



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)  
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*Fortuna e ricezione del “Male oscuro” di Giuseppe Berto  
nel mondo anglofono.*

*The fortune and reception of Giuseppe Berto’s “Male  
oscuro” in the anglophone world.*

Tesina di Laurea

Relatrice  
Prof.ssa Monica Zanardo

Laureanda  
Adelaid Okai  
n° matr. 2013759

Anno Accademico 2023/2024



*Ciò che in fondo mi manca è di veder chiaro in me stesso, di saper "ciò che io devo fare", e non ciò che devo conoscere. Ciò che importa è di trovare una verità che sia verità per me, di trovare l'idea per la quale io possa vivere e morire.*

*Non c'è nulla che spaventi di più l'uomo che prendere coscienza dell'immensità di cosa è capace di fare e diventare.*

*Søren Kierkegaard*



## INDICE

<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>5</b>
<b>CAPITOLO 1 – NEI MEANDRI DELLA VITA DEL ROMANZIERE</b>	
<b>GIUSEPPE.....</b>	<b>7</b>
1.1. Il Grande Don Giovanni.....	16
1.2. Dove Tutto Ha Inizio.....	20
<b>CAPITOLO 2 - L’ESORDIO DEL MALE OSCURO.....</b>	<b>29</b>
2.1. Il Discorso Associativo E L’ossessione Sintattica.....	33
2.2. Il Male Universale, Il Dolore Etico E La Malattia Cosmica.....	36
2.3. L’eminente Padre Percepito Come Una Divinità.....	40
2.4. Il Male Trascendente.....	48
<b>CAPITOLO 3 – INCUBUS.....</b>	<b>61</b>
3.1. William Weaver E La Letteratura Italiana Nel Mondo Anglosassone.....	73
Conclusione.....	79
Bibliografia.....	81
<b>THE FORTUNE AND RECEPTION OF GIUSSEPPE BERTO’S “MALE OSCURO” IN THE ANGLOPHONE WORLD.....</b>	<b>85</b>
Ringraziamenti.....	89
Acknowledgements.....	92



## *Introduzione*

Questo elaborato verte sull'approfondimento ed analisi del romanzo *Il male oscuro* (1964), opera scritta dal romanziere italiano Giuseppe Berto; "*Il male oscuro*" (1964) è un romanzo concepito nel periodo più buio della vita dell'autore, quando scopre di soffrire di una grave nevrosi, è un racconto psicologico, ma diverso, particolare che suscita mistero, invogliando il lettore a chiedersi di cosa tratta. È un racconto in cui l'autore si narra in modo indiretto, cioè si racconta attraverso un personaggio del quale non si sa il nome, ma tutti gli avvenimenti della narrazione sono riconducibili alla vita dell'autore. *Il male oscuro* (1964) svela alcune problematiche arrivando a toccare alcuni eventi salienti della vita del protagonista nonché autore, come il suo rapporto complesso e turbolento con il padre, dal quale dopo la sua morte lo percepisce come una minaccia per la sua vita, la sua voglia di scappare dalla società e dai suoi mali, rifugiandosi in un posto tranquillo, e varie riflessioni sul perché esista il male e molteplici domande che si pone sull'esistenza di Dio senza ottenere risposte che lo portano a deviare dalla fede cristiana, ma alla fine torna ad accettarla.

La tesi è articolata in tre capitoli: Il primo capitolo è un excursus biografico nella vita dello scrittore Giuseppe Berto, nel quale si ripercorrono le principali fasi della vita dell'autore: la sua infanzia, dominata dalle ideologie fasciste e durante la quale prende avvio il rapporto tormentato con il padre una seconda fase, fatta di viaggi e segnata dalla partecipazione alla Seconda guerra mondiale; in cui partecipa attivamente e inizia a scrivere alcuni racconti, debuttando come scrittore con l'opera *Il cielo è rosso* (1947); durante e dopo la guerra, continua a scrivere parlando della guerra come un male che distrugge senza avere pietà; l'ultima fase, caratterizzata da un forte richiamo all'isolamento dalla società in cerca di una quiete bucolica, dopo la sua guarigione dalla nevrosi di cui soffre per circa tre anni; capisce la malvagità della società e quanto influisca sul suo essere e avverte la necessità di scappare per evitare di peggiorare il suo stato d'animo guarito. Il secondo capitolo, il cardine dell'intero elaborato, si concentra nell'analisi di alcuni passaggi del romanzo, vengono messe in luce cause e conseguenze di alcuni eventi salienti nella vita dell'autore come l'origine e il motivo del conflitto con il padre e perché la figura del padre assume un ruolo rilevante nella vita e mente del

protagonista e l'origine della nevrosi, che Berto definisce "male oscuro" ; si parla anche di come alla fine ne sia uscito fuori dopo anni di sofferenza e tormento, e si spiega infine il motivo per il quale sceglie la quiete bucolica e il perché rinnega la sua fede cristiana. Infine, nel terzo capitolo si entra nel vivo del confronto tra il romanzo "Il male oscuro" (1966) con la versione tradotta in inglese intitolata "*Incubus*" (1966), tradotto dal noto traduttore americano William Fense Weaver; in un secondo luogo l'elaborato verte anche sull'analisi della versione tradotta dal traduttore automatico comparata alla versione di Weaver. Inoltre, l'ultimo capitolo, oltre ad analizzare l'esercizio di traduzione si concentra anche sulle opere scritte nei periodi di vita del romanziere, durante la guerra, il periodo della sua malattia e dopo la sua malattia, e sulle opere postume e le relative traduzioni in lingua inglese.



## Capitolo 1

### NEI MEANDRI DELLA VITA DEL ROMANZIERE GIUSEPPE BERTO

Giuseppe Berto classe 1914, nasce il 27 dicembre durante la Prima guerra mondiale, da Ernesto Berto, di Cologna Veneta, un paese in provincia di Verona, e da Norina Pescuitta, chiamata anche Antonietta, di Mogliano. Il padre, una volta maresciallo dei Carabinieri abbandona il suo mestiere per amore e volere della moglie; le condizioni economiche modeste della famiglia spinsero il padre a intraprendere una nuova carriera di venditore ambulante, a Mogliano. Apre due botteghe, la cappelleria-ombrelliera del Lotto, dove Ernesto Berto organizzava riunioni di ex Carabinieri pensionati, per contestare e dibattere le ingiustizie della somma dei pagamenti delle pensioni; e una merceria gestita da anni dalla madre e sua sorella Gina, zia di Giuseppe. Berto è il secondogenito maschio di cinque fratelli: Maria, Armando, Elda e Vittorina; tutti nati a intervallo regolare, tranne la penultima sorella nata otto anni dopo. Lo scrittore manifesta sin da piccolo un carattere introverso che tende a preferire la solitudine, egli stesso afferma che la solitudine lo porta a diventare penseroso, delle volte felice ed infelice:

la mia smania di vagabondare di solito s'arrestava, dopo sgroppate di qualche ora, ai bordi della laguna veneta, dove mi fermavo in luoghi solitarie fitti di canne a guardare il passaggio alto delle anitre, sognando di migrare come loro, e in più, forse, senza ritorno <sup>1</sup>

Ma possiede un grande animo generoso e sincero. Il critico Dario Biagi, nel suo libro *La vita scandalosa di Giuseppe Berto* (1999), descrive il romanziere come: «un uomo di profonda intelligenza e di sottile intuito, dotato di grande capacità di concentrazione e di forte senso della realtà. È proteso verso la perfezione». <sup>2</sup> Nonostante la sua personalità, lo scrittore soffre di un disturbo psicologico, la nevrosi, che si manifesta con l'ansia, paure e fobie; questo male a lungo andare si acutizza con effetti invalidanti che portano quasi al collasso del sistema nervoso. Troveremo un resoconto

---

<sup>1</sup> Dario Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 22.

<sup>2</sup> Ivi, p. 15.

molto dettagliato nel suo celebre romanzo *Il male oscuro* (1968)<sup>3</sup>. Tra i cinque fratelli, stringe un rapporto molto stretto ed intenso soprattutto con la sorella primogenita, simile di carattere; Maria, donna esuberante di mentalità aperta e di fortissimo carattere, diventa una delle figure femminili predominanti della vita dell'autore, che lo accompagna per lunghi periodi della sua vita, sino alla sua morte nel 1994. Il romanziere, legato all'amore che prova per sua sorella, mantiene economicamente il figlio della sorella, aiutandolo a concludere gli studi fino alla laurea in medicina. Il figlio di Maria, Costante, nasce da una relazione con uno studente universitario trevigiano, dell'alta borghesia. Nel romanzo *La Cosa Buffa* (1966)<sup>4</sup>, lo scrittore mette in evidenza il divario della classe sociale anche rifacendosi al suo personale vissuto, e alle occasioni che aveva avuto di entrare in contatto con l'alta borghesia veneziana.

Sin da piccolo, precisamente alle elementari, nasce nel Berto bambino il desiderio di nazionalismo: il suo "amor di patria", come per molti giovani della sua generazione, lo porta ad aderire al fascismo. Nel libro di Dario Biagi, il critico riporta un momento di felicità del piccolo Berto al suo primo incontro con il Duce:

e un terzo uomo, una camicia nera, inginocchiato dietro, che indicava chi dei due davanti fosse Mussolini. Noi gridavamo battevamo le mani sempre più forte, e infine il duce del fascismo si tolse gli occhiali e apparve. Eia, Eia, Eia, Eia, Alalà! Gli buttammo i nostri fiori, avvizziti per la lunga attesa. E lui salutò romanamente, e ripartì verso la straordinaria avventura<sup>5</sup>

Ernesto Berto diversamente dal figlio, non ha avuto un grande interesse verso il Partito Fascista, solamente, negli ultimi anni del regime ottiene la tessera.

Studia per sette anni presso il collegio Astori, istituzione fondata nel 1882, nella sua biografia, Biagi ripercorre questa fase della vita di Berto, che lo scrittore aveva vissuto con grande difficoltà e della quale parlerà anche nel suo romanzo più celebre, *Il male oscuro* (1964); il romanziere un giorno guardando un'intervista di un maestro salesiano nella televisione, afferma con asprezza: «Tutti gli educatori andrebbero psicanalizzati. È disumano non poter uscire per nove mesi l'anno»<sup>6</sup>. All'età di circa sei anni, il letterato, dimostra un notevole interesse verso la vocazione sacerdotale, e nel collegio, si

---

<sup>3</sup> Giuseppe Berto, *Il male oscuro*, 1ª ed. originale, Milano, Rizzoli, 1964.

<sup>4</sup> Giuseppe Berto, *La cosa buffa*, 1ª ed. originale, Milano, Rizzoli, 1966.

<sup>5</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 18.

<sup>6</sup> Ivi, p. 19.

appassiona allo studio della Bibbia, del Vangelo e alla figura di Cristo. Dai maestri salesiani invece, non impara niente, riceve solo inquietudine religiosa. Sempre nel romanzo *Il male oscuro* (1964), si riscontrano molti riferimenti al Vangelo, alla figura di Cristo e preghiere recitate in latino; il suo desiderio di intraprendere la vocazione religiosa cambia non appena diventa adolescente, comincia a provare un senso di fastidio verso la presenza di Dio. Oltre alla religione comincia a contestare il padre, non lo vede come una figura eroica sempre disposto ad aiutare, e la famiglia. Diventa sempre più introverso e isolato in sé stesso con un carattere ombroso e ribelle. Il romanziere, al termine dei sette anni in collegio, frequenta il liceo Canova di Treviso, il suo rendimento scolastico non era eccellente, ma all'esame di maturità se la cava comunque abbastanza bene. Il padre scoraggiato dallo scarso impegno scolastico decide di non mantenerlo all'università, ma anzi gli cerca un lavoro da fare precisamente al manicomio. Berto di tasca sua, si iscrive all'università di Padova nella facoltà di lettere, quella meno costosa, dove insegnavano Manara Valgimigli e Concetto Marchesi, con lui, trent'anni dopo, condivide la vittoria del premio Viareggio. Cerca di dare il massimo con gli studi, infatti all'imminente scoppio della Seconda guerra mondiale, sostiene tutti gli esami arretrati e nel 1940 si laureò con una tesi in Storia dell'arte, perlopiù in divisa militare; non aveva alcun interesse verso l'arte, ma voleva solo dimostrare al padre che era in grado di farcela anche senza il suo aiuto.

Il letterato nel 1935 decide di arruolarsi nella guerra di Abissinia, in Africa, per sostenere l'imperialismo mussoliniano. Colse questa opportunità come un'occasione per esplorare il mondo, soprattutto per evadere dal borgo in cui viveva e dalla sua famiglia in particolar modo dal padre, secondo Berto, la sua presenza in casa gli dava fastidio. Si imbarcò da Napoli a colle Battaglione di Sussistenza e comincia a provare un senso di pentimento, come riportato dal biografo Biagi nel suo libro:

un ingarbugliato miscuglio d'amor di patria, di sensazione, d'aver fatto un'irreperibile fesseria, di desiderio di tornare indietro almeno per un giorno [...] ma sopra ogni altro sentimento galleggiava una struggente esaltazione che mi faceva lacrimare agli occhi e trovare sfogo nei versi: "... Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir...". Finalmente anch'io, per quanto era compatibile con le circostanze ero diventato un vero viaggiatore<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 24.

La campagna di guerra durò quattro anni; durante quegli anni, conduce uno stile di vita scandalosa fatte in esperienze sessuali con le giovanissime eritree, in cui scopre anche di avere un debole per le adolescenti, in poche parole si era fatto donnaiole, in più spende tutti i suoi stipendi in partite a bridge e baccarà, una cosa che desiderava fare da tanto. In più, si era teneramente innamorato di una giovanissima infermiera, come lui la chiama: “faccetta nera”, al quale le dedica una un delicato racconto *Economia di candele* (1963)<sup>8</sup>, un racconto: «amoroso, erotico, sconfinante nella tenerezza, in un sentimento quasi paterno».<sup>9</sup> Da questa fase avventurosa e piena di eccessi trae comunque delle lezioni di vita e torna a casa carico di gloria e d’ambizioni. Una volta tornato in Italia, nell’ autunno del 1942, debutta come scrittore sul «Gazzettino sera» di Venezia con il lungo racconto *La colonna Feletti* (1987)<sup>10</sup> pubblicati a puntate; un racconto in stile reportage con tono giornalistico, che narra episodi di guerra e dedicato a suoi quattro compagni soldati, in particolare a Edgardo Feletti, coraggiosamente caduti in Africa orientale. Dopo una storia d’amore finita male con una giovane ragazza dell’alta società, storia della quale troveremo molti elementi nel romanzo *La cosa buffa* (1966), relativa la vita sentimentale dello scrittore novecentesco; il soldato decide di arruolarsi nuovamente chiedendo di essere spedito al fronte africano. Infatti, sarà così attratto dall’ Africa, anche dopo la guerra ci ritorna spesso. Il 1° settembre 1942, sbarca a Tripoli precisamente a Misurata, dove viene convocato sotto le armi dal VI Battaglione Camicie Nere: ne troveremo un resoconto problematico in *Guerra in camicia nera* (1955).<sup>11</sup> Il romanzo nasce da una serie di appunti che il soldato si appuntava durante l’esperienza militare in Africa tra il 1942-1943, alla fine facendo un resoconto e riflettendo capisce che la guerra imposta è inutile:

il popolo aveva paura, i soldati avevano paura. Troppi scappavano appena era possibile, io per primo. Non c’è vergogna a riconoscerlo. È assurdo pensare che tutta la grandezza di una nazione consista nella più grande capacità di affrontare la morte o di dare la morte. La guerra non è la più nobile tra tutte le cose, ed è ridicolo che ci ostiniamo a predicarlo noi, che la guerra da molti secoli non la sappiamo fare<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Giuseppe Berto, *Un po' di successo*, Longanesi, Milano, 1963.

<sup>9</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 25.

<sup>10</sup> Giuseppe Berto, *La colonna Feletti. I racconti di guerra e di prigionia*, Marsilio, Venezia, 1987.

<sup>11</sup> Giuseppe Berto, *Guerra in camicia nera*, Garzanti, Milano, aprile 1955, 1967.

<sup>12</sup> Ivi, p. 128.

Il romanzo viene analizzato da vari editori come Einaudi e da Longanesi, in particolare da due lettori einaudiani d'eccezione: Natalia Ginzburg e Italo Calvino, ma si rifiutarono di pubblicarlo e di criticarlo. Alla fine, il libro esce con l'editore Garzanti nel 1955, nel pieno periodo antifascista, dove molti avevano lasciato alle spalle il periodo fascista o addirittura non si ricordavano cosa fosse successo e chi fosse Mussolini. Alla fine, il romanzo fu un totale fallimento, era fermo nelle librerie e nessuno scriveva recensioni, tranne alcuni amici, in particolare Sergio Saviane, scrisse: «io invece mi commossi. Pensai: “Questo è uno che hai dei sentimenti”». <sup>13</sup> I critici lo ignorarono completamente, altrettanto fanno lo stesso «L'Espresso» e «Il Mondo», solo pochi come Ivano Vigorelli, sulla «Fiera letteraria» scrisse: «oltre che un bel libro, è il più patetico ma inesorabile atto d'accusa, d'ordine morale più che politico, contro il fascismo e la sua ottusa corruzione dell'uomo»; <sup>14</sup> e Ornella Sobrero sul «Caffè» e Alcide Paolini sul «Ponte», elogiano il romanzo. *Guerra in camicia* (1955) nera come si nota, viene pubblicato in un momento della storia meno adatta che costa molto al romanziere la carriera da scrittore, come lo definisce il critico Biagi: «Guerra in camicia nera segnò il suo tracollo, la sua definitiva messa all'indice da parte dell'establishment letterario». <sup>15</sup>

Lo stesso insuccesso avviene anche con il romanzo *Il Brigante* (1951) <sup>16</sup>; un romanzo “marxista”, ispirato ad un fatto di cronaca, di un giovane reduce della guerra che fa ritorno nella sua amata Calabria, e viene ingiustamente accusato di omicidio, fugge via e diventa un brigante. Il critico Gabriele Pedullà afferma: «una storia che consente all'autore del *Cielo è rosso* (1947) di porre in risalto il confine assoluto di Bene e di Male, lo scandalo della virtù perseguitata, la riscossa delle vittime innocenti» <sup>17</sup>. In realtà il romanziere, come affermerà nella prefazione del libro, scriverà che il racconto non è un romanzo scritto pensando al neorealismo e neanche al movimento culturale, ma è stato scritto per mettere in risalto le campagne e paesaggi calabresi ed ottenere una giustizia sociale. Il romanzo entra in circolazione in un clima di rivolta particolarmente teso, che cresceva nel mondo contadino e con la guerra di Corea che aveva sparso terrore del comunismo; non viene apprezzato né dal pubblico e dalla critica che lo massacrarono di

---

<sup>13</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 129.

<sup>14</sup> Ivi, p. 130.

<sup>15</sup> Ivi, p. 128.

<sup>16</sup> Giuseppe Berto, *Il Brigante*, Einaudi, Torino, 1951.

<sup>17</sup> Neri Pozza, *Il brigante di Giuseppe Berto*, Thriller nord, 2022; versione online: <https://thrillernord.it/il-brigante/> (ultima consultazione: 13/11/2023).

critiche e lo definirono un comunista, ma viene ben venduto e lodato all'estero, specialmente nell'Unione Sovietica.

Il 13 maggio 1943, Berto viene catturato e trasportato a Casablanca dalla pattuglia senegalese, e viene trasferito in America, in Texas. Durante il suo viaggio verso il campo di prigionia George E. Meade di Hereford, scrive il racconto intitolato *25 luglio nel Texas*.

Giuseppe Berto, matricola 8WI-18070, viene registrato come "art professor"; la vita nel campo di prigionia non era difficile, in quanto c'erano abbondanti comfort primari e cibo a disposizione, e le giornate erano lunghe da riempire. Il romanziere stesso aveva trovato finalmente un'occasione durante la sua solitudine per dare sfogo alla sua creatività di scrittura, come riporta il critico Biagi: «egli dimostrava d'essere già uno spirito libero: [...] andava controcorrente con la sua scrittura, sfidando il gusto del momento». <sup>18</sup>

Tra il 13 maggio 1943 e il 30 gennaio 1946, l'autore si dà alla scrittura, scrive racconti per la rivista «Argomenti» fondata nella prigionia da Ervardo Fioravanti, pittore-poeta e Dante Troisi, drammaturgo; scriveva racconti brevi e infine romanzi, più tardi si avvicina ad opere di autori americani grazie all'amico Tumiati, autori come Saroyan, Caldwell, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos e Hemingway, che aggiunsero qualcosa in più alla sua scrittura. Un giorno dal ritorno dell'ospedale del campo per un accesso, l'ex soldato si confida con il suo caro amico Tumiati per lo stima ed ammirazione che aveva per il Paese americano:

debbo ammettere che gli americani mi piacciono. Prima non me n'ero accorto perché, mentre combattevo qua e là per il mondo, non avevo fatto in tempo neppure a leggere i loro libri. Te l'ho detto ero fermo a D'Annunzio e a Dostoevskij. Ma ora ho aperto gli occhi. Mi piacciono le loro uniformi, i loro camion verdi con quella stella bianca, il loro modo di camminare così diverso dal nostro. Anche quest'ospedale, no, adesso non dico per la ragazza, o meglio, sì, anche per lei: tutto così nuovo, così elastico <sup>19</sup>

Durante questa permanenza nel campo di prigionia, il letterato produce numerose opere collegate ai suoi ricordi e quelli dei suoi compagni, uno di questi è *Nostra grande via*, un racconto che folgorò Berto, ma è anche un nuovo modo di raccontare la realtà e

---

<sup>18</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 26.

<sup>19</sup> Ivi, p. 43.

l'autenticità dei fatti che non si trovavano nei “modelli domestici”; un racconto pieno di pause per stimolare il lettore nell'uso dell'immaginazione e completare l'opera:

saltava fuori il paesaggio, saltavano fuori i rumori, fondendosi in una unica atmosfera con le parole e i sentimenti dei due soldati, arricchendoli oltre ciò che essi, limitati com'erano, non avrebbero potuto produrre: ed ecco che il lettore veniva in un certo senso chiamato a completare l'opera dello scrittore, poteva parteciparvi illimitatamente fornendo pensieri e sentimenti nella misura delle sue capacità, mentre lo scrittