁷ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi novecenteschi', vol.80, Accademia Editoriale 2010/2, p.399

³⁷⁸ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 3,20

³⁷⁹ Dalla scrittura ebraica: 'hebel habalim, hakkol habel' ovvero 'vanità delle vanità, tutto è vanità'.

³⁸⁰ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.15

Fu, la Tua morte, sacrificio o assassinio? Stranamente, la religione che da Te è nata e che da Te si chiama, e che ancora continua sulla terra la sua grandiosa e travagliata esistenza, insiste nell'insegnare che fu tutte e due le cose insieme, senza tenere gran conto che in una interpretazione vi è più amore, nell'altra più odio. D'altra parte bisogna concedere che i discepoli - quelli venuti dopo - hanno piegato le parole e i fatti della Tua vita secondo convenienza e non secondo verità, o almeno ragionevolezza, e del resto non sempre è facile trovare ragionevolezza nei misteri.³⁸¹

In questo passo è racchiuso il concetto dell'incomprensibilità della vita. Berto (e con lui Qohélet) non accusa il Dio di una speciale crudeltà, ma tra le cose e il modo umano di rappresentarle vede la tragica lontananza che condanna i figli d'uomo all'oscurità e all'impotenza.³⁸² La risposta di Qohélet infatti è un'assenza di risposte ai pressanti interrogativi esistenziali di Berto, una mancanza di risposte che è pur sempre contenuta in un testo dell'ortodossia, un testo ispirato e canonico.³⁸³

Il *Qohélet* è così importante in Berto che viene citato non solo ne *La gloria*, ma anche in *Anonimo veneziano* ogni volta che si fa riferimento all'opprimente male di vivere e al desiderio di morire che ha come sfondo una Venezia che affonda nel silenzio e che 'torna ad essere fango'³⁸⁴, accenno biblico riferito alla materia da cui umanità e mondo provengono e a cui fanno ritorno:

«Qualche volta, di notte» dice, «quando non ce la faccio più a dormire, vengo a questa vetrata, la apro e ascolto. Ascolto a lungo, sebbene non ci sia niente da ascoltare all'infuori del silenzio. Sa morire con dignità, questa vecchia puttana. Non si cura di coloro che vogliono salvarla, vuol tornare ad essere fango, come dici tu. Del resto, sono sparite Ninive, Babilonia, Menfi perché dovrebbe sopravvivere questa? Anche la morte è necessaria, quando viene il suo tempo». E cita: «Ha la sua ora tutto - e il suo tempo ogni cosa - sotto il cielo...»

«È il tuo Ecclesiaste?» domanda lei.

«Sì. C'è il tempo di nascere – e il tempo di morire...»³⁸⁵

Ecco di nuovo l'*Ecclesiaste* attraverso il quale Berto arriva a concludere che le cose non sono mai definitive, né definite, né definibili, tranne che nella morte.³⁸⁶

³⁸¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.161

³⁸² G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.15

³⁸³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.163-164

³⁸⁴ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.61

³⁸⁵ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, pp.66-67

³⁸⁶ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.105

Il protagonista di *Anonimo veneziano* soccombe al cancro che lo divora, così come il mare fagocita Venezia, il luogo del suo rifugio artistico e umano. La morte si porta via la bellezza come concetto, che questa si incarna nella musica o nel paesaggio architettonico e naturale di Venezia. C'è quindi uno stretto legame che unisce l'arte alla morte³⁸⁷:

Ciò che stava suonando, non era solo dolore per la morte di un uomo, era disperata rassegnazione per la morte d'una città e forse di tutto ciò che è vissuto.³⁸⁸

La musica di *Anonimo veneziano* conferisce una dimensione cosmica alla morte e riassume in sé la conclusione di tutto quanto ha avuto un'esistenza. La funzione dell'arte è quindi quella di rappresentare il male e le sofferenze che ne derivano.³⁸⁹

Un altro riferimento all'*Ecclesiaste* in *Anonimo veneziano* viene riproposto con parole che saranno simili anche ne *La gloria*. Il passo in *Anonimo veneziano* riporta:

E adesso che sto per crepare, proprio adesso che potrei capire nel suo più soddisfacente significato la verità che tutto è vuoto niente, ecco che mi salta fuori questo meraviglioso senso del dovere, della missione da compiere, il concerto per oboe da lasciare ai posteri (...).³⁹⁰

Ne *La gloria*:

Avevi in mente, quand'eri triste, solo gl'innocenti trucidati a Betlemme per rendere memorabile la Tua nascita? O il tedio della Tua vita aveva radici più profonde, senso più vasto: una frustrazione panica, che riassumeva la vanità di esistere di tutto? Un infinito vuoto, diceva Qohélet, un infinito niente: tutto è vuoto niente.³⁹¹

Berto riporta tra le sue pagine il linguaggio qohéletico, un linguaggio costituito da parole scarse, comuni, ripetutissime 'alzate appena da terra da una musica bassa e lenta, con grandi silenzi gravi, in cui le loro combinazioni strette e i loro amalgami densi sono stati incorporati attraverso una indecifrabile maestria'.³⁹² L'idea qohéletica costante è l'impenetrabilità delle cose che il Dio non vuole siano trovate. L'alternarsi del bene e del male (ovvero piacere e dolore) non proviene dal giudizio morale divino. Come sostiene

³⁸⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.141

³⁸⁸ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.90

³⁸⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.143

³⁹⁰ G. BERTO, *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018, p.78

³⁹¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.130

³⁹² G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.12

Guido Ceronetti³⁹³ nell'interpretazione di *Qohélet*, 'lo scopo del Dio (...) non è lo splendore o la miseria dell'uomo, la sua salvezza o la sua perdizione in un punto dell'essere, ma la sua eterna ignoranza, in ogni grado del suo piacere e del suo dolore, di quel che Dio è e fa'. La coscienza mai rallentata di questa ignoranza è tutta la teologia di *Qohélet*. Qohélet inoltre non crede in una vita al di là della morte:

Il tuo corpo ritornerà alla polvere della terra
Dalla quale fu tratto;
il tuo spirito vitale ritornerà a Dio che te l'ha dato.
«Tutto è come un soffio di vento:
vanità, vanità, tutto è vanità», dice Qohélet.³⁹⁴

L'unica realtà è in fondo questo Dio formidabile a cui si ritorna privi di sé, nella cieca nudità del non-essere.³⁹⁵ Centrale poi in *Qohélet* è la riflessione sulla sapienza che non è vista come lo scopo della ricerca, ma come lo strumento per ricercare. La conoscenza è la premessa, la pre-condizione per la ricerca della verità. Qohélet ribalta la tesi comune che vedeva la sapienza come il frutto della ricerca, come fine del cammino, e la pone all'inizio, come abito del ricercatore che vuole conoscere. Ma conoscere è impossibile. Cercare la verità senza possederla, indagare la conoscenza restando insoddisfatti e indigenti, è semplicemente la condizione umana. Un destino che Qohélet chiama 'malvagio'. Sapienza è sapere che l'uomo resterà sempre anelante a una pienezza che rimane a metà, sempre alla ricerca di una piccola certezza che diviene subito caduca, breve, effimera. Al contempo Salomone-Qohélet resta l'uomo più saggio di tutti perché prende coscienza di questa indigenza infinita. La sua sapienza sta nel riconoscere la condizione di impotenza della nostra intelligenza rinunciando alle illusioni e alle false consolazioni.³⁹⁶

Dopo aver esplorato con la sapienza del mondo degli uomini, accumulato saggezza e conoscenza, e scoperto che tutto è solo vento e fame di vento, Qohélet prova un'altra strada di non-vanità. È quella che l'umanità ha sempre tentato per trovare un 'qualcosa di

³⁹³ G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.17

³⁹⁴ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 12,7-8

³⁹⁵ G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.19

³⁹⁶ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.21-24

bene' e di vero che non fosse solo fumo e vento. È la strada della ricerca del piacere nei corpi, nelle ricchezze, nell'eros, nel benessere:³⁹⁷

Il divertimento lascia insoddisfatti,
l'allegria non serve a niente.
Allora ho cercato il piacere nel bere,
ma senza perdere il controllo.
Mi son dato alla pazza gioia.
Volevo vedere se questo dà felicità all'uomo
durante i pochi giorni della sua vita.³⁹⁸

Anche questo edonismo diventa un'esplorazione vitale, anche questa è ricerca sapienziale. La ricerca del piacere arriva infatti dopo che Qohélet ha sperimentato la vanità della ricerca delle verità più alte, intellettuali, filosofiche, teologiche. È questo un edonismo diverso da quello di chi sceglie il piacere all'inizio del cammino, prima di aver cercato le gioie più alte e spirituali. L'edonismo di cui ci parla Qohélet è di altra natura: è la scelta di chi cerca nella carne e sotto il sole ciò che non ha trovato nello spirito e sopra il sole.³⁹⁹ In più occasioni, ne *La gloria* di Berto si fa riferimento a questo:

Di fronte a ciò io ero tentato di chiedermi dove fosse l'Eterno, e se ci fosse davvero un Eterno o non piuttosto un infinito vuoto, un infinito niente come aveva cantato Qohélet, figlio di Davide, re di Gerusalemme, e aveva cantato anche nel suo breve canto appassionato: l'unico bene che l'uomo ha sotto il sole è mangiare, bere e godere. Questo stava scritto nel libro.
E allora perché io, Giuda, non riesco ad essere splendido e sperperato? Che cosa ricavo da tutto il mio penare, dal torturarmi il cuore? A che mi portava il mio sforzo sotto il sole?⁴⁰⁰

E ancora:

Ragazzo, goditi la vita, ci ammoniva Qohélet: va' dove va il tuo cuore e dove va lo sguardo dei tuoi occhi.⁴⁰¹

Anche il tema della giovinezza è centrale e si riconduce al concetto del 'godere la vita':

³⁹⁷ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.30

³⁹⁸ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 2,2-3

³⁹⁹ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.31

⁴⁰⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.11

⁴⁰¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.26

Goditi la giovinezza, mi ammoniva Qohélet. (...) Quanto inarrivabili semplicità e letizia, quanto vano l'ammonimento: goditi la vita, ragazzo, perché è un soffio la giovinezza, nerezza di capelli un soffio. O Qohélet, la nerezza dei miei capelli non sarebbe finita, portavo un segno d'elezione intorno al collo, e Tu, Gesù, sapendolo, dicevi: l'ora viene ed è questa.⁴⁰²

Ecco allora che ritorna il pensiero sulla morte, la morte che annulla ogni ricompensa di una vita spesa nella sapienza. È questa la tesi più radicale di Qohélet, alla base del suo giudizio universale di vanitas, fumo, vento. Eppure, accanto alla riflessione sulla morte, vi è un messaggio di vita, che richiede però la capacità di saper guardare la morte negli occhi. Senza accontentarci delle consolazioni facili e quindi vane, Qohélet ci invita a guardare la vita osservandola dal capezzale dei moribondi dicendoci che la prima e radicale vanitas degli esseri viventi è che muoiono tutti. Quindi la prima e radicale sapienza è guardare il mondo e la nostra vita come esseri mortali.⁴⁰³

Scrive Qohélet:

Insegna più la sofferenza che l'allegria,
perché vedere un volto triste fa riflettere.
Gli stolti pensano solo a divertirsi,
gli uomini saggi
pensano spesso alla morte.⁴⁰⁴

E ancora:

La fine di una cosa
Val più del suo inizio.⁴⁰⁵

Questo versetto viene ripreso da Giuda ne *La gloria*:

La fine di una cosa è meglio del suo principio, mi dissi con Qohélet, e c'è anche il tempo per morire.⁴⁰⁶

⁴⁰² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.91-92

⁴⁰³ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qohélet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, pp.39-40

⁴⁰⁴ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 7,3-4

⁴⁰⁵ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 7,8

⁴⁰⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.39

Ecco l'ultimo tema fondamentale affrontato da Qohélet e indirettamente anche da Berto: il tempo. Qohélet scopre che 'sotto il sole' (sintagma che ricorre più volte nel libro del Vecchio Testamento) esiste un ordine, una legge impressa dal Creatore nella natura e nelle azioni umane. Nell'immensa vanità del tutto si giunge allo spettacolo del ritmo della vita e dell'agire umano, un ordine che sembra essere non-vanità. Secondo Qohélet la legge della vita esiste, ma questa armonia universale si può udire solo sintonizzandosi con i suoi tempi giusti.⁴⁰⁷ Le nostre azioni hanno un punto di bellezza, una stagione nella quale risplendono. Per scoprirlo dobbiamo guardarle nella loro ora, nel loro momento:

Nella vita dell'uomo,
per ogni cosa c'è il suo momento,
per tutto c'è un'occasione opportuna.
Tempo di nascere, tempo di morire,
tempo di piantare, tempo di sradicare,
tempo di uccidere, tempo di curare,
tempo di demolire, tempo di costruire,
tempo di piangere, tempo di ridere,
tempo di lutto, tempo di baldoria,
tempo di gettar via le pietre,
tempo di raccogliere le pietre,
tempo di abbracciare, tempo di staccarsi,
tempo di cercare, tempo di perdere,
tempo di conservare, tempo di buttar via,
tempo di strappare, tempo di cucire,
tempo di tacere, tempo di parlare,
tempo di amare, tempo di odiare,
tempo di guerra, tempo di pace.⁴⁰⁸

Il *Qohélet* sembra essere così caro a Berto perché il discorso che se ne estrapola è quello di un nuovo umanesimo: Qohélet chiede a Dio di essere il Dio dei viventi e non dei morti. Il Dio sotto il sole, non è il Dio nell'alto dei cieli, è un Dio a cui chiedere risposte sul qui e ora, di darle soprattutto alle vittime.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, pp.46-47

⁴⁰⁸ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 3,1-8

⁴⁰⁹ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, pp.54-55

Questo stesso concetto si ritrova anche nell'altro libro del Vecchio Testamento che sembra essere caro a Berto, quello di *Giobbe*. Le figure di Qohélet e di Giobbe affascinano Berto perché sembrano porre l'uomo contemporaneo di fronte alla problematica della sfida del senso della vita e dell'esistenza, spesso tormentata dal mistero della sofferenza e della morte. Le due esperienze sapienziali diventano quindi un interessante stimolo alla riflessione per tracciare piste pertinenti di interrogazione sull'esistenza stessa e sulla sorte verso cui l'uomo è proiettato. Anche in *Giobbe* poi, si ritrova il concetto della vanità. Giobbe vive con la speranza che le fatiche dell'uomo siano in buone mani, ma vivere con questa speranza sembra essere solo vanità. Il giusto e il malvagio sono accumulati nella stessa sorte.⁴¹⁰ Giobbe è un uomo concreto che vive in prima persona ciò di cui parla, di cui si duole e per cui grida. Egli è un giusto, un giusto che ritiene di essere bersaglio di un'ingiustizia. Un giusto perseguitato: proprio quella figura, quel 'tipo' che si può ravvisare anche in certi salmi o in alcuni luoghi del libro di *Qohélet*. Giobbe ne è la raffigurazione. È l'uomo che ha il coraggio di proclamare la propria rettitudine di fronte ad un Dio che egli ritiene fautore di iniquità.

C'è però una differenza tra Giobbe e Qohélet: mentre Qohélet scrive una specie di trattato di vita che prende origine dalla propria esperienza (che resta tuttavia in sottofondo), Giobbe racconta una vera e propria storia che ha come protagonista un uomo ben definito, un uomo messo alla prova da Dio.⁴¹¹ Per comprendere meglio la questione, è interessante leggere un passo di *Giobbe*, il romanzo del grande scrittore austriaco Joseph Roth, lui pure autore di una rielaborazione del Vecchio Testamento. Il Giobbe di Roth si chiama Mendel Singer, un 'uomo semplice' che fa il maestro in una cittadina della Volinia Russa e che, a seguito di vicende familiari, storiche ed esistenziali, sprofonda nella solitudine e nella disperazione. Di seguito viene riportato un passo del romanzo:

«Rammendati, Mendel.» cominciò Rottenberg «rammentati di Giobbe. A lui è accaduto qualcosa di simile a te. Sedeva sulla nuda terra, cenere sulla testa, e le sue ferite gli facevano così male che si rotolava al suolo come un animale. Anche lui bestemmiò Dio. Eppure era stata soltanto una prova. Che ne sappiamo noi, Mendel, di quello che succede lassù? Forse il maligno si è presentato a Dio e ha detto, come allora: Si deve tentare un giusto. E il Signore ha detto: Prova pure con Mendel, il mio servo».⁴¹²

⁴¹⁰ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qohélet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.38

⁴¹¹ P. ROTA, *Presenze della Bibbia in Leopardi* in *Rivista di letteratura italiana*, Vol.21, No.1, Gennaio/Aprile 1992, p.38

⁴¹² J. ROTH, *Giobbe*, Adelphi Edizioni, 2022, p.150

Anche nel *Giobbe* di Roth ritornano i temi affrontati da Berto: la riflessione sull'esistenza e sulla morte e la questione della conoscenza, della capacità di capire degli uomini. Mendel, il protagonista povero e sventurato di *Giobbe* che sente su di sé il senso di colpa per le proprie disgrazie, dice alla moglie Deborah:

Tu stai bene, Deborah. Il Signore ha avuto compassione di te. Tu sei una morta e sei sepolta. Di me non ha compassione. Perché io sono un morto e vivo ancora. È il Signore, Lui sa quello che fa. Se puoi, prega per me, perché io sia cancellato dal libro dei vivi.⁴¹³

E poi il tema della conoscenza:

(...) questa era l'unica cosa che mortificava Mendel. Perché lui, che era tanto umiliato dal cielo, dava poca importanza allo scherzare bonario e sconsiderato degli uomini e si offendeva solo quando si metteva in dubbio la sua capacità di capire.⁴¹⁴

IV.1.1 Vanità di Berto

Berto ha trovato nell'*Ecclesiaste* un bagaglio di sapienza antica a cui attingere per ispirarsi. I romanzi bertiani sono ricchi della commistione di saggezza e di pessimismo del testo biblico. Non a caso uno dei saggi più ironici e beffardi dell'autore è intitolato proprio *Elogio della vanità*, un trattato sulla vanità che rimanda al sintagma veterotestamentario. *Elogio alla vanità* è un saggio del 1965 che prende spunto da tre articoli scritti da Berto sulle pagine de 'Il resto del Carlino', tutti improntati sul tema della vanità del successo. I tre elzeviri, usciti dalla penna di uno scrittore a lungo emarginato, che aveva apertamente dichiarato nel '63 il suo bisogno di 'un po' di successo' e che l'anno seguente aveva finalmente ottenuto l'agognata fama letteraria con *Il male oscuro*, sembrano proseguire la dissertazione sulla vanità delle cose terrene di Qohèlet. Sin dal titolo Berto suggerisce al lettore che il discorso che andrà a fare non va preso troppo sul serio e, anzi, va riconosciuto subito per ironico e paradossale, anche se non privo di spunti severi. Il *pamphlet* infatti, ideato e scritto con periodi lunghi che ricalcano l'andatura del romanzo maggiore *Il male oscuro*, come riconosce Cesare De Michelis, 'potrebbe in ogni

⁴¹³ J. ROTH, *Giobbe*, Adelphi Edizioni, 2022, p.141

⁴¹⁴ J. ROTH, *Giobbe*, Adelphi Edizioni, 2022, pp.166-167

momento capovolgersi o in un severo biasimo oppure in una riflessione morale che varrebbe come ipocrita giustificazione di uno dei peggiori vizi dell'umanità'.⁴¹⁵ Il *pamphlet* si apre proprio con la citazione di *Qohélet / Ecclesiaste*:

L'ECCLESIASTE, figliolo di Davide e re di Gerusalemme, che accettò da Dio la penosa occupazione di cercare e investigare ogni azione che si compia sotto il sole, che esaminò le cose ad una ad una per afferrarne la ragione, che sperimentò la saggezza e la follia, il lavoro e il riposo, il pianto e il riso, il mangiare e il bere e il gioire, dopo che fu giunto - speriamo bene - in età molto avanzata, ne dedusse che tutto ciò non era che vanità e un correr dietro al vento (...)⁴¹⁶

L'autore sa bene che l'insegnamento dell'*Ecclesiaste* lascia poche speranze alla resistenza e alla durata di tutte le soddisfazioni e le cose che l'effimera esistenza terrena dona agli uomini, ma sa anche che non c'è ragionevole consiglio che impedisca all'uomo di sognare e di illudersi di sfuggire a questa maledizione, inseguendo almeno un po' di vanità o un poco di successo⁴¹⁷:

Due mila anni più tardi lo scrittore inglese William Thackeray, che pure lui aveva sperimentato quanto basta, avendo scritto sull'argomento un solido romanzo d'oltre mille pagine che s'intitola appunto *La fiera delle vanità*, giunse a questa spiritosa conclusione: «Sì, d'accordo, tutto è vanità: ma chi confesserà di non volerne una fetta?»⁴¹⁸

Subito dopo Berto chiarisce quale sia lo scopo principale del componimento ovvero quello di 'mettere infine un po' d'ordine e chiarezza nella faccenda, al servizio della verità e contro i pregiudizi'.⁴¹⁹ Berto spiega come una parola tanto usata quale appunto la 'vanità' venga 'promiscuamente adoperata'⁴²⁰ per indicare sia la cosa vana in sé, che il movimento o pulsione dell'animo che ci spinge a conquistarla. Berto avvisa che si servirà del termine in gran parte per indicare la prima significazione, quella che si riferisce a 'tutto ciò che è vano, vuoto, illusorio', il concetto cioè che rimane ancorato all'antica constatazione che l'uomo, 'esalando l'ultimo respiro, non si porti appresso niente di ciò per cui ha lottato nella vita'.⁴²¹

⁴¹⁵ C. DE MICHELIS *Prefazione, Vanità di Berto* in G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.10

⁴¹⁶ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.19

⁴¹⁷ C. DE MICHELIS *Prefazione, Vanità di Berto* in G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, pp.10-11

⁴¹⁸ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.19

⁴¹⁹ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.20

⁴²⁰ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.20

⁴²¹ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.21

IV.1.1.1 Narcisismo ed esibizionismo

La seconda accezione del termine è analizzata da Berto attraverso un'accurata 'indagine'. Secondo lo scrittore, dopo secoli in cui la 'vanità' è stata considerata un difetto ed è stata messa da parte per termini più accettati come 'orgoglio', 'fierezza', 'ambizione', la psicologia ha avuto il merito di cacciare tutti questi 'travestimenti virtuosi e semi-virtuosi'⁴²² per smembrare il termine e fare un'accurata distinzione. Questa distinzione vede l'utilizzo di tre termini definiti da Berto 'porzioni': narcisismo, esibizionismo e fatuità, termini che globalmente costituiscono la vanità. Tralasciando la fatuità considerata come un passatempo, una vanità spicciola e gratuita, Berto si concentra sull'analisi delle prime due 'porzioni'.

Consapevole che voler schematizzare la realtà, che è tutto affatto semplice, non sia mai totalmente corretto, Berto per rendere chiaro il suo discorso distingue il narcisismo in una pulsione psico-inerte rivolta verso sé stessi (sfera fisica) e l'esibizionismo in una pulsione psico-attiva rivolta verso gli altri (sfera intellettuale e morale). In qualsivoglia forma si presentino (fisica o intellettuale), sia il narcisismo che l'esibizionismo hanno come movente il desiderio di ammirazione e di lode e come scopo il soddisfacimento di questo desiderio (il narcisista in sé stesso, l'esibizionista negli altri). Per l'autore, la vanità che deriva dall'esibizionismo non è però vana, ma addirittura necessaria. Di fronte alla morte tutto ovviamente perde significato, ma nel percorso della vita, la vanità nella forma dell'esibizionismo appare come il fondamentale stimolo alla realizzazione di sé stessi, il motore che fa dell'uomo un *homo faber*.⁴²³

(...) anche le più alte doti corporali e intellettuali dell'individuo come la forza, la bellezza, la sensibilità e l'intelligenza rischiano di non servire a nulla se difetta questa provvidenziale energia che le mette in movimento e le rende produttive.⁴²⁴

Berto vuol dire che essere vanitosi è 'un modo d'essere pressoché universale'.⁴²⁵ L'esibizionismo è presente in ogni essere umano e persino negli animali, anzi è proprio

⁴²² G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.23

⁴²³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.217

⁴²⁴ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.40

⁴²⁵ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.33

guardando gli animali e notando che fra essi il maschio è per lo più vistosissimo che si comprende come l'esibizionismo sia una forza comune a tutti gli esseri viventi, una forza che secondo Freud si chiama libido, l'espressione dinamica degli impulsi sessuali, e secondo Jung è l'energia di qualsiasi istinto.⁴²⁶ Come sostiene Mario Andrea Rigoni nel suo saggio *Vanità*, 'il mondo vegetale e animale, ma anche quello minerale, è tutto uno sfoggio di vanità, una messa in scena grandiosa e abbagliante di processi, di forme e di colori al fine di addobbare, allontanare e scongiurare il nulla. Ostentarsi è una vocazione primaria di tutto ciò che esiste'. Nei rituali di seduzione e di accoppiamento degli animali, nel corso dei quali ogni individuo esibisce le proprie caratteristiche e le proprie doti, si vede bene quale sia il fondamento biologico della vanità: essa serve tanto ad affermare quanto a perpetuare sé stessi.⁴²⁷ Si pensi al pavone, spesso assunto nella tradizione come simbolo non solo della vanità, ma anche del cosmo poiché negli screziati ocelli della sua ruota evoca lo splendore del cielo stellato, 'la meravigliosa fabbrica del fermento',⁴²⁸ secondo l'allegoria del Marino. Il desiderio della lode e dell'ammirazione altrui in Berto, pare essere quindi quella forza che spinge a ottenere 'egregie cose'⁴²⁹. Da qui Berto passa ad elencare una serie di personaggi che a suo avviso sono stati 'formidabili esibizionisti'⁴³⁰, personaggi storici conosciuti tra cui Giacomo Leopardi, Lord Byron, Honoré de Balzac, Cicerone, Plinio il Vecchio, Alessandro Magno, Cesare e Napoleone Primo.

Il termine 'esibizionismo' compare anche in due momenti distinti ne *La gloria* in riferimento a Cristo:

Nazaret di Galilea era il modesto villaggio dov'era cresciuto e da dove era venuto via non molto tempo prima, forse pensando che non ci avrebbe rimesso piede tanto presto. Che cosa lo ricondusse lì: esibizionismo, senso di superiorità, cedimento romantico o, chissà mai, impazienza?⁴³¹

E poi ancora:

⁴²⁶ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.35

⁴²⁷ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.16

⁴²⁸ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.17

⁴²⁹ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.41

⁴³⁰ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.41

⁴³¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.47-48

(...) alle genti non parlavi senza parabola, poi in privato ci spiegavi ogni cosa, spesso le spiegazioni era più ingarbugliate delle parabole - esibizionista e riservato - eccitavi le folle ad ammirarti, a spasimare per Te, e poi di colpo sparivi.⁴³²

Berto sottolinea però di come egli non voglia fare dell'esibizionismo un elogio illimitato e incondizionato. Berto riconosce che le spinte esibizionistiche, soprattutto quelle eccessive, possano produrre cattivi risultati e risultare pericolose oppure far crescere letterati che cercano di conquistarsi una 'fetta di vanità troppo grossa per il loro valore'.⁴³³ Analizzando la parte deteriorata di un esibizionismo non adeguatamente mitigato dal senso di colpa e dalla malasorte, Berto ne approfitta anche per parlare di sé stesso e dei propri errori.⁴³⁴

Nello specchio deformante della vanità, Berto assiste all'agitarsi di un'intera società che ha smarrito qualsiasi criterio di discernimento ed è incapace di mettere ordine, pronto a sorriderne con solidale complicità, ma anche a risentirsene con sdegnato furore. L'unica via d'uscita che ha valore soltanto rispetto a sé stessi, è combattere giorno dopo giorno per preservare dal maligno la propria coscienza e soltanto essa, il resto non è vanità, ma semplicemente 'vano':⁴³⁵

(...) la vanità in fondo non è che un aspetto del desiderio di sopravvivere a sé stessi.⁴³⁶

E così:

(...) in realtà tutti dovrebbero sapere chiaramente che questa più che una valle di lacrime è un campo di battaglia dove le pulsioni psicoattive servono alla sopravvivenza, e già la natura facendoci uno bello e l'altro brutto, uno forte e l'altro debole, e la società facendoci uno nobile e l'altro plebeo, uno ricco e l'altro povero ci hanno fatto dei torti spaventosi, e se noi ci mettiamo di nostro in sovrappiù la rinuncia o l'appagamento diventiamo corresponsabili del non progresso, mentre mettendoci di buona lena a correggere gli errori del cielo e della terra con tutte le nostre forze e quindi anche con l'esibizionismo usato in giusta misura contribuiremo a dare alle cose del nostro tempo un disordine che, sommariamente, non sarà molto peggiore del disordine precedente.⁴³⁷

⁴³² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.56

⁴³³ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.50

⁴³⁴ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.220

⁴³⁵ C. DE MICHELIS *Prefazione, Vanità di Berto* in G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, pp.12-13

⁴³⁶ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.56

⁴³⁷ G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.59

Si passi poi al termine ‘narcisismo’, che per ben due volte viene citato anche nell’introduzione de *Il male oscuro*:

Da quando Flaubert ha detto «Madame Bovary sono io» ognuno capisce che uno scrittore è, sempre, autobiografico. Tuttavia, si può dire che lo è un po’ meno quando scrive di sé, cioè quando si propone più scopertamente il tema dell’autobiografia, perché allora il narcisismo da una parte e il gusto del narrare dall’altra possono portarlo ad una addirittura maliziosa deformazione di fatti e di persone. L’autore di questo libro spera che gli sia perdonato il naturale narcisismo, e quanto al gusto del narrare confida che sarà apprezzato anche da coloro che per avventura potessero riconoscersi alla lontana quali personaggi del romanzo.⁴³⁸

L’autore sembra dire qui che quando si fa autobiografia si è più inclini a distorcere la realtà, per narcisismo o per edonismo narrativo.⁴³⁹

Dopo questo momento introduttivo ne *Il male oscuro*, la scrittura fa il suo corso fino a raggiungere lo snodo in cui il protagonista dà inizio al percorso d’analisi. Il medico, di scuola freudiana, vuole conoscere i sogni del paziente e quest’ultimo inizia a parlare raccontandone due, residui diurni di una chiara pretesa di ammirazione:

davanti ad un uditorio di circa diecimila persone io denunciavo a gran voce gli enormi difetti de La dolce vita ottenendo un grandioso successo e abbracci anche da parte di Fellini, o l’altra volta che ad un cocktail di tutta gente arrivata Gassman mi mise una mano sulla spalla chiedendomi quando cominciammo a lavorare insieme ed io benché riluttante dovetti spiegare che avevo un’idea straordinaria un dramma⁴⁴⁰ tratto dal Vangelo di sicuro successo per entrambi⁴⁴¹

In un’intervista del 1978, alla domanda ‘Cosa si aspetta da *La gloria?*’ Berto risponderà:

Chi scrive lo fa per esibizione: sono un esibizionista, altrimenti non scriverei. Ho lavorato per otto mesi alla stesura di questo romanzo, stando in Calabria. Ora vedremo, cioè vedremo cosa ne diranno i critici.⁴⁴²

⁴³⁸ G. BERTO, *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016, p.8

⁴³⁹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.137

⁴⁴⁰ Il dramma a cui fa riferimento Berto è *La passione secondo noi stessi*

⁴⁴¹ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.137

⁴⁴² F.B., Busta 14, Serie 1, ‘La gloria’, sotto-fascicolo 3, Recensioni / Intervista a G. Berto per ‘La Repubblica’, *Giuda sono io* di P. Mauri, 3.10.1978

Eppure, nonostante le parole riportate nell'intervista, si sa che il narcisismo di Berto è accompagnato da una bassa autostima. Dietro alla facciata di presunzione si nasconde una profonda insicurezza. È lo stesso Berto a scriverne ne *L'inconsapevole approccio*:

Il Berto era, fin dalla nascita si può dire, sollecitato da potenti stimoli esibizionistici frenati da un altrettanto potente 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.⁴⁴³

IV.1.1.2 Potenza e vanità ne 'La gloria'

Nel romanzo *La gloria*, la parola 'vanità' ricorre spesso, tanto quanto quella di 'gloria'. Come si è visto, il significato del termine 'vanità' ricorre sia con l'accezione di 'illusione' secondo l'interpretazione di *Qohélet*, sia come 'narcisismo' ed 'esibizionismo'. In due casi si parla di vanità intesa appunto come 'inconoscibilità' e 'vana attesa di risposte':

(...) che significava agnello di Dio? Perché non pastore, piuttosto? E poi: togliere il peccato? - ma la vana attesa di risposte aveva scavato nell'animo mio un'ansietà che quelle parole per quanto oscure avrebbero potuto di colpo placare (...)⁴⁴⁴

E ancora:

Avevi pregato: che tutti siano uno, come tu, padre, sei in me e io in te, che anch'essi siano uno in noi. Ogni fede, anche la più materialistica, si nutre della speranza di vivere, o di morire, negli altri, cosmica sublimazione. Tu, a questa speranza, hai saputo dare l'espressione più alta, ma anche la più vana, o difficile. I risultati incerti hanno caricato di eccessivo mistero il significato della Tua fine, e non è chiaro se prevalessero in Te le pulsioni di morte, o quelle d'amore, che è vita.⁴⁴⁵

Molto più frequenti sono i casi in cui al concetto di 'vanità' si lega l'idea dell'esibizionismo e della volontà di dimostrazione di potenza che caratterizzano Gesù e il Padre, che è accompagnata dal costante piglio ironico:

⁴⁴³ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p.20

⁴⁴⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.20

⁴⁴⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.161

Però un giorno, quando annunciasti che saresti andato a Gerusalemme dove avresti trovato molti patimenti e morte, e Pietro, che era non solo umile ma anche alquanto pavido, cominciò a scongiurarti di non andarci, fosti preso dalla collera -o si trattava di mascherare un'insicurezza? - e gli gridasti contro: «Vattene via da me, demonio, mi sei di ostacolo. Tu non hai il senso delle cose di Dio, ma delle cose degli uomini.»

Eppure poco prima, a Cesarea di Filippo, già sulla strada per Gerusalemme, essendoti venuto in mente di provocarci col chiedere -aggressivo, subdolo, e in qualche modo divertito: «Che cosa la gente dice ch'io sia? E voi, cosa dite: chi sono io?», Pietro di slancio era saltato fuori a rispondere per tutti: «Tu sei l'Unto, il figlio vivente di Dio!»

E Tu, contento, l'avevi subito nominato a capo di tutta la comunità dei Tuoi fedeli sulla terra.⁴⁴⁶

Giuda, titubante, si chiede se la manifestazione del potere di Gesù non sia vanità:

Poi ne chiamasti altri, e altri ancora, e tutti vennero, e io, tuttora dubbioso, mi chiedevo se mai la vanità potesse mostrarsi coi segni della potenza.⁴⁴⁷

Altre volte, non ha dubbi:

Il segno che avevi dato - o l'Eterno aveva dato per mezzo Tuo - era indubbiamente di vanità.⁴⁴⁸

La vanità di Gesù si incontra anche nel momento in cui egli risponde malamente ai suoi genitori che, dopo averlo cercato dappertutto, lo trovano al tempio:

(...) la domanda di Tua madre fu tra dolore e rimprovero: «Figlio mio, perché ci hai fatto questo? Tuo padre ed io ti abbiamo cercato e siamo stati in pena». A questa osservazione (...) rispondesti con arroganza. Eri euforizzato dal successo che stavi avendo coi sapienti? Ti vergognavi, là in quell'ambiente, del loro aspetto di provinciali?⁴⁴⁹

Inoltre, per tutto il corso del romanzo, Giuda cammina sempre un passo dietro a Gesù e si chiede:

Lui avanti, io qualche passo indietro: potenza o vanità?⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.61

⁴⁴⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.44

⁴⁴⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.114

⁴⁴⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.34

⁴⁵⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.43

Pare che la risposta a questa domanda non sia ‘potenza’ e lo sappiamo da un articolo apparso in *Soprappensieri*:

Ma Gesù, checché ne pensassero i sacerdoti e probabilmente anche molti dei suoi discepoli, non mirava alla conquista del potere. Ne è una prova il suo stesso comportamento che dall’aggressività aperta e spavalda passa ad una forma di rassegnata quando si avvicina quella che lui chiama la sua ora, il momento del previsto e atteso e difficile martirio.⁴⁵¹

Sembra quasi che Berto ci stia dicendo che la storia della vanità sia la storia del mondo, come se tutto, forse a partire dalla creazione stessa, sia stata un atto di suprema e insondabile vanità. Già il pagano Celso nel suo *Discorso vero*, rimprovera i cristiani di attribuire a Dio con l’incarnazione ‘una ben grande e tutta umana vanità’ chiedendosi se ‘Dio, ignorato dal mondo e considerandosi perciò sminuito, sentirebbe il desiderio di farsi conoscere e di mettere alla prova chi crede in lui e chi non crede’.⁴⁵² Sembrerebbe che Berto riprenda lo stesso concetto.

Anche ciò che conduce Gesù all’estremo passo è, secondo l’autore, una forma di esibizionismo suicida. Cristo è esibizionista perché, data la sua condizione familiare fuori dal comune, sente il bisogno di ricevere ammirazione e di porsi al di sopra degli altri; ma è anche suicida perché cerca volontariamente la propria morte, o quantomeno non fa nulla per evitarla.⁴⁵³

Ne *La gloria*, anche Giuda però è colto dal sentimento di vanità, alternando momenti in cui si sente una sorta di prescelto:

Me ne sentivo orgoglioso, e con vanità mi chiedevo se il sacrificio fosse stato chiesto da Te a me, o non piuttosto offerto da me a Te. Non era semplice trovare il bandolo della nostra comunione e dipendenza.⁴⁵⁴

ad altri in cui è dubbioso di ogni cosa e si interroga persino sulla sua persona e sul modo in cui Gesù lo vede:

⁴⁵¹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.487 / articolo del 05.02.1967

⁴⁵² M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.12

⁴⁵³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.204

⁴⁵⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.90

Era come se già sapesse ch'io mi sarei trovato lì, ma poteva anche darsi ch'io non avessi per lui importanza alcuna, ch'egli potesse trapassare la mia persona come vanità.⁴⁵⁵

Da questo passo Berto sembra dire che la vanità imponga innumerevoli sacrifici: a sé stessi e agli altri, spesso chiedendo loro niente meno che la vita.⁴⁵⁶

La vanità è un aspetto del carattere che compare anche nei discepoli:

È riferita, da Marco, una Tua risposta: «Sedere alla mia destra o alla mia sinistra non sta a me concederlo: è per coloro ai quali è stato destinato». Vorrei sapere: rispondesti così perché Giacomo e Giovanni Ti stavano importunando con domande di vanità, oppure davvero, al di fuori del Tuo e nostro potere, a qualcuno di noi qualcosa era stato destinato?⁴⁵⁷

IV.1.1.3 Il legame di Giuseppe Berto con Giacomo Leopardi

Affrontare la tematica della vanità dell'esistenza significa, per Berto, ispirarsi a grandi nomi della letteratura. Uno di questi nomi è sicuramente quello di Giacomo Leopardi che Berto cita in continuazione sia in *Elogio della vanità*, sia in *Soprappensieri*. È proprio Leopardi il compagno di viaggio per eccellenza di Berto, il poeta che a vent'anni era preso da un 'grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria', pagandolo però con la deturpazione del proprio corpo.⁴⁵⁸ Sin dall'epigrafe, Leopardi è l'interlocutore prediletto:

MONDO – Chi sei tu?

GALANTUOMO – Sono un povero disgraziato.

MONDO – Incominciamo male. I disgraziati io non li posso vedere.⁴⁵⁹

Il passo è tratto dal dialogo *Galantuomo e Mondo* dove vengono dettate molte norme che conducono un autore a condursi bene nella società, vale a dire ad acquistarsi rapidamente fama e ricchezza.

Nel 1812 il piccolo Leopardi compose per le suore cappuccine di Recanati una canzonetta intitolata *La vecchiaia*. Sfortunatamente di questa poesia si sono perdute le

⁴⁵⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.39-40

⁴⁵⁶ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.40

⁴⁵⁷ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.27

⁴⁵⁸ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp.119-220

⁴⁵⁹ Epigrafe in G. BERTO, *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021, p.17

tracce, ma essa è elencata nell'*Indice delle produzioni di me Giacomo Leopardi dall'anno 1809 in poi*, che ne indica anche con precisione la fonte: l'*Ecclesiaste*, cap.12. È lì che Leopardi, a soli quattordici anni, incontra per la prima volta il concetto di *vanitas vanitatum* che sarà il centro di tutta la sua opera.⁴⁶⁰ Leopardi infatti visse imbevuto di *Ecclesiaste*, e lunghi *Ecclesiaste* sono i Canti e le Operette⁴⁶¹ dove, come scrive Guido Ceronetti, 'il linguaggio umano diventa non una formula di scongiuro contro la verità, ma la visione violenta della vita, imprevedibile, senza riparo'.⁴⁶² Negli scritti di Leopardi vi è depositata una 'patina' di cultura scritturale, in particolar modo i libri dei Salmi, i Libri Profetici e quelli Poetici e Sapienziali.⁴⁶³ Il poeta arriva alla Sacra Scrittura, oltre che per la più usuale via dell'istruzione familiare, anche per quella della scoperta e dell'intuizione personale; due spinte differenti, ma convergenti, che lo accomunano all'approccio che ha Berto.

Nell'*Ecclesiaste* non si ha vergogna di soffrire e di gridare il proprio dolore e il grido, talvolta soffocato, trattenuto a stento e trasformato in gemito, è una richiesta di spiegazione per una sofferenza apparentemente immotivata. Anche Leopardi non si vergogna di gridare il proprio dolore, un grido che è una richiesta di spiegazione per un destino ingiusto. Per Leopardi infatti l'uomo viene visto come il bersaglio degli strali di una forza a lui superiore. Questo movimento, dall'intimo al cosmico, è presente in tanta poesia leopardiana soprattutto nelle figure di Bruto e Saffo, che dalla considerazione dei propri mali giungono via via a porsi quesiti sul destino di tutti gli uomini. Lo spunto personale infatti, l'immagine familiare non sono altro che metafora per un oltre, una siepe da valicare per naufragare negli spazi dell'infinito. Strumento precipuo di tale innalzamento è la domanda, l'interrogazione, proprio come accade anche in *Giobbe* e ne *La gloria* di Berto.⁴⁶⁴

In Leopardi si ritrova anche il concetto per cui si rivendica l'identità di natura e di destino tra l'uomo e l'animale.⁴⁶⁵ Ritorna *Qohélet* e la giustizia 'sotto il sole'. L'esito è uno: figli di uomo o di bestie, tutti muoiono. In tutti è lo stesso soffio. L'uomo non ha alcun vantaggio sulle bestie perché tutto svapora e tutti vanno nello stesso luogo. In questa

⁴⁶⁰ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.23

⁴⁶¹ G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.94

⁴⁶² G. CERONETTI (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970, p.18

⁴⁶³ P. ROTA, *Presenze della Bibbia in Leopardi* in Rivista di letteratura italiana, Vol.21, No.1, Gennaio/Aprile 1992, p.30

⁴⁶⁴ P. ROTA, *Presenze della Bibbia in Leopardi* in Rivista di letteratura italiana, Vol.21, No.1, Gennaio/Aprile 1992, pp.38-41

⁴⁶⁵ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.25

polvere di tutto e di tutti c'è una sapienza, quella di Salomone: tutti (animali e uomini) sono venuti dalla polvere e tutti polvere ritorneranno: ⁴⁶⁶

Io ero spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla. ⁴⁶⁷

Collegata alla vanità, in Leopardi, così come in Berto, vi è la questione del riso. Vanità forse significa anche cercare stima e rispetto e questo può essere conciliato attraverso il riso. Forse infatti, da Leopardi deriva anche il desiderio di ironia pervasivo in Berto, quel 'coraggio di ridere' che fa diventare chi ride, il 'padrone del mondo':

Chi ha il coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire. ⁴⁶⁸

Neanche l'autoironia, che è pur sempre sintomo di intelligenza e di eleganza, sfugge però a un sospetto di vanità. Prendendo, o simulando di prendere, il sopravvento su sé stesso, il soggetto infatti intende proclamare in realtà quanto egli sia capace di essere superiore anche al suo io. ⁴⁶⁹ Nello *Zibaldone* Leopardi scrive:

Tutto è follia in questo mondo, fuorché il folleggiare. Tutto è degno di riso fuorché il ridersi di tutto.

Tutto è vanità fuorché le belle illusioni e le dilettevoli frivolezze. ⁴⁷⁰

Leopardi sembra avere individuato, all'interno del Vecchio Testamento, un filone caratterizzato da una tonalità ben precisa: quello degli uomini provati da Dio, immersi nel proprio dolore, anche se con reazioni differenti (pianti e grida di sfida per *Giobbe*, fredda disillusione per *Qohélet*, implorante richiesta di aiuto per alcuni *Salmi*). Tutte queste sono voci che hanno il coraggio di chiedere conto a Dio del suo operato, di domandare il perché della sofferenza: o che, con impassibile chiaroveggenza, si avvedono dell'impotenza umana di fronte ai misteri divini e alla vanità della vita. In questi testi Leopardi ritrovò parte di sé stesso: i propri travagli, le sofferenze fisiche, i dubbi e le incertezze sulla sorte umana, le interrogazioni imploranti risposta. Come sostiene Paolo Rota, la Bibbia diviene

⁴⁶⁶ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.55

⁴⁶⁷ M. A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, p.29

⁴⁶⁸ G. LEOPARDI, *Pensieri*, Milano, Adelphi Edizioni, 1982, p.72

⁴⁶⁹ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.66

⁴⁷⁰ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.30

un 'fiume sotterraneo' nell'opera di Leopardi.⁴⁷¹ Ci sono intertestualità che fanno sì che Leopardi, seppur ateo o agnostico, non possa esser quindi considerato abiblico.

Leopardi quindi risulta essere un modello essenziale per Berto in quanto gloria e vanità sono concetti fondamentali nella sua opera:

Quasi tutti gli scrittori di vero e squisito sentimentale, dipingendo la disperazione e lo scoraggiamento totale della vita, hanno cavato i colori dal proprio cuore, e dipinto uno stato nel quale essi appresso a poco si sono trovati. Ebbene? Con tutta la loro disperazione passata, con tutto che scrivendo sentissero vivamente la natura, e la forza di quelle acerbe verità e passioni che esprimevano, anzi dovessero procurarsene attualmente una intiera persuasione ec. per potere rappresentare efficacemente quello stato dell'uomo, e per conseguenza sentissero ed avessero quasi per le mani il nulla delle cose, tuttavia si prevalevano del sentimento stesso di questo nulla per mendicar gloria, e quanto più era vivo in loro il sentimento della vanità delle illusioni, tanto più si prefiggevano e speravano di conseguire un fine illusorio, e col desiderio della morte vivamente sentito, e vivamente espresso, non cercavano altro che di procurarsi alcuni piaceri della vita. E così tutti i filosofi che scrivono e trattano le miserabili verità della nostra natura, e ch'essendo privi d'illusioni in fondo, non cercano poi altro veramente col loro libro che di crearsi, e godersi alcuni illusorii vantaggi della vita.⁴⁷²

Una delle caratteristiche e una delle attrattive maggiori della meditazione zibaldoniana è che essa conserva in ogni punto e in ogni senso la traccia concreta dell'esperienza.⁴⁷³

L'aforisma che può essere considerato quasi la summa della sapienza desolata dello Zibaldone di Pensieri è:

Due verità che gli uomini generalmente non crederanno mai: l'una di non sapere nulla, l'altra di non esser nulla. Aggiungi la terza, che ha molta dipendenza dalla seconda: di non aver nulla a sperare dopo la morte.⁴⁷⁴

Lo Zibaldone di Pensieri è anche letto o consultato nello stesso tempo come un libro autonomo, anzi come un grande monumento di pensiero che prende posto nella storia accanto agli *Essais* di Montaigne, alle *Pensée* di Pascal, ai frammenti di Nietzsche.⁴⁷⁵ Ma

⁴⁷¹ P. ROTA, *Presenze della Bibbia in Leopardi* in Rivista di letteratura italiana, Vol.21, No.1, Gennaio/Aprile 1992, p.42

⁴⁷² M. A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, p.50

⁴⁷³ M. A. RIGONI, *L'enciclopedia impossibile* in M. A. RIGONI. (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, p.9

⁴⁷⁴ M. A. RIGONI, *L'enciclopedia impossibile* in M. A. RIGONI. (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, pp.9-10

⁴⁷⁵ M. A. RIGONI, *L'enciclopedia impossibile* in M. A. RIGONI. (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, p.12

è necessario ricordare che i grandi negatori filosofici non sono per questo estranei o riluttanti alla passione per la vita, per le sue creature, per le sue bellezze, per i suoi piaceri. Al contrario: si arriva a disprezzare la vita proprio perché non mantiene le sue magnifiche promesse e tradisce le sue seducenti apparenze.⁴⁷⁶

L'unica solidarietà che salva è quella che fiorisce dal riconoscimento dell'umana fragilità.⁴⁷⁷

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie (...); servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta.⁴⁷⁸

In Soprappensieri Berto spiegherà quanto ha amato il Leopardi:

Nessuno, io credo, nemmeno i rondisti e i fervidi cultori della prosa d'arte, ha mai amato il Leopardi come l'ho amato io in quel periodo, con una così sviscerata immediatezza, fino a non capire più se ero io o lui a parlare quando mormoravo: *agli anni miei / Anche negaro i fati / La giovinezza...* Dio solo sa quanto Leopardi m'abbia aiutato a sentirmi vecchio quand'ero giovane. Non gliene faccio una colpa: forse era nella mia natura e questo spiega anche l'infatuazione.⁴⁷⁹

E ancora:

Io invece andavo dritto al sodo e il sodo qui sembrava essere il concetto che la vita è tutt'altro che bella, concetto convincentissimo per conto mio, ma già sviluppato dal poeta in precedenza con maggiore ricchezza e impeto di argomenti.⁴⁸⁰

IV.1.1.4 Un po' di successo

⁴⁷⁶ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.29

⁴⁷⁷ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.27

⁴⁷⁸ M. A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, pp.52-53

⁴⁷⁹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.242 / articolo del 03.01.1965

⁴⁸⁰ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.242 / articolo del 03.01.1965

Il tema della morte, scelta o sopportata con rassegnazione, e del dolore che contraddistingue l'esistenza umana, costituiscono il fulcro anche di molti racconti contenuti in una raccolta del 1963 intitolata: *Un po' di successo*, il concreto tentativo di Berto di uscire dal suo periodo più buio, quello della nevrosi. In ognuno di questi racconti, come sostiene Dario Biagi in *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, 'c'è un brandello di storia personale, un frammento di verità autobiografica'.⁴⁸¹ Nel racconto intitolato *Necessità di morire* Berto scrive:

Insomma, quei tremendi dolori che senza sosta affioravano a torturarlo da ogni parte del corpo, avevano se non altro il potere di avvicinarlo misericordiosamente all'idea della morte, la quale, se era la fine di tutto, doveva essere anche la fine della sofferenza.⁴⁸²

Un po' di successo aveva annunciato il ritorno sulla scena letteraria, una sorta di vanitosa consolazione di appunto 'un po' di successo'. Il titolo infatti, come sostiene Saverio Vita, dichiara una predisposizione d'animo 'sfacciatamente ambiziosa'.⁴⁸³ Riproponendo la frase di una lettera scritta da Corrado Alvaro all'editore Bompiani ('Come vede, ho bisogno di un po' di successo') la pubblicazione di questi racconti esprime una richiesta di attenzione e di interesse rivolta al pubblico che gli anni del silenzio avevano allontanato da lui.

I racconti della silloge comprendono testi la cui data di composizione va dal 1944, cioè dal periodo della prigionia, al 1960.⁴⁸⁴ La silloge è composta da venti racconti disposti in base all'ordine di composizione e sono tutti riveduti prima di essere stampati.⁴⁸⁵ Questi racconti sono importanti per la ricostruzione del lavoro di Berto, in quanto colmano il lungo periodo di silenzio che precede la pubblicazione de *Il male oscuro*, gli anni in cui Berto si ritrova nella piena crisi di salute.⁴⁸⁶ Per questo motivo possiamo considerare il corpus di questi testi come 'propedeutico'⁴⁸⁷ al *Male oscuro*.

In due racconti distinti viene accennato il 'desiderio di successo' dell'autore. Nel racconto intitolato *Gli Eucaliptus cresceranno*:

⁴⁸¹ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri editore, 1999 p.166

⁴⁸² G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, pp.104-105

⁴⁸³ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.217

⁴⁸⁴ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, p.407

⁴⁸⁵ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.49

⁴⁸⁶ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978, p.48

⁴⁸⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.37

Non c'era nulla che egli desiderasse particolarmente, eccetto fare qualcosa di grande, forse. Ma anche ammettendo che egli fosse morto da eroe, qui lo avrebbero sepolto sotto un mucchio di sassi, e al suo paese lo sarebbero venuti a sapere molto tempo dopo, quasi di nascosto, perché non era bene si sapesse che un popolo dalla pelle nera sparava sui bianchi perché non sapeva che farsene delle strade asfaltate e dell'Inno dei Balilla. Una morte così non era proprio una cosa grande.⁴⁸⁸

E in *Margherita, amore*:

Era una delle mie poche soddisfazioni, e da essa traevo la ragionevole convinzione che io, un giorno sia pure lontanissimo, e magari addirittura dopo morto, avrei acquistato larga gloria per me e ricchezze per la vedova, com'è accaduto a non pochi grandi artisti.⁴⁸⁹

Due dei venti racconti della raccolta presentano poi un titolo di origine evangelica: *Il figliol prodigo*, che fa riferimento alla celebre parabola di Gesù raccontata nel Vangelo secondo Luca, e *Il seme tra le spine* che ricava il titolo dalla parabola del Vangelo che parla del seminatore, e si riferisce a quella parte di seme che, caduta tra le spine, nacque, ma fu soffocata e non poté dare frutto.⁴⁹⁰ Gesù appare citato già in questi primi racconti come ne *Gli eucaliptus cresceranno* dove Berto scrive:

Ma per i bianchi era Natale, e anche a volerlo considerare nient'altro che un giorno qualsiasi, era sempre un punto fermo nella memoria, serviva per ricordare l'ingenua attesa dei doni di Gesù Bambino o il viso della mamma o la fede in un Dio che aveva voluto farsi uomo dentro una mangiatoia, tempi in cui le grandi inquietudini non erano ancora entrate nel cuore facendolo malato.⁴⁹¹

Per finire, nel racconto intitolato *Appuntamenti a mezzanotte*, ritorna anche la figura di Giacomo Leopardi:

Quanto più tenace d'ogni altro è un amore sbagliato! Alla fine, tuttavia, sorretto da poeti tipicamente rinunciatari come Leopardi, Baudelaire e Valéry, approdai ad una sorta di rassegnazione. (...) Eppure quella doppia malinconia, esterna ed interna per così dire, era proprio ciò che ci voleva per trasferirmi dalla sofferenza contingente alla sofferenza esistenziale. E fu, di nuovo, la poesia:

Ciascuno di noi

⁴⁸⁸ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, p.38

⁴⁸⁹ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, p.164

⁴⁹⁰ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, p.407

⁴⁹¹ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, pp.36-37

ha un'eredità di dolore
cominciata sulla porta
da cui fu cacciato.
Ora se porta
una condanna nel seme
ciascuno di noi
perché lotta?

Non mi sentivo più solo: un profondo rivolgimento stilistico e filosofico mi aiutava ad apprezzare la fratellanza di altri poeti che come me avevano veramente sofferto, mi inseriva in un ben congegnato sistema di cordoglio universale. E a poco a poco, non dico la pace, ma una certa compiacenza della mia infelicità mi soccorreva: lei, infine, non doveva essere che un pretesto, il mezzo che il destino mi offriva per la realizzazione di me stesso, diciamo pure come poeta.⁴⁹²

IV.3 La collaborazione con 'Il Resto del Carlino'

La collaborazione di Giuseppe Berto al 'Resto del Carlino' segnò il ritorno alla letteratura dopo un lungo silenzio e la malattia. La collaborazione di Berto al giornale bolognese iniziò dietro l'insistente invito del poco più che trentenne direttore Giovanni Spadolini, suo convinto estimatore.⁴⁹³ Il primo articolo comparve il 3 dicembre 1961. In questo giornale Berto pubblicò racconti e molti articoli nati da riflessioni su argomenti di attualità, di cultura e su motivi autobiografici. Il quotidiano bolognese diventò non solo una naturale 'palestra' degli umori e dei malumori critico-creativi di Berto, ma anche un'ideale e democratica tribuna attraverso la quale dialogare con sé stesso e con i propri lettori.⁴⁹⁴ La sua lunga, variegata e copiosa collaborazione è prova di quell'autonomia e indipendenza che, in ogni modo, egli rivendica orgogliosamente come cifra della sua scrittura giornalistica. In un arco di più di quindici anni, egli alterna fasi diverse, di maggiore o minore presenza, ma la nota che le contraddistingue sarà il susseguirsi e l'intrecciarsi articolato di varie tematiche che ripropongono, spesso in modo speculare, quelle delle sue opere narrative e teatrali.⁴⁹⁵

⁴⁹² G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, pp.322-324

⁴⁹³ C. MARABINI, *Dialoghi col cane* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.187

⁴⁹⁴ L. FONTANELLA, *Giuseppe Berto elzevirista del 'Resto del Carlino' (1962-1971)* in G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.XII

⁴⁹⁵ S. CHEMOTTI, *Gli scritti dispersi di Berto: notizie sui 'soprappensieri'* in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di), *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.60

Gli articoli si possono raggruppare in tre nuclei tematici: articoli sulla società italiana, articoli rientranti nella questione della lingua e del 'paesaggio interiore' e infine articoli che potrebbero considerarsi quasi come racconti a sé stanti. Il gran numero di elzeviri aventi come tema la società italiana sul piano della storia, della politica, della religione e dello sport, Berto lo raggruppò sotto il titolo complessivo di *Soprappensieri*.⁴⁹⁶ Tutti gli articoli usciti negli ultimi due anni di collaborazione al 'Carlino' saranno raggruppati tematicamente nei due volumi *Modesta proposta per prevenire* e *Colloqui col cane* (quest'ultimo uscito postumo presso Marsilio nel 1986).⁴⁹⁷ Il meglio di questi scritti infatti, consiste nell'invenzione di Cocai, il cane dello scrittore, e nel modo di stare con lui. Il cane Cocai è la più felice incarnazione dello spirito politico di Berto e della sua vena civile. Cocai consente allo scrittore, tramutato in personaggio, di vestire i panni del borghese, serbandolo per sé tutto l'armamentario della contestazione.⁴⁹⁸

Come scrive L. Fontanella, 'gli elzeviri bertiani hanno carattere narrativo-affabulatorio-ragionativo e posseggono l'andamento e il tono di vere e proprie narrazioni'.⁴⁹⁹ Berto giornalista non si accontenta mai di fungere da semplice cronista culturale; i suoi elzeviri sono sempre un'occasione per riesaminare sé stesso in relazione al tema sociale o morale in questione, nonché alla personale attività letteraria che egli va man mano conducendo.

Berto non fu mai un giornalista, ma trovò quel contatto con il pubblico che molto lo sollecitava e lusingava il suo naturale narcisismo favorendo e accompagnando il successo, di cui pubblicamente dichiarava di avere bisogno. Come scrive Claudio Marabini, 'Berto insomma fa il giornalista, ma non può dimenticare di essere un narratore: negli articoli sono inseriti personaggi, ambienti, paesaggi e spesso viene messo in luce sé stesso entrando nelle pieghe del suo cuore risentito'.⁵⁰⁰

Queste pubblicazioni servirono a mettere su carta l'arma migliore di Berto ossia l'ironia, commentando tutta l'attualità che gli importava. I temi e l'atmosfera sono quelli di quegli anni, la sua posizione è quella di un contestatore del luogo comune, dell'errore e della stupidità quotidiana. La sua è una ragione appassionata di una generazione che ha

⁴⁹⁶ L. FONTANELLA, *Giuseppe Berto elzevirista del 'Resto del Carlino' (1962-1971)* in G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.XII

⁴⁹⁷ L. FONTANELLA, *Giuseppe Berto elzevirista del 'Resto del Carlino' (1962-1971)* in G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.XXVIII

⁴⁹⁸ C. MARABINI, *Dialoghi col cane* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.190

⁴⁹⁹ L. FONTANELLA, *Giuseppe Berto elzevirista del 'Resto del Carlino' (1962-1971)* in G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.XXXI

⁵⁰⁰ C. MARABINI, *Dialoghi col cane* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.189

avuto esperienze dure e ha sperato in un mondo e in un'Italia migliori e che però ha avvertito i segni del disincanto ricavandoli da coloro che si sono gonfiati di ambiguità e retorica. Quello che Berto rifugge in questi articoli è la stupidità del mondo, l'ingiustizia, la violenza, la cecità, la malafede camuffata di panni e formule politiche.⁵⁰¹

IV.3.1 Soprappensieri

La rubrica *Soprappensieri*, scritta sempre in prima persona, offre a Berto l'opportunità di riflettere su argomenti di attualità, di cultura, di letteratura e su questioni esistenziali e autobiografiche. consentendogli una grande libertà di scelta e di movimento.⁵⁰² Il 24 gennaio 1963, rispondendo a un lettore anonimo che aveva giudicato piuttosto severamente un suo articolo del 30 dicembre 1962 intitolato *La religione*, egli coglie l'occasione per spiegare il significato della rubrica, partendo da quello del suo nome:

Se uno si prendesse la briga di cercare sul vocabolario il sostantivo 'soprappensieri', non lo troverebbe. La parola esiste, sì, in buon italiano, ma è un avverbio: parte invariabile del discorso che determina il verbo, ossia l'azione. 'Soprappensieri' specificatamente determina il modo di essere di uno che, mentre gli altri intorno a lui fanno o dicono qualcosa, rimane immerso nei propri pensieri, che sono del tutto staccati dall'azione degli altri, o hanno con essa una connessione soltanto tenue e occasionale. Prendendomi la licenza di trasformare 'soprappensiero' in sostantivo, intendevo conservargli un legame di parentela con l'avverbio e attribuirgli il significato di meditazione singolare e svagata, sciolta non solo dalla cronaca, ma anche dai vincoli troppo stretti della logica convenzionale, come accade appunto quando qualcuno si mette a pensare per conto proprio. Questo nelle mie speranze avrebbe dovuto da una parte togliermi un po' di responsabilità, nelle mie libere divagazioni, e dall'altra predisporre il lettore ad una benevola indulgenza per esse.⁵⁰³

L'articolo diventa un testo in cui convergono invenzione e attualità, narrativa e saggistica, cronaca e memorialistica, meditazione politica e riflessione morale ma, allo stesso tempo, la pagina sul giornale si trasforma in laboratorio e deposito, luogo dialettico in cui egli sperimenta, anticipa, progetta, si autorappresenta, si interroga su alcune questioni capitali, su sé stesso, sulla sua storia, sulla sua ricerca interiore, sull'immaginazione artistica, istituendo un collegamento stretto, di interdipendenza e di travaso, tra la sua ricerca e la sua produzione letteraria: tutto ciò lo impegnava a

⁵⁰¹ C. MARABINI, *Dialoghi col cane* in E. ARTICO e L. LEPRÌ (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, pp.189-190

⁵⁰² S. CHEMOTTI, *Gli scritti dispersi di Berto: notizie sui 'soprappensieri'* in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di), *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.63

⁵⁰³ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.80

riconoscere verso quale direzione si volgessero la storia e gli uomini del suo tempo per ammonire e prevenire.

Berto diviene consapevolmente protagonista anche di una profonda trasformazione della struttura e delle finalità del 'fondo' della terza pagina, cioè dell'elzeviro tradizionale, a cui si contrapporrà con ostinazione, così come a ogni retaggio della prosa d'arte, e lo farà proprio dall'interno dello spazio deputato ad ospitarlo: la ricerca letteraria si riflette sul giornalismo e il giornalismo influenza la ricerca letteraria. La prosa di Berto, infatti, ha un andamento allo stesso tempo elegante e sentenzioso che non è mai mero esercizio di formalismo stilistico o di calligrafismo: dirige la riflessione del lettore, ma lo fa instaurando con lui un dialogo, un colloquio per guidarlo a un confronto con le molteplici dimensioni della realtà cercando di demistificare i luoghi comuni, le interpretazioni qualunquistiche, le ovvietà massmediologiche, i feticismi.

Forse per sottolineare la sua innata vocazione pedagogica, il suo atteggiamento didattico, Berto esordisce in molte occasioni con una ricerca del significato corretto e originario di una parola, attingendo dal vocabolario, dall'etimologia, per andare alla sua radice, per precisarla, circoscriverla e svelarne così l'uso corrente, improprio o gretto.

Se gli spunti per polemizzare sono spesso tratti da avvenimenti o situazioni contingenti, dall'attualità sociale, culturale o politica, così come dal dialogo con i lettori, le meditazioni sul lavoro di scrittore e sul suo significato occupano una parte considerevole di questi articoli. Berto reitera le sue convinzioni sul rapporto tra responsabilità e libertà dell'artista, sulla scrittura intesa come interpretazione della realtà, sulla libertà come fondamento per la ricerca della verità.⁵⁰⁴

Leopardi ed Hemingway, T. Mann, Joyce, Eschilo, Svevo, Gadda e Pizzuto supportano le meditazioni sul desiderio di gloria, il racconto come tensione profonda, scavo, fatica, il coraggio di scrivere e di correggere, il tormento della pagina bianca, l'ossessione del 'niente da dire' da cui bisogna 'tirar fuori con dolore ciò che vale la pena di dire'.⁵⁰⁵ I *Soprappensieri* si chiudono infatti su una riflessione che richiama il loro esordio, il senso primo e ultimo della scrittura, il coinvolgimento e la disponibilità accanto alla responsabilità.

⁵⁰⁴ Per le riflessioni qui esposte si veda S. CHEMOTTI, *Gli scritti dispersi di Berto: notizie sui 'soprappensieri'* in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, pp.65-68

⁵⁰⁵ S. CHEMOTTI, *Gli scritti dispersi di Berto: notizie sui 'soprappensieri'* in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.71

Numerosi e vari sono gli argomenti di questa suggestiva rubrica che racchiude una summa ideale delle tematiche affrontate da Berto nella intera sua produzione artistica; la distinzione fra la letteratura come fatto eminentemente creativo e il giornalismo come ambito a cui spettano esclusivamente compiti di documentazione e di informazione risulta, a questo punto, obsoleta.⁵⁰⁶

IV.3.1.1 La religione

Negli anni precedenti al 1978, Giuseppe Berto si prepara intensamente alla stesura de *La gloria* scrivendo una serie di elzeviri su 'Il Resto del Carlino' nei quali articola il suo interesse per la Passione di Cristo in un momento in cui la 'morte di Dio' decretata da certa corrente filosofica, rende ancora più necessaria e impellente una riscoperta del divino in chiave moderna e contemporanea.⁵⁰⁷ Questi articoli appaiono su 'Il resto del Carlino' dal 4 Dicembre 1966 al 26 Aprile 1970 e si intitolano: *I denari di Giuda*⁵⁰⁸, *Gli apostoli sbigottiti*⁵⁰⁹, *La lettura dei Vangeli*⁵¹⁰, *Quella Gerusalemme*⁵¹¹, *Il dramma nel tempio*⁵¹², *Il destino di Giuda*⁵¹³, *Ancora Giuda*⁵¹⁴, *Elogio di Emmaus*⁵¹⁵ e *Il vuoto di Dio*⁵¹⁶.

Ne *I denari di Giuda*, l'Iscriota viene considerato da Berto 'il personaggio più misterioso e sotto molti aspetti anche il più affascinante della storia di Cristo'.⁵¹⁷ Tale personaggio definito 'tenebroso e avventuroso'⁵¹⁸ insieme alla figura di Gesù che va incontro al suo destino di morte, sono immagini che non abbandoneranno più lo scrittore, immagini che egli cercherà di approfondire attraverso lo sviluppo di quei temi che egli definisce 'trascurati' dai Vangeli:

⁵⁰⁶ S. CHEMOTTI, *Gli scritti dispersi di Berto: notizie sui 'soprappensieri'* in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.84

⁵⁰⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.168

⁵⁰⁸ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.459 / articolo del 04.12.1966

⁵⁰⁹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.465 / articolo del 30.12.1966

⁵¹⁰ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.470 / articolo del 18.12.1966

⁵¹¹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.479 / articolo del 22.01.1967

⁵¹² G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.495 / articolo del 05.02.1967

⁵¹³ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.490 / articolo del 14.02.1967

⁵¹⁴ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.491 / articolo del 19.02.1967

⁵¹⁵ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.496 / articolo dell'08.12.1967

⁵¹⁶ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.623 / articolo del 26.04.1970

⁵¹⁷ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.465 / articolo del 30.12.1966

⁵¹⁸ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.463 / articolo del 4.12.1966

I Vangeli non sono sufficientemente espliciti sui problemi della libertà e della predestinazione, tant'è vero che i cristiani si sono poi accapigliati per secoli sulla questione del libero arbitrio, risolvendola d'autorità nel senso della responsabilità dell'uomo nel male. Però la responsabilità, per essere colpa, ha bisogno di motivi, e nel caso del tradimento di Giuda questi motivi dai Vangeli vengono trascurati.⁵¹⁹

Ne *Gli apostoli sbigottiti* Berto scrive di interpretare le parole di Gesù nel contesto dei Vangeli non certo mettendolo in dubbio su qualche frase isolata, ma vedendo in lui un personaggio più complesso del semplice uomo facile e mite così come la tradizione lo ha voluto descrivere.⁵²⁰ Berto fa luce su un Cristo per nulla facile, neppure per gli uomini che gli stavano più vicino e 'mettevano tutta la loro buona volontà nell'assecondarlo e nell'aiutarlo'.⁵²¹

Gesù condusse una vita tormentata e ci lasciò delle testimonianze tormentate, con precetti e consigli non sempre chiari e precisi, sui quali poi nei secoli si fondò la religione più rigida che ci sia, la quale ogni tanto si trova ad affrontare grossi problemi per mettersi al passo coi tempi che cambiano.⁵²²

Ne *La mia lettura dei Vangeli* ritorna la questione dell'esibizionismo stavolta calato nel campo della propaganda evangelica:

Se poi si aggiunge l'abilità davvero sorprendente che questi predicatori dimostrano nello scansare i problemi e le complicazioni che i Vangeli non di rado ci propongono, ecco che la vita e l'insegnamento di Cristo diventano giusto ciò che non erano destinati a diventare: un campo di esercitazioni retoriche che a nient'altro servono se non a soddisfare l'esibizionismo di chi le fa.⁵²³

In *Ancora Giuda* ci si sofferma poi sul passo del Vangelo di Giovanni ripreso ne *La gloria* che rivela il momento decisivo del tradimento di Giuda, un passo che Berto definisce 'stupendo'.⁵²⁴

«Dette queste cose Gesù fu turbato nello spirito, e così apertamente si esprese: in verità, in verità vi dico che uno di voi mi tradirà». Anche Giovanni arriva alla precisa indicazione di Giuda come traditore, ma lo fa diversamente da Matteo. Vi è infatti Pietro che incarica Giovanni di chiedere a

⁵¹⁹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, pp.462-463 / articolo del 04.12.1966

⁵²⁰ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.465 / articolo del 30.12.1966

⁵²¹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.466 / articolo del 30.12.1966

⁵²² G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.469 / articolo del 30.12.1966

⁵²³ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.471 / articolo del 18.12.1966

⁵²⁴ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.495 / articolo del 19.02.1967

Gesù chi sia il traditore, e Giovanni chinandosi sul petto di Gesù lo domanda, e Gesù risponde: «È quello al quale darò il boccone dopo averlo intinto. E intinto un boccone, lo prese e lo diede a Giuda figlio di Simone Iscariota. E allora, dopo il boccone, Satana entrò in lui. Per cui Gesù gli disse: Quel che fai, fallo presto... Egli dunque, preso il boccone, uscì subito; ed era notte».⁵²⁵

È solo dopo il boccone che Giuda diventa ‘figliol di perdizione’, colui che doveva consegnare il suo Signore nelle mani di coloro che lo avrebbero ucciso affinché la Scrittura fosse adempiuta. Proprio quando comincia a comprendere Cristo e ad amarlo, Giuda viene chiamato a compiere l’ufficio del traditore. Giuda, come dice Berto, ‘tradirebbe per amore’.

L’ordine del mondo viene a saltare provocando un senso di insicurezza che si ripercuote sugli uomini e aumenta il loro senso di impotenza:

Non si sa che desiderare. Ciò che vogliamo scoprire è Dio, l’essenza della vita, e non sappiamo se sia meglio averlo esterno, perfetto, immutabile, o averlo, a nostra estrema somiglianza, in una perenne incertezza che è sì angoscia, ma anche divenire.⁵²⁶

Nell’elzeviro intitolato *Paura e Libertà* ritorna il sintagma qoheletico:

Insomma tutto è nulla, vuoto, o quantomeno caos senza forma e senza senso.⁵²⁷

IV.3.1.2 La ricerca della libertà

La gloria è un romanzo tutto centrato sul confronto diretto con le questioni morali che più stanno a cuore allo scrittore. Attraverso la figura di Giuda appare evidente il disagio profondo che Berto ha nell’accettare il destino che è stato offerto e preparato quando egli è venuto al mondo. Questo disagio viene portato alle estreme conseguenze mostrando una ribellione profonda verso la famiglia, ribellione che si manifesta specialmente nel conflitto con il padre, un conflitto che va ben al di là del rapporto puramente psicologico. La crescita e la maturazione di Berto diventa infatti una vera e propria questione di libertà, il rifiuto di un’educazione che presuppone il dominio di un modello imposto dall’alto e che offre un orizzonte costretto e limitato. Berto allora si ribella al ruolo che gli tocca,

⁵²⁵ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, pp.494-495 / articolo del 19.02.1967

⁵²⁶ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.212 / articolo del 25.07.1964

⁵²⁷ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.449 / articolo del 07.08.1966

sfidando il mondo in una perenne competizione sociale alla ricerca della libertà tanto agognata, una libertà che si sposa all'idea che egli ha della scrittura e del suo essere artista.⁵²⁸ In un articolo del 1963 Berto scrive:

Ogni uomo, quindi, ha il dovere di essere libero, e per ciò che più particolarmente si riferisce allo scrittore credo si possa affermare che egli è tanto più artista quanto più gli riesce di allargare il proprio spazio di libertà e di servirsene senza paura. In altre parole, per l'artista la libertà è una condizione irrinunciabile, anche dal punto di vista intellettuale. Suppongo che senza senso di responsabilità sia difficile essere scrittori, e uno può essere responsabile solo se si sente libero. Altrimenti è un servo sciocco del primo padrone che gli capita.⁵²⁹

Berto infatti, per tutta la vita ha cercato questa libertà. La libertà di poter dire ciò che voleva, la libertà di non farsi 'incasellare' in nessuna corrente, in nessuna ideologia di pensiero. La libertà insomma, di essere semplicemente sé stesso. Il filo conduttore di questa libertà, di tutta la sua scrittura ritorna ancora una volta, il desiderio di gloria. La gloria, l'unico modo di sopravvivere al tempo, nonostante il corpo diventi povere e tutto si dissolva. E qui, ancora una volta, Leopardi diventa grande maestro e un modello di ispirazione:

Il 21 marzo 1817, quando ancora non aveva diciannove anni, Giacomo Leopardi scriveva all'amico Pietro Giordani: 'Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria...'. È una frase celebre, il passo di un'altra lettera al Giordani, scritta neanche un anno dopo (e ci si sente agghiacciare a leggere i due passi di seguito, come legati da una relazione da causa ed effetto): '...io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo e mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi son[o] rovinato infelicamente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardano i più...' Sono parole di una forza enorme eguale alla loro disperazione.⁵³⁰

Ancora una volta è la scrittura, il mezzo per raggiungere la gloria:

Allora perché si scrive? Di risposte se ne sentono parecchie, e quasi tutte tirano in ballo cose nobilissime, come la missione dello scrittore, il messaggio da trasmettere, l'educazione delle masse.

⁵²⁸ C. D. MICHELIS, *Umanità di Berto* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, pp.23-31

⁵²⁹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.36 / articolo del 31.03.1963

⁵³⁰ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.144 / articolo del 19.01.1964

La risposta più sincera, però, temo sia una sola: per smoderato e insolente desiderio di gloria. Se poi il gioco valga la candela, questo potrebbe dirlo solo Leopardi, se tornasse indietro. Ma non bisogna dimenticare ciò che Eschilo fa dire al suo Prometeo incatenato: ‘Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore’. (Quando si ha qualcosa da dire, naturalmente).⁵³¹

Il dolore di uno scrittore è infatti proprio la paura di non aver nulla da dire:

La condizione inevitabile per uno scrittore dev’essere proprio l’angoscia del niente da dire, e da quell’angoscia tirar fuori con dolore ciò che vale la pena di dire.⁵³²

Dietro l’angolo c’è sempre il ‘panico del foglio bianco’:

Ebbene, lo scrittore è uno che si pratica un mestiere dove il panico del foglio bianco lo si prova si può dire ogni giorno, ogni volta che bisogna affrontare un tema nuovo o si riprende il lavoro dopo l’inevitabile interruzione del riposo notturno. Non si tratta, si badi, della generica avversione che tutti gli esseri umani, io credo, provano per il lavoro, di qualsiasi specie. No, questa è un’altra cosa, che si prova anche quando per caso il lavoro ci attrae e noi non vediamo l’ora di sederci al tavolo, magari pieni di fervore, e poi una volta lì, ecco la mente vuota e lo stomaco accartocciato, come in terza elementare, ecco l’immane fatica di pescare un tema conveniente, o la fatica più penosa ancora di tornare ad essere quelli che eravamo ieri sera, convincerci che ciò che abbiamo già scritto è buono e possiamo con fiducia attaccarvi degli altri pensieri che devono uscire da noi, coraggio, devono uscire.⁵³³

Con *Il male oscuro* però, alla fine, quei pensieri sono usciti e il panico da foglio bianco in Berto si è attenuato. Il successo dopo la pubblicazione del romanzo c’è stato, ma l’autore ricorda che ‘successo’ non è un sinonimo di ‘gloria’ e che le due parole hanno un differente significato. A tal proposito, nell’elzeviro del 25 marzo 1964 intitolato *Citazioni*, Berto riporta una sorta di ‘intervista con sé stesso’ dove si alternano due voci: ‘Io’ e ‘Ego’. L’autore spiega che non vi sono sottigliezze psicologiche dietro i due termini e che essi potrebbero benissimo essere intercambiati. Nel corso del dialogo seguono diverse citazioni, frasi interessanti di autori amati, che Berto spiega di aver trascritto in un ‘prezioso quadernetto’⁵³⁴. Io chiedo ad Ego, come mai abbia

⁵³¹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.144 / articolo del 19.01.1964

⁵³² G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.143 / articolo del 19.01.1964

⁵³³ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.142 / articolo del 19.01.1964

⁵³⁴ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.168 / articolo del 25.03.1964

scritto *Il male oscuro* ed Ego, riprendendo le parole di Leopardi, risponde ‘io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria’.⁵³⁵

Ego - Ascolta Hobbes, allora: «Il successo è potenza; perché dà reputazione di saggezza e di fortuna; e induce gli uomini al timore o alla fiducia».

(...)

Io – (...) Sei un bel vanitoso.

Ego - «Tutto è vanità, lo sappiamo ma chi non confesserà di volere una parte di questa vanità?» È Thackeray.

Io – Benissimo. Allora torniamo a parlare del successo. Chissà quanto sbraitaresti se non ne avessi con questo *Male oscuro*.

Ego – Non ci tengo affatto. Cioè ci tengo moltissimo, ma non vorrei fare alcun compromesso per ottenerlo. E poi sia chiaro: una cosa è il successo e l’altro la gloria. La gloria può venire con calma. Senti ancora Freud: «Dopotutto non si scrive solo per il momento presente».

Io – Quel ‘solo’ è proprio un gioiello. Prudente, il nostro Freud.⁵³⁶

Ecco distinti i termini ‘successo’ e ‘gloria’.

Questa ricerca di gloria torna qui ad essere una vanità. Berto si dà del vanitoso, un vanitoso che però non è disposto a ‘compromessi’ e che vuol essere libero nella sua ricerca di gloria. In un elzeviro del 1965 ritorna ancora l’opposizione dei termini successo/gloria:

Ma può il successo, per quanto pieno, appagare tutte le aspirazioni d’uno scrittore? Direi di no. Ci sono le lunghe notti durante le quali uno scrittore deve fare i conti con se stesso, ossia con la propria destinazione all’immortalità, e qui non c’è successo che conti, anzi bisogna ammettere che per abitudine siamo portati a far collimare il concetto di successo con il Metastasio, e francamente nessuno di noi, noi scrittori voglio dire, nonostante il largo spazio che tuttora gli viene lasciato nella antologie scolastiche, può confondere il Metastasio con l’immortalità. E Francesco Petrarca? si potrebbe chiedere. Non gli andarono forse tutte lisce, non fu coronato di lauro in Campidoglio? È vero, ma per lo scrittore seriamente impegnato nell’esame del proprio valore in rapporto al successo, è il Metastasio che conta, non il Petrarca, per necessaria disposizione d’animo, giacché chi medita sull’immortalità raramente riesce a farlo con ottimismo.

E poi siamo sinceri, il successo pieno non esiste, (...) siamo sempre lì a meditare sui casi di Musil e Svevo e di Tozzi, ovverossia sull’inevitabilità della sfortuna in vita per il raggiungimento della gloria vera. (...) E così accade che gli unici scrittori che vivono nell’immortalità sono quelli, assolutamente

⁵³⁵ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.169 / articolo del 25.03.1964

⁵³⁶ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.172 / articolo del 25.03.1964

sfortunati, che si pubblicano i libri da soli, se li leggono da soli, e non riescono ad avere recensione alcuna, se si eccettuano due o tre articoli, sperticamente elogiativi, che essi stessi si scrivono per poi stamparsi in oscuri giornaletti, a pagamento.⁵³⁷

La gloria perciò è qualcosa che viene decretato in un futuro successivo alla vita dell'artista, è il giudizio dei posteri che suggella l'opera. L'artista perciò è sempre 'proiettato nel futuro' come si legge in un elzeviro del 1963:

(...) se esiste un giudice certo per l'opera d'arte, questo giudice sono coloro che verranno dopo di noi. Chiunque abbia prodotto qualcosa nel campo artistico è come se avesse in mano una cambiale con la data e la cifra in bianco. L'artista è proteso nel futuro: il suo problema non è di guadagnare, ma di durare.⁵³⁸

IV.4 Il ruolo dell'intellettuale

Il Giuda de *La gloria* sembra vestire i panni dell'intellettuale. Egli viene descritto come una persona colta che riflette ed elabora pensieri e riflessioni in autonomia. A differenza degli altri apostoli infatti, Giuda ha una sua originale posizione nei confronti di Gesù. Non accetta di ignorarlo, di combatterlo, di crocifiggerlo. Ma ugualmente non accetta di venerarlo e di seguirlo solamente per fede. Giuda lo segue, ma lo discute, ne accetta il messaggio, ma esamina gli errori di comportamento, lo ascolta, ma avanza interrogativi. L'iscariota vuole conoscere usando la ragione. Egli si sente 'diverso' dagli altri apostoli 'rozzi e ignoranti'. Giuda non si commuove per il Mistero, ma lo osserva con attenzione sempre combattuto tra umiltà e superbia, tra abbandono e rabbia, tra impegno e amore:⁵³⁹

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 dalla sua ambizione.⁵⁴⁰

⁵³⁷ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.255 / articolo del 24.01.1965

⁵³⁸ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.29 / articolo del 03.02.1963

⁵³⁹ F.B., Busta 14, Serie 1, 'La gloria', sotto-fascicolo 3, Recensioni / Articolo di giornale in 'Il borghese', *Il grido di Berto* di F. Grisi, 12.11.1978

⁵⁴⁰ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.45-46

La descrizione del desiderio di stare in disparte non è nuova in Berto. Una frase simile a quella de *La gloria* appare anche nel racconto intitolato *Gli eucaliptus cresceranno* nella raccolta *Un po' di successo*:

(...) voleva stare solo, e pensare, e sentirsi diverso, per quanto possibile, sebbene i pensieri per sentirsi diverso non fossero cose da trovarsi così su due piedi quando uno ne aveva bisogno.⁵⁴¹

La riflessione sugli apostoli 'rozzi e ignoranti' ne *La gloria*, si ritrova poi anche in un articolo intitolato *Gli apostoli sbigottiti* apparso su 'Il Resto del Carlino', scritto precedentemente al romanzo:

Del resto, da quanto si può capire leggendo i vangeli, gli apostoli erano povera gente ignorante, pieni di buoni propositi quanto di difetti, e tali rimasero finché, dopo la morte di Gesù non discese su di loro lo spirito Santo coi suoi lumi. Prima d'un tale fortunato evento essi, oltre ad essere maldestri nell'esercitare il potere che Gesù aveva loro dato, erano impacciati («Ma essi non intendevano il suo dire e temevano d'interrogarlo». Marco 9, 32) pettegoli («E vennero a Caparnaum: e quand'egli fu in casa domandò loro: Di che discorrevate per via? Ed essi tacevano, perché per via avevano questionato fra loro chi fosse il maggiore». Marco 9, 33-34) invidiandosi l'uno dell'altro (Marco, 10, 41: «E i dieci, udito ciò, presero a indignarsi di Giacomo e di Giovanni», e quel che avevano udito era che Giacomo e Giovanni avevano chiesto a Gesù di sedere uno alla sua destra e l'altro alla sua sinistra nella sua gloria) e mescolavano momenti d'entusiasmo e d'ottimismo («Era vicino a Gerusalemme ed essi pensavano che il regno di Dio stesse per essere manifestato immediatamente». Luca 19, 11) momenti di paura non solo per l'atteggiamento ostile di scribi e farisei o di molte popolazioni, ma anche per i miracoli di Gesù o per le sue oscure previsioni.

C'era da pensare che molto spesso rimanessero preoccupati sbigottiti per l'avventura ch'era loro capitata d'incontrare quell'uomo tanto straordinario, ch'era sì Messia e Figlio di Dio, che operava miracoli con incredibile facilità, che parlava dell'amore e del perdono come dei sentimenti che avrebbero salvato gli uomini o almeno le loro anime, ma che non sempre era di buon umore o di buon carattere, e non sempre parlava abbastanza chiaro da farsi intendere da loro che certo non avevano studiato.⁵⁴²

Già in questo articolo del 1966 si chiarifica il pensiero che Berto ha sui seguaci di Cristo: gli apostoli, ancora una volta, sono persone che non hanno studiato. Giuda, invece, è diverso da loro. È proprio questo desiderio di starsene in disparte, di fare domande, di tentare di capire il Mistero che rende Giuda un intellettuale. Ma è proprio da questa

⁵⁴¹ G. BERTO, *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963, p.30

⁵⁴² G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, pp.466-467 / articolo del 30.12.1966

‘posizione’ che prende avvio la tragedia di Giuda. La tragedia di Giuda è la consapevolezza che alla comprensione intellettuale sul destino di alienazione e di morte non corrisponde un’ascesa salvifica, ma invece una constatazione del proprio spazio nell’oscurità di un’assenza di fede.⁵⁴³ La curiosità allora diventa vana. Il troppo sapere, se non è utile, è dannoso, anzi funesto, e questo lo ha sempre insegnato la grande letteratura, come testimonierebbe il mito di Adamo, di Edipo, di Psiche e dell’Ulisse dantesco.⁵⁴⁴ E così, ne *La gloria*, Giuda è angosciato dai dubbi, imprigionato dal suo desiderio di cercare e deluso dal suo non saper trovare:

Angosciato da dubbi e incertezze -davanti a me il passo tenace e ottuso di Simone che incertezze non aveva- pregavo con parole antiche. «Sii tu benedetto, o Eterno nostro solo Dio. Dammi intelletto, inclina il mio cuore alle testimonianze».

Ma dove stavano le testimonianze? Nel freddo, nei cespugli aridi, nella fame dei cani, nella fatica di camminare? Nei roveti che non ardevano? O dovevo cercarle in me, nella mia inquietudine e sofferenza, nel mio fervore che non riusciva a trovare compimento, nella mia generosità e dedizione che non intravedevano ricompensa?⁵⁴⁵

Ritornano le parole del *Qohélet*:

Poi mi son chiesto:
è meglio essere sapienti
oppure ignoranti e stolti?
Senz’altro la sapienza vale
più dell’ignoranza,
come la luce è più preziosa delle tenebre.
Il sapiente vede dove va,
lo stolto invece cammina nel buio.
Ma tutti e due fanno la stessa fine,
Anch’io morirò come muore lo stolto.
Ma allora, perché sono diventato sapiente?
Che cosa ci guadagno?
Tutto mi appare inutile.⁵⁴⁶

⁵⁴³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.68

⁵⁴⁴ M. A. RIGONI, *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021, p.61

⁵⁴⁵ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.91

⁵⁴⁶ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 2, 12 a-16

Lo spirito di contestazione che vive Giuda è lo stesso esperito da Berto che in tutta la sua vita si sente, e di fatto è, un contestatore nato.

Tuttavia Berto non si è mai sentito parte di quell'*élite* che, per definizione, dovrebbe godere di stima pubblica:

Intellettuale sì, intellettuale no, intellettuale a mezzo servizio hanno scritto più volte sul mio conto. (...) Intellettuale? No! (...) Ho sempre sentito la necessità di scrivere. Se mi fossi posto il problema di essere o di diventare 'intellettuale', credo che non mi sarei guardato allo specchio e ripetuto più volte 'sono Giuda'.⁵⁴⁷

Non si tratta di un'antipatia verso gli intellettuali, ma di una serena presa di coscienza, che in passato ha però avuto il peso del complesso di inferiorità: Berto ha infatti aspirato ardentemente, in alcuni periodi d'ombra, alla qualità di intellettuale. Infine, rappacificato forse, si è potuto rendere conto di non averne bisogno, che il suo discorso correva su altre correnti. Così scriverà nell'Elzeviro intitolato *Scrivere per gli altri*:

La speranza, si sa, è una delle virtù più diffuse tra gli umani oltre ad essere quella che per ultima li abbandona, e naturalmente anche gli scrittori ne sono forniti, di solito in abbondanza. La speranza degli scrittori è rivolta in due sensi un po' divergenti anche se non necessariamente opposti: da una parte v'è la speranza, lodevolmente altruistica, che le opere che si scrivono servano agli altri, li aiutino ad evitare il male e a raggiungere senza tanti intoppi il bene, e dall'altra v'è la speranza, ahimè precipuamente egoistica, di soddisfare con le opere soprattutto il proprio senso morale, la propria vanità e la legittima voglia di fare anche un po' di quattrini. Queste due forme di speranza hanno, in aggiunta al resto, delle fluttuazioni storiche, vanno su e giù come i titoli in borsa, e invero la speranza altruistica che vent'anni fa era il nerbo del neorealismo (non potevano scrivere un romanzo allora senza avere di mira la salvezza d'un popolo o almeno delle sue classi più bisognose) oggi è in grande declino. Solo qualche scrittore tiene duro sulle posizioni d'una volta, però più con la predicazione che con le opere. Gli altri sembrano essersi arresi alla semplice verità che solamente scrivendo per se stessi si può arrivare a scrivere per gli altri.⁵⁴⁸

Ritorna la riflessione di Qohélet che ama e cerca la sapienza, ma diffida dei sapienti quando diventano uno status o una categoria sociale, un'*élite* insomma.⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p. 240 /articolo nell'Europeo, del 10 Marzo 1978.

⁵⁴⁸ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.423 / articolo del 01.05.1966

⁵⁴⁹ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.98

Quelli che fanno carriera
non sono sempre i più capaci.
Può sempre capitare un imprevisto
e una sfortuna.⁵⁵⁰

Oltre a ribadire quanto detto sopra, il passo del *Qohélet* ricorda anche che tutti i sapienti sono sempre sapienti provvisori. I sapienti emanano la luce della sapienza solo mentre ne fanno l'esperienza. E tra un'esperienza di sapienza e un'altra sono poveri e indigenti come tutti i viventi sotto il sole, parlano le parole di tutti, hanno la luce di tutti i volti. Quindi anche la luce speciale della sapienza è effimera, vive solo dentro uno specifico rapporto e finché dura l'esperienza. Nessun sapiente è sapiente sempre e per sempre. Per quante parole sagge e luminose i sapienti abbiano detto in passato, non esiste la garanzia che tali parole possano essere dette anche l'indomani.⁵⁵¹ Pur tuttavia Qohélet scrive che la sapienza esiste. Su questa terra non c'è niente di meglio che desiderarla e cercarla.⁵⁵² Ma la sapienza non è lo scopo della ricerca di Qohélet, è lo strumento per ricercare. È la premessa, la pre-condizione. Qohélet ribalta la tesi comune che vedeva la sapienza come il frutto della ricerca, come fine del cammino, e la pone all'inizio, come abito del ricercatore che vuole conoscere.⁵⁵³ Il sapiente è colui che si trova solo e che ha la sensazione di essere l'unico a vivere da sveglio in un mondo di dormienti.⁵⁵⁴ E così si sente Berto: sveglio tra i dormienti e per questo isolato culturalmente. L'isolamento culturale fu infatti ciò che lo fece soffrire davvero. Considerato autore fascista, per metonimia i suoi libri avrebbero dovuto avere lo stesso colore politico.⁵⁵⁵

Devo precisare che attraverso le mie opere, nessuna esclusa, compresa *La gloria*, è chiara la mia ideologia. Dandomi del fascista è come dire: 'non ho letto uno solo dei tuoi libri'. Se fino al 1943 ho vestito la camicia nera, questo non vuol dire che io abbia continuato su quella strada ideologica. Quell'additarmi a fascista mi ha lacerato e condotto a crisi depressive da cui uscivo come un incubo.⁵⁵⁶

⁵⁵⁰ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 9,11

⁵⁵¹ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.95

⁵⁵² L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.93

⁵⁵³ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.21

⁵⁵⁴ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.90

⁵⁵⁵ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp. 240-241

⁵⁵⁶ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere. L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.241

Come scrive Saverio Vita: ‘tanto impegnato nello spiegare in cosa non ha creduto, Berto ha sempre avuto poco tempo per spiegare serenamente in cosa credesse; e quando lo ha fatto, il suo essere anti-intellettuale non gli ha certo dato una mano a farsi capire’. Quel che è certo è che lo sguardo disincantato di Berto si è sempre posato sulla società in modo inedito, portandolo a parlare da una prospettiva nuova.⁵⁵⁷ Si può dire quindi che Berto sia stato un intellettuale che ha svelato la doppiezza ideologica di un’altra categoria di intellettuali, quelli che Umberto Eco ha definito ‘intellettuali integrati’,⁵⁵⁸ ovvero coloro che hanno accettato acriticamente il processo e i risultati di produzione e fruizione di una cultura. Egli ha in questo modo avviato un processo di demistificazione delle strategie di potere che agiscono in ogni sistema culturale denunciando la crisi dei principali sistemi di pensiero e azione sociale, politica ed economica della modernità occidentale insieme agli estremismi e agli idoli che sono andati via via producendosi.⁵⁵⁹ Berto si dimostra interprete particolarmente attento al culturale, al sociale, al politico, al collettivo in relazione all’individuale e al personale. Egli affronta il problema della società contemporanea che ha perso ogni speranza e si sente tradita da cattolicesimo, liberalismo e capitalismo da un lato, e dall’utopia marxista di una pacificata comunità di eguali dall’altro, società in cui l’individuo agisce irrazionalmente e irragionevolmente, non libero, e perciò non responsabile, ma sempre determinato da altro, dentro e fuori sé stesso. Il nodo che intende sciogliere è proprio quello di restituire all’uomo la consapevolezza del ‘margine di libertà’, sia spirituale che operativa che può distinguere e dare significato alla sua azione nella storia.⁵⁶⁰

Significativo è un passaggio in *Colloqui col cane* dove lo stesso Berto si definisce ‘intellettuale’. Questo accade nel momento in cui Berto rimane sbalordito nel trovare nella camera di sua figlia Antonia questa frase: ‘L’intellettuale è morto: è nato l’uomo’.

‘Questo giudizio è frutto di risentimento - affermò il cane -. Non le perdoni d’aver scritto che l’intellettuale è morto. Ma non eri tu che ti offendevo quando ti davano dell’intellettuale?’

‘Beh, uno cambia -dissi-. E cambia anche il significato delle parole. Un quarto di secolo fa si chiamava intellettuale chi operava privo di contatti con la vita reale, e uno scrittore definito

⁵⁵⁷ S. VITA, *Un fulgorato scoscendere, L’opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.241

⁵⁵⁸ F. PARMEGGIANI, *Berto intellettuale egocentrico: intorno a ‘Modesta proposta per prevenire’* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.43

⁵⁵⁹ F. PARMEGGIANI, *Berto intellettuale egocentrico: intorno a ‘Modesta proposta per prevenire’* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.44

⁵⁶⁰ F. PARMEGGIANI, *Berto intellettuale egocentrico: intorno a ‘Modesta proposta per prevenire’* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.44

intellettuale era uno che sapeva scrivere benissimo senza dire nulla. Poi arrivammo noi, i neorealisti per intenderci, e rompemmo violentemente con la bella prosa. Avevamo l'impressione che con un paio di romanzi, possibilmente scritti male ma bene impegnati sul piano sociale, avremmo salvato l'Italia. Quando ci accorgemmo che l'Italia non si curava affatto d'essere salvata da noi, ma andava dritta verso le proprie disgrazie come noi non fossimo neanche esistiti, allora affermammo il nostro diritto al disimpegno, ossia al privilegio di occuparci anche solo del nostro ombelico, se ciò ci fosse piaciuto. E ancora rifiutavamo l'appellativo di intellettuali, perché sebbene dediti alla descrizione dei nostri soli ombelichi, ci sentivamo attaccati alla vita e non alla letteratura. Poi siete arrivati voi...'

'Noi', egli fece con compiacimento.

'Non si può ignorare che la contestazione ha avuto qualche effetto anche sugli scrittori, li ha trascinati fuori dal loro disimpegno. Non tutti però. Forse i più deboli, i meno sicuri. Nel 1937, in Inghilterra, fecero un'inchiesta tra gl'intellettuali per conoscere se erano pro o contro i fascisti nella guerra civile in Spagna. Sai che rispose T.S.Eliot?'

'No, in verità', disse il cane.

'Rispose che era meglio se almeno qualche uomo di lettere rimaneva isolato, e non prendeva parte a quelle attività collettive.'

'È morto questo Eliot?' chiese il cane.

'Sì, qualche anno fa, di morte naturale. Non ammazzato da una figlia contestataria, intendo. Era un ottimo poeta.'

'Noi, però, non sappiamo che farcene', disse il cane.

'È possibile, sebbene, dico, un buon poeta dovrebbe essere gradito a tutti. A ogni modo, ciò che mi preme confermare è il diritto d'un artista a restarsene estraneo alle attività collettive come le chiama Eliot, a patto ch'egli sia convinto di produrre opere durevoli. Se per esempio io avessi qualche buona idea, e fossi sicuro di tirarne fuori un romanzo magari imperituro, allora avrei anche il diritto di disinteressarmi di voi'.

'E non hai qualche buona idea?' egli chiese.

'No -egli rispose-. Quel paio che avevo son diventate vecchie prima ancora che cominciassi a bittar giù la prima cartella. Allora ho rinunciato a scrivere romanzi. E trovandomi, come artista, disoccupato, sono rientrato nella più vasta categoria degli intellettuali, ossia delle persone genericamente colte le quali, diceva il mio vecchio vocabolario, hanno l'animo aperto ai godimenti dello spirito. Oggi più giustamente si potrebbe dire che hanno l'animo aperto agli affanni, data la sempre maggiore invadenza della cosa pubblica nella sfera privata, e l'interesse vitale che gl'intellettuali hanno, o dovrebbero avere, per il mantenimento della libertà. Quindi tutto importa, compresa la contestazione, naturalmente. Non dico che gl'intellettuali debbano essere per forza contrari, possono pure essere favorevoli, e in effetti la mia impressione è che non solo le punte, ma anche la gran massa di questi contestatori siano intellettuali, chierici cioè, professori e studenti, i

quali, in un grande slancio di masochismo collettivo, lavorano per la propria distruzione, o quantomeno schiavitù. E senza rendersene conto, è ovvio.⁵⁶¹

Berto si definisce appartenente alla ‘più vasta categoria degli intellettuali’, una categoria in cui rientrano le persone genericamente colte con ‘l’animo aperto agli affanni’ e ‘l’interesse vitale’ per il ‘mantenimento della libertà’. Nelle pagine successive Berto ribadisce:

Ma essendo un intellettuale che non rinnega sé stesso, e in più non avendo più vent’anni, io sono per i cambiamenti ragionevoli, che tengano cioè conto della realtà, se per caso esiste.⁵⁶²

In queste righe Berto ribadisce di essere un intellettuale, il tipo di intellettuale però che è ancorato alla realtà e che non vuole dimostrare superiorità intellettuale ad ogni costo, magari attraverso il linguaggio incomprensibile tipico degli intellettuali del suo tempo:

(...) da che mondo è mondo l’espressione d’una superiorità intellettuale è sempre stata affidata a locuzioni complicate: maghi, medici, sacerdoti, aristocratici, letterati hanno sempre usato un linguaggio oscuro, sovente incomprensibile, strumento di potenza.⁵⁶³

Berto preferisce invece un linguaggio semplice pur tuttavia capace di esprimere ‘sentimenti altissimi’:

D’altra parte esistono capolavori scritti con le parole che tutti dicono: c’è da rimanere sempre (sempre più, vorrei dire) stupefatti per la semplicità delle parole con cui Cervantes, o Shakespeare, o Tolstoj riescono a esprimere sentimenti altissimi.⁵⁶⁴

In questo atteggiamento Berto, ancora una volta, trova delle spinte narcisistiche degli intellettuali che consistono nel vantarsi di una certa posizione. Questo tipo di intellettuali sono da lui considerati ‘dittatori’.

In *Soprappensieri*, nell’elzeviro intitolato *Scrivere per gli altri* Berto infatti scrive:

⁵⁶¹ G. BERTO, *Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio Editori, 1986, pp.130-132

⁵⁶² G. BERTO, *Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio Editori, 1986, p.134

⁵⁶³ F.B., Busta 15, Serie 1, ‘Soprappensieri, Elogio della vanità, Giorni di sole’, sotto-fascicolo ‘Soprappensieri’ / *Lingua e Arte* carta dattiloscritta 28.2.65, cc.1-2 /testo corretto: locuzione complicata> locuzioni complicate

⁵⁶⁴ F.B., Busta 15, Serie 1, ‘Soprappensieri, Elogio della vanità, Giorni di sole’, sotto-fascicolo ‘Soprappensieri’ / *Lingua e Arte* carta dattiloscritta 28.2.65, cc.4-5

(...) i dittatori intellettuali sono talmente vanitosi che in cambio di un ossequio formale darebbero via anche l'anima, e manco se ne accorgono.⁵⁶⁵

Ed ecco che ritorna ancora una volta il concetto della vanità. In un elzeviro di *Soprappensieri* scritto il 10 agosto 1965 Berto scrive:

Parliamo ancora del narcisismo e dell'esibizionismo. Si può rilevare come non vi sia divo dello schermo o corridore ciclista che trascuri di vantarsi anche della propria intelligenza e furberia. Così non esiste intellettuale che non faccia conto della propria bellezza ancorché essa non esista, o almeno della piacevolezza dei propri tratti e modi, o della eleganza e stravaganza delle vesti, cosa evidentissima ad esempio in alcune anziane scrittrici che continuano a vestirsi da bambole anche nei decenni oltre i sessanta ciò che non sorprende essendo esse in un certo senso contemporanee di quell'Oscar Wilde che scrisse: 'Il futuro appartiene al dandy: saranno i vezzosi a dominare.'⁵⁶⁶

IV.4.1 Pilato e il discorso sulla verità

Centrale nel romanzo è la riflessione sulla verità che viene portata a galla dal personaggio di Pilato, un'altra figura che, come Giuda, la storia ha definito 'simbolo di malvagità'. Nell'articolo *Il vuoto di Dio* in *Soprappensieri*,⁵⁶⁷ Berto racconta di come la figura di Pilato sia 'viziata':

Anche l'idea che noi abbiamo di Pilato è viziata. Universalmente si crede che gli antichi romani fossero crudeli e imperialisti (...). Stando almeno a quel che racconta Giovanni, Pilato fece tutto ciò che poteva fare per sottrarre Gesù alla crocifissione, e l'incontro tra il raffinato governatore romano e il giovane straccione ebreo deturpato dalle percosse è di una grandezza stupenda: sono davvero due uomini pieni di dignità e di reciproco rispetto.⁵⁶⁸

Ne *La gloria* Giuda-Berto va infatti in difesa della figura di Pilato:

In realtà, nessuno voleva ucciderTi: eri un visionario provinciale, un po' più esaltato degli altri ma privo di senso politico, bastava che Ti fossi tolto dai piedi e sarebbero stati contenti del Tuo vivere,

⁵⁶⁵ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.420 / articolo del 01.05.1966

⁵⁶⁶ F.B., Busta 15, Serie 1, 'Soprappensieri, Elogio della vanità, Giorni di sole', sotto-fascicolo 'Soprappensieri' / articolo di giornale *I grandi esibizionisti*, 10 agosto 1965

⁵⁶⁷ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.625 / articolo del 26.04.1970

⁵⁶⁸ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.625 / articolo del 26.04.1970

primo fra tutti il procuratore Ponzio Pilato, divenuto simbolo di malvagità e repressione, e invece fu il solo a comportarsi cristianamente nella lunga e intricata vicenda del Tuo processo.⁵⁶⁹

Pilato, fin da subito, rimane vincolato dalla maestà inspiegabile di quel giovane che ha più voglia di morire che di vivere:⁵⁷⁰

Rabbi, per noi - coloro ai quali non viene dato abbastanza - la fede può consistere nel non fare domande: né all'Eterno, né a Te, né a noi stessi.

Ma anche questo sconfina nelle eterne sfere della non vita, e forse l'unica via è non aspettare risposta alle domande che non possono averne.

E Pilato non s'irritò pel Tuo silenzio. Provava per Te - al di là della raccomandazione della moglie -⁵⁷¹ quella vaga ammirazione che chi non crede in nulla ha per chi crede in qualche cosa: non si sentiva di mandarTi al Golgota.⁵⁷²

Pilato infatti si pone di fronte al Messia con dignità, con carità e lo ammira. Egli non ha nessuna voglia di condannare Gesù perché non trova nessuna colpa in lui.

Nel romanzo inoltre, il procuratore romano, uomo di cultura pagana, è alla ricerca di cose 'concrete' e privo di alcuna attitudine ad occuparsi di regni celesti.⁵⁷³

Pilato voleva risposte concrete, non giochi di parole, perciò chiese direttamente: «Dunque, sei o non sei re?»

Gesù di Nazaret s'era educato, aristocraticamente, sulle Scritture dell'Eterno, perciò si sentiva ben superiore ad uno che credeva in dei o idoli falsi e bugiardi. Alla domanda, che suonava irrispettosa e arrogante, rispose con orgoglio: «Tu lo dici: sono re. Per questo sono nato e sono venuto al mondo: per testimoniare della verità. Chiunque è per la verità ascolta la mia voce».

Pilato s'era educato, molto più modestamente, su autori latini e greci della decadenza, perciò chiese: «Che cos'è la verità?» e nemmeno aspettò la risposta perché, a suo modo di vedere, risposta non ci poteva essere.⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.164

⁵⁷⁰ G. AMOROSO, *La gloria*, in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.55

⁵⁷¹ La moglie di Pilato aveva sognato Gesù e aveva detto a Pilato di non comprometersi con un uomo giusto.

⁵⁷² G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.174

⁵⁷³ G. AMOROSO, *La gloria*, in B. BARTOLOMEO e S. CHEMOTTI (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000, p.55

⁵⁷⁴ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.172

Ritorna ancora una volta l'umanesimo di *Qohélet* come una ferita della tradizione ebraico-cristiana.⁵⁷⁵

In *Colloqui col cane* Berto scrive:

Va bene. Dirò le cose che riterrò giuste. Diversamente da te, io non ho le idee sempre chiare. Sto lì continuamente a chiedermi, come Pilato: cos'è la verità?⁵⁷⁶

Cercare la verità senza possederla, indagare la conoscenza restando insoddisfatti e indigenti, è semplicemente la condizione umana. Un destino che Qohélet chiama 'malvagio', un mestiere infausto che Dio ha voluto per gli uomini, malati di un desiderio inappagabile di infinito. La sapienza dono e patrimonio è fumo, vento, spreco, nulla. Occorre allora iniziare una ricerca sapendo che alla fine si troverà la stessa *vanitas* dell'inizio. Sapienza è riconoscere che si è già e si resterà sempre anelanti a una pienezza che rimane a metà. Si raggiunge una certezza e subito si sente che è caduca, breve, effimera, vento che non sazia.⁵⁷⁷ Forse la saggezza sta allora nel prendere coscienza di questa indigenza infinita, dell' 'infinita vanità del vero'.⁵⁷⁸

Pensavo di diventare sapiente,
ma non ci sono riuscito.
Chi può scoprire
il senso vero di tutte le cose passate?
Per noi sono troppo oscure e profonde.⁵⁷⁹

La sapienza sta nel riconoscere la condizione di impotenza della nostra intelligenza. E da qui, umilmente e tragicamente, iniziare a vivere rinunciando alle illusioni e alle false consolazioni:⁵⁸⁰

(...) forse l'unica via è non aspettare risposta alle domande che non possono averne.⁵⁸¹

⁵⁷⁵ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.9

⁵⁷⁶ G. BERTO, *Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio Editori, 1986, p.157

⁵⁷⁷ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, p.23

⁵⁷⁸ M. A. RIGONI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997, p.27

⁵⁷⁹ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 7,23-24

⁵⁸⁰ L. BRUNI, *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018, pp.23-24

⁵⁸¹ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.174

IV. 5 L'evoluzione del termine 'gloria'

A seguito di queste riflessioni, si può dire che il concetto di gloria subisca un'affascinante evoluzione nell'opera bertiana. Dalla gloria militare, raccontata in *Guerra in camicia nera*, si passa ad un significato affine al successo letterario di pubblico e di critica, che il termine assume soprattutto nel romanzo maggiore *Il male oscuro* (dove la gloria è, come scrive Paola Culicelli, 'l'ansia da affermazione letteraria, il tentativo di spiccare il volo e di vincere la nevrosi, la solitudine e la morte'⁵⁸²). Infine, ne *La gloria*, il termine si modifica in concetto esistenziale, per diventare affine all'eternità della vita dopo la morte. Ma 'eternità' va qui inteso nel senso laico di annullamento del mondo materiale, non in quello teologico di beatitudine o condanna perenne. 'Gloria' infatti corrisponde a 'morte' in quanto sinonimo di vuoto, di nullità, secondo l'interpretazione che Berto dà alla 'vanità' del *Qohélet*. Il vocabolo, da sinonimo di 'successo', diventa ne *La gloria* via via sempre più etereo. Il concetto di gloria, matura e prende nuova forma: dapprima il termine significa 'riconoscimento dei propri meriti', poi, con la maturazione della consapevolezza di Giuda, 'gloria' inizia a significare semplicemente la fine del 'dolore di vivere'.

La prima accezione del termine la si vede nel momento in cui vengono descritti i segni visibili del decesso imminente di Giuda, i segni della morte che dovrebbero rivelare sul volto del morituro la gloria che gli spetta, il riconoscimento eterno dei propri meriti:

(...) non avrò la Tua gloria, ma una pace qualsiasi, dopo una morte d'espiazione. So che ormai è vicina, il segno intorno al collo s'è fatto evidente, come quello del Battezzatore poco prima che fosse preso. Ci sarà ancora resurrezione dell'ultimo giorno?⁵⁸³

'Gloria' qui significa ancora successo, fama, coronamento della propria vocazione. Alessandro Vettori fa notare come in Berto la parola 'gloria' sembri conservare molte delle variegate connotazioni insite nel vocabolo greco *doxa* che racchiude i significati di 'reputazione', 'fama', 'gloria', ma anche 'opinione'.⁵⁸⁴ Successivamente però, il termine

⁵⁸² P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2012, pp.22-23

⁵⁸³ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, p.183

⁵⁸⁴ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.167-168

travalica in un'idea che sfugge alla compagine puramente umana diventando un concetto sovrumano e trascendente. Giuda infatti si rende conto che la gloria promessa è qualcosa di vano.

L' 'Io Giuda', presente in alcuni passaggi della narrazione de *La gloria* richiama l' 'Io Qohélet'⁵⁸⁵ dell'*Ecclesiaste* in contrapposizione con l' 'Io Giovanni' dell'*Apocalisse*: se Giovanni, l'apostolo prediletto, più volte menzionato ne *La gloria* sia in qualità di discepolo di Gesù sia di evangelista, ha avuto il privilegio di assistere alla rivelazione, al trionfo della *dóxa* annunciata da Gesù, al contrario Giuda, come Qohélet, ha sperimentato la vanità del tutto, compresa la vanità della gloria promessa.⁵⁸⁶ La gloria allora diventa un dono contraddittorio e opinabile per i posteri, un dono sempre insondabile e inafferrabile:⁵⁸⁷

Tuttavia, nel grande male che mi gravava, sentivo che lui, il Rabbi tradito, era l'Unto, promesso e venuto, ultimo termine della nostra sacra storia, che da Dio cominciava. Per lui sarebbe riemerso da un'impenetrabile profondità di misteri il giorno in cui l'Eterno aveva creato la terra e i cieli, per lui avrebbe ricevuto senso l'aver soffiato in un po' di polvere della terra un'anima vivente. La ragione e il fine di ciò si sarebbero manifestati, -o per sempre annullati- nella sua imminente gloria che poteva anche essere la fine dei tempi, o il cominciamento di tempi infine purificati da colpe e paure. Terra incenerita o ritorno al giardino in Eden: comunque non più inanità e dolore di vivere, non più angoscia di morte, non più la quantità illimitata di miserie che stagnavano sull'esistenza umana. Tutto risolto, per tutti e per sempre. Io solo dannato e maledetto per ciò, perché ciò divenisse.⁵⁸⁸

Da questo passo è evidente come il concetto di 'gloria' non sia altro che la fine del dolore di vivere, la fine dell'angoscia della morte 'per tutti e per sempre'.

Nelle riscritture evangeliche di Berto, resurrezione e redenzione o non sono contemplate o, come ne *La gloria*, sono mere illusioni. Per questo la voce di Giuda non può essere ascoltata. Essa è la voce di chi identifica Dio nella morte, la voce sacrilega dell'empio.⁵⁸⁹ Berto rifiuta la fede ufficiale e catechistica cercando altre ragioni, altre cause che possano eventualmente sollevare i dubbi, confermare le speranze. La direttrice

⁵⁸⁵ Bibbia, Elledici Leumann (To), United Bible Societies 2000, Qo. 1,12: 'Io Qoelet sono stato re d'Israele / e abitavo a Gerusalemme'

⁵⁸⁶ E. LO VECCHIO, Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di) *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2016, p.38

⁵⁸⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.191

⁵⁸⁸ G. BERTO, *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017, pp.150-151

⁵⁸⁹ E. LO VECCHIO, Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto in C. DE MICHELIS, G. LUPO (a cura di) *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2016, p.41

principale è la psicanalisi perché lo scrittore sente che nel profondo dell'inconscio si celano oscuri collegamenti sotterranei che potrebbero essere utilizzabili per altre ricerche forse meno terrene; ma questa si rivela essere una ricerca difficile. Come sostiene C. Piancastelli, 'la psicanalisi è un modo, forse, per ricercare oscuramente Dio'.⁵⁹⁰ Nell'elzeviro intitolato *Il vuoto di Dio* del 26 Aprile 1970, Berto scrive:

Dio non esiste, si sa che se lo sono inventato gli uomini per sopravvivere in qualche modo in lui, perché non vogliono accettare l'idea della morte. Ma, tolto di mezzo Dio, è rimasto il bisogno di Dio. Viviamo, sebbene non sembri, in tempi straordinariamente mistici. Esiste, pare, una teologia atea, astrazione delle astrazioni. Esiste l'idea che Cristo bisogna inventarcelo noi, giorno per giorno, e non è detto che debba restare il Cristo dei vangeli. Esistono degli interrogativi strabilianti e cioè che Dio si possa raggiungere, o il vuoto di Dio si possa colmare, non con la sublimazione, la fede, la preghiera, ma attraverso la soddisfazione dei sensi, l'amore collettivo, la droga e gli allucinogeni. Sono cose di cui oggi si parla e si scrive, e la stessa chiesa cattolica viene investita dall'interno da queste ventate rivoluzionarie che scuotono le sue secolari strutture, ormai chiamate sovrastrutture. Staremo a vedere. Ad uno scrittore non spetta certo il compito di sistemare i guai delle religioni, ma egli deve percepirli, se esistono, e parlarne, nel modo migliore a lui possibile.⁵⁹¹

La Passione di Cristo diventa quindi l'episodio culminante della traiettoria umana e intellettuale di Berto. Il concetto di 'gloria' acquista un significato gradualmente sempre più pregnante e simbolico nel corso della sua maturazione letteraria.⁵⁹²

⁵⁹⁰ C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978 p.87

⁵⁹¹ G. BERTO, *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010, p.625 / articolo del 26.04.1970

⁵⁹² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, p.168

CONCLUSIONI

Il presente studio si è posto l'obiettivo di indagare il concetto di 'gloria' nell'opera letteraria di Giuseppe Berto. Dalla ricerca condotta è emerso che tale concetto subisce un mutamento con il passare del tempo, un mutamento che sembra articolarsi in tre momenti di vita dell'autore scanditi dalla pubblicazione di tre diversi romanzi: *Guerra in camicia nera*, *Il male oscuro* e *La gloria*. Tale scansione disegna un percorso esistenziale dove ogni svolta è segnata dal modificarsi del rapporto intimo dello scrittore con il mondo circostante. Dapprima in *Guerra in camicia nera* la gloria è intesa come 'gloria militare', l'unico modo per mostrare al padre il proprio valore di uomo, una gloria da conquistare nel campo di battaglia e che, nelle speranze di Berto avrebbe dovuto essere il punto di arrivo di una sua realizzazione personale. La gloria passa poi ad essere un'agognata fama di successo, l'obiettivo ultimo che serve a dare un senso all'effimera vita dell'uomo destinato a lasciare questo mondo in solitudine, tornando ad essere polvere, dopo che si è scontrato con il doloroso male di vivere. È il caso de *Il male oscuro* a cui segue la pubblicazione dei romanzi *La cosa buffa* e *Anonimo Veneziano*. Infine la gloria diventa un concetto esistenziale ovvero la fine e l'annullamento di ogni cosa. Tale annullamento si verifica con il sopraggiungere della morte e consiste nella fine di ogni dolore ovvero di quel male oscuro che pervade la vita di ogni uomo. Si tratta della tappa conclusiva di questo percorso esistenziale e si realizza nella stesura dell'ultimo romanzo, *La gloria*, che viene pubblicato pochi mesi prima della morte dell'autore. Il risultato riassuntivo dell'indagine mostra quindi come il concetto di 'gloria' segua un vero e proprio percorso di maturazione umana e artistica che va acquisendo un significato gradualmente sempre più rilevante nella vita dell'autore.

Per analizzare efficacemente il concetto di 'gloria' è stato necessario focalizzarsi anche sull'importanza della scrittura per Berto. In particolare, gli studi effettuati in archivio mi hanno consentito di verificare passaggi fondamentali riguardo il pensiero dell'autore sul

tema dell'arte di scrivere e sulla sua posizione circa il significato di 'intellettuale' che sembra essere un punto-chiave soprattutto per analizzare la figura di Giuda ne *La gloria*. In questo romanzo la voce di Giuda, che non è altro che quella di Berto, mostra come il mestiere dell'intellettuale sia quello di capire e di cercare di comunicare ciò che ha capito nella speranza che sia giusto. Attraverso Giuda-personaggio, Berto sembra dirci che l'intellettuale, oltre a dover essere un interprete del suo tempo, della società e delle cose che accadono intorno a lui e agli altri, deve poter esercitare il suo mestiere con assoluta indipendenza e libertà di pensiero. È questo l'unico modo accettato dall'autore, l'unico modo che permette di allontanarsi dall'atteggiamento di quei 'radicali' tanto contestati in più occasioni. È solo in tal senso che Berto può sentirsi e definirsi 'intellettuale'. Nonostante proprio questa libertà lo abbia spesso marchiato come individualista, Berto vuol mostrare come essere capaci di ascoltare e servire sé stessi significhi anche servire gli altri, come narrare la propria vita sia in fondo narrare la vita umana.⁵⁹³ A questo proposito, *La gloria*, sembra essere un lucido testamento, un 'vangelo secondo Giuda', in cui Berto immagina sé stesso scrittore come Giuda che, attraverso la sua 'testimonianza', mostra di aver da una parte veduto il vero in una luce a tal punto splendente da restarne quasi accecato e dall'altra, è costretto a renderne conto con quelle povere e consuete parole che sono tutto il linguaggio suo e degli uomini, un linguaggio che fa apparire la verità non più tale, ma tramutata piuttosto in menzogna e falsità.⁵⁹⁴ La prospettiva di Berto rimane incentrata sul giudizio negativo di Dio, non contemplando la liberazione dalla colpa derivata dalla Pasqua e limitandosi alla pena e all'angoscia della crocifissione. Il cristianesimo di Berto non sconfina mai nella liberazione redentrice della resurrezione, ma rimane sulla soglia dolorosa del crocifisso, ancorato alla colpa e al peccato.⁵⁹⁵ Il mistero del divino infatti non porta con sé 'la grazia della fede e la speranza della gloria che investe e prosegue la Croce di Cristo'.⁵⁹⁶ È un mistero fatto di dubbi irrisolti e di angoscia. Ecco che allora la scrittura diventa il mezzo per tentare di comprendere, per permettere di analizzare le esperienze della vita, per cercare di trovare un senso pur

⁵⁹³ Si veda l'estratto di Berto presente in S. VITA, *Un fulgorato scoscendere*, Giorgio Pozzi Editore, 2021, p.109: 'Sono arrivato alla conclusione che uno scrittore è davvero utile alla società solo quando realizza sé stesso nel modo più completo possibile: anche narrando la propria vita uno può narrare la vita umana, e questo secondo me dovrebbe essere l'aspirazione più giusta per uno che scrive'.

⁵⁹⁴ C. DE MICHELIS, *Umanità di Berto* in L. FONTANELLA e A. VETTORI. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009, p.39

⁵⁹⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013, pp.159-160

⁵⁹⁶ A. BASSAN, *Un romanzo magari imperituro* in E. ARTICO e L. LEPRI (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989, p.107

sapendo di non poter giungere ad una risposta. La letteratura quindi, come sostiene Cesare De Michelis, ‘seppur lontana dal poter cambiare i percorsi della storia, può essere usata come mezzo insostituibile per riconoscerne le ragioni’.⁵⁹⁷ Ecco allora cosa significa porsi come obiettivo una ‘meta modesta’: significa scegliere una strada che si allontana da ogni forma di presunzione, una strada dove non ci si fa vanto dei propri meriti perché si è coscienti dei propri limiti essendo ben consapevoli della vanità del tutto. Ecco che quindi l’ultimo significato che Berto conferisce al termine gloria è la naturale conclusione di un percorso letterario che è anche un percorso umano in cui si è consapevoli di non esser riusciti ad afferrare le risposte alle domande. La meta modesta della scrittura forse nasconde la malinconia che nasce dall’aver compreso che questo è il solo risultato che l’uomo può davvero raggiungere, ovvero un risultato scarso, esiguo e limitato. Nonostante questo, però, la scrittura si rivela essere necessaria e fondamentale per attenuare il dolore e per osservare con lucidità la predisposizione al male dell’esistenza e il destino degli uomini, che sembra convergere sempre verso quello di Giuda.

⁵⁹⁷ C. DE MICHELIS *Prima parte* in (a cura di) L. FONTANELLA e A. VETTORI *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Marsilio Editori, 2009, p.37

BIBLIOGRAFIA

Opere di Berto

- BERTO G., *Un po' di successo*, Milano, Longanesi & C., 1963
- BERTO G., *L'uomo e la sua morte*, Brescia, Morcelliana, 1964
- BERTO G., *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965
- BERTO G., *Una modesta proposta per prevenire*, Rizzoli Editore, 1971
- BERTO G., *La passione secondo noi stessi*, Rizzoli Editori, 1972
- BERTO G., *È forse amore*, Rusconi Editore, 1975
- BERTO G., *Oh, Serafina! Fiaba di ecologia, di manicomio e d'amore*, Milano, Rizzoli Libri, 1989
- BERTO G., *Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio Editori, 1986
- BERTO G., *Il mare da dove nascono i miti*, Monteleone, 2003
- BERTO G., *Soprappensieri*, Nino Aragno Editore, 2010
- BERTO G., *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016
- BERTO G., *La gloria*, Neri Pozza Editore, 2017
- BERTO G., *Il cielo è rosso*, Neri Pozza Editore, 2018
- BERTO G., *Anonimo veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018
- BERTO G., *Guerra in camicia nera*, Neri Pozza Editore, 2020
- BERTO G., *La cosa buffa*, Neri Pozza Editore, 2021
- BERTO G., *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021
- BERTO G., *Il brigante*, Neri Pozza Editore, 2022

Studi su Berto

- ARTICO E. e LEPRI L. (a cura di), *Giuseppe Berto, La sua opera, il suo tempo*, Marsilio Editori, 1989
- ASSOCIAZIONE CULTURALE MOJAN (a cura di), PERINATO S. (testi di), *Giuseppe Berto, Mostra fotografica Vita e opere*, 2014
- BARTOLOMEO B. e CHEMOTTI S. (a cura di). *Giuseppe Berto vent'anni dopo. Atti del convegno Padova-Mogliano Veneto 23-24 ottobre 1998*, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2, Istituti Editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma, 2000
- BERTO E. e RUSSO P. (a cura di), *Giuseppe Berto*, Edizioni Monteleone, 2002
- BIAGI D., *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Bollati Boringhieri, 1999
- BORRELLO O., *Le patrie perdute dell'anima*, Rubbettino Editore, 1984
- COTRONEO R., *Una vita grottesca*, in BERTO G., *La cosa buffa*, Neri Pozza Editore, 2021
- CULICELLI P., *Eresia e tradimento ne 'La gloria' di Giuseppe Berto*, in 'Studi Novecenteschi', Vol.37, No.80, luglio-dicembre 2010/2,

- CULICELLI P., *La coscienza di Berto*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2012
- DE MICHELIS C., LUPO G. (a cura di) *Giuseppe Berto Cent'anni di solitudine*, Fabrizio Serra Editore, Biblioteca di 'Studi Novecenteschi', 2016
- DE MICHELIS C., Introduzione in BERTO G., *Anonimo Veneziano*, Neri Pozza Editore, 2018
- DE MICHELIS C., Introduzione in BERTO G., *Elogio della vanità*, Edizioni Settecolori, 2021
- FONTANELLA L. e VETTORI A. (a cura di), *Giuseppe Berto: Thirty years later*, Ricerche Marsilio, 2009
- GADDA C.E., postfazione in BERTO G., *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016
- LOMBARDI O., *Invito alla lettura di Berto*, U. Mursia editore, 1974-1986
- PEDULLA' G., *Giuseppe Berto e la sopravvivenza dei banditi*, in BERTO G., *Il brigante*. Neri Pozza Editore, 2022
- PERRELLA S., 'Tu Gesù e io Giuda' postfazione in BERTO G., *La Gloria*, Neri Pozza Editore, 2017
- PIANCASTELLI C., *Giuseppe Berto*, La nuova Italia, 1978
- RADICI COLACE P., *Giuseppe Berto a 40 anni dalla morte*, PUGLIESE A. e RADICI COLACE P. (a cura di), Mario Vallone Editore
- SALVADOR L., *Giuseppe Berto scrittore politico, Un profilo complessivo*, Libreria Editrice Università di Padova, 2015
- SCARPA D., *Guerra, Africa e bidoni di pastasciutta* in BERTO G., *Guerra in camicia nera*, Neri Pozza Editore, 2020
- SCARPA D., *Un volontario sincero* in BERTO G., *Il cielo è rosso*, Neri Pozza Editore, 2018
- TREVI E., *Lo stile psicoanalitico di Berto* in BERTO G., *Il male oscuro*, Neri Pozza Editore, 2016
- VETTORI A., *Giuda tradito, ovvero l'ermeneutica parodica di Giuseppe Berto*, in MLN, Vol.118, No.1, pp.168-193, The Johns Hopkins University Press, 2003
- VETTORI A., *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori, 2013
- VETTORI A., *La predestinazione del male nell'opera di Giuseppe Berto*, Rutgers University
- VITA S., *Rimozione freudiana e riemersione letteraria nel Male Oscuro di Giuseppe Berto. Il sogno della libreria Rossetti* in *Studi Novecenteschi*, Fabrizio Serra editore, XXXIX, numero 84, luglio-dicembre 2012
- VITA S., *Anatomia di un tradimento, Riflessioni sulla figura di Giuda in 'La gloria' di Giuseppe Berto*, Fabrizio Serra editore, 'Esperienze letterarie', XLII,1,2017
- VITA S., *Un fulgorato scoscendere, L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, Giorgio Pozzi Editore, 2021

Altre opere citate

- BIBBIA, Elledici Leumann (To) – United Bible Societies 2000
- BRUNI L., *Una casa senza idoli. Qoèlet, il libro delle nude domande*, Centro editoriale dehoniano, 2018
- CAMPA R., *Il sortilegio e la vanità*, Soleil edizioni, 2000
- CAMUS A., *La caduta*, Giunti Editore/Bompiani, 2019
- CERONETTI G. (a cura di), *Qohélet o L'Ecclesiaste*, Giulio Einaudi Editore, 1970
- GADDA C.E., *La cognizione del dolore*, Adelphi Edizioni, 2017
- KAFKA F., *Lettera al padre*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2023

- LEOPARDI G., *Pensieri*, Milano, Adelphi Edizioni, 1982
- RIGONI M. A. (a cura di), *Giuseppe Leopardi. Tutto è nulla*, BUR, RCS Libri S.p.a., 1997
- RIGONI M. A., *Vanità*, La scuola di Pitagora editrice, 2021
- ROTA P., *Presenze della Bibbia in Leopardi* in *Rivista di letteratura italiana*, Vol.21, No.1, Gennaio/Aprile 1992, pp.27-43
- ROTH J., *Giobbe*, Adelphi Edizioni, 2022
- SVEVO I., *La coscienza di Zeno*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2014
- TUMIATI G., *Prigionieri in Texas*, Mursia editore, 1985

A.S.V. Archivio Scrittori Veneti / Fondo Giuseppe Berto (archivoscrittoriveneti.disll.unipd.it)

Per la stesura della tesi mi sono avvalsa delle carte manoscritte e dattiloscritte presenti nell' 'Archivio Giuseppe Berto' dell'Università degli studi di Padova, Dipartimento di studi linguistici e letterari.

In particolare ho visionato:

- SERIE 1, BUSTA 3: IL GAZZETTINO, VARI GIORNALI, IL TEMPO, PREMI, LE OPERE DI DIO
Sotto-fascicolo 'Vari giornali'
- SERIE 1, BUSTA 4: IL BRIGANTE, IMITAZIONE DI CRISTO, INTERVISTE
Sotto-fascicolo 'Interviste'
- SERIE 1, BUSTA 5: SCRITTI SU BERTO, IL GIORNALE D'ITALIA, ELZEVIRI, RAI
Sotto-fascicolo 'Scritti su Berto'
- SERIE 1, BUSTA 9: LA PASSIONE SECONDO NOI STESSI
Sotto-fascicolo 'Recensioni'
- SERIE 1, BUSTA 14: LA GLORIA
Sotto-fascicolo 'Stesura dell'opera'
- Sotto-fascicolo 'Recensioni'
- SERIE 1, BUSTA 15: SOPRAPPENSIERI, ELOGIO DELLA VANITA', GIORNI DI SOLE
Sotto-fascicolo 'Soprappensieri'

SITOGRAFIA

1. <https://traccesent.com/2014/12/17/giuseppe-berto-vivere-con-il-male-oscuro-di-cesare-de-michelis/>
2. <https://stefaniaromito67.wordpress.com/la-scomparsa-di-cesare-de-michelis-un-amico-critico-tra-goldoni-e-giuseppe-berto/>
3. 'Cesare de Michelis: Senza ideologie, ma in piena crisi morale. Quel che Berto capì a fondo:
http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Cesare-De-Michelis-intervista.html

RINGRAZIAMENTI

Per iniziare ringrazio il mio relatore, il Professor Alessandro Metlica, per avermi aiutato nel percorso di stesura della tesi con grande gentilezza, interesse e partecipazione.

Ringrazio anche il dott. Pier Giovanni Adamo che, con pazienza, mi ha accompagnata all'archivio del 'Fondo Berto' per poter approfondire la mia ricerca.

Il nome di Giuseppe Berto danza nei miei ricordi fin dai tempi in cui frequentavo le scuole elementari. Ho sentito nominare lo scrittore per la prima volta dalla mia maestra: Flora Alessandrini. In quinta elementare, durante l'ora di storia, la maestra Flora raccontò a tutta la classe com'era avvenuto il bombardamento della città di Treviso, città che si trova a dodici chilometri dalla mia vecchia scuola. Con entusiasmo la maestra, in riferimento al bombardamento del '44, parlò del magnifico romanzo intitolato *Il cielo è rosso* spiegandoci che lo scrittore era 'nostrano', nato a pochi chilometri da Zero Branco, il mio paese. Da quel momento, forse per la passione con cui mi è stata raccontata la storia, non ho più dimenticato il nome di quel romanzo, di quello scrittore. Molti anni più tardi mi sono imbattuta nel romanzo *Anonimo Veneziano* e ne sono rimasta affascinata. Sullo sfondo di quella Venezia novembrina ho avuto modo di conoscere i grandi motivi della scrittura di Berto: l'amore, la morte, il senso di colpa e la gloria. Subito dopo, ho iniziato a 'divorare' i romanzi di Berto, leggendo finalmente quel *Il cielo è rosso* che ancora non avevo avuto occasione di scoprire. Va quindi alla maestra Flora, un grande ringraziamento.

Ringrazio poi Rocco Verna, il mio professore di letteratura e storia del Liceo che, come una figura paterna, mi ha sempre accompagnata anche nel corso dei miei studi universitari aiutandomi, incoraggiandomi e infondendomi forza. Grazie professore per avermi sempre 'tenuta per mano' e per avermi mostrato il modo migliore di imparare: con il cuore colmo di entusiasmo e la mente avida di conoscenza.

Non sarei poi arrivata fin qui senza l'aiuto della mia famiglia che mi ha sostenuta e mi ha sempre incoraggiata a portare avanti le mie passioni e a superare le paure.

Ringrazio poi le mie cugine Rachele e Letizia per i consigli e per l'aiuto in questi due anni di studio e mio cugino Luca per aver spesso alleggerito i miei faticosi momenti di stanchezza. A voi va la mia immensa gratitudine.

Infine, l'ultimo ringraziamento è per i miei amici, Federica *in primis*, e poi Carlotta, Stefano, Giorgia e Matteo che mi hanno incoraggiata e supportata quando ne avevo più bisogno. Grazie davvero a tutti voi.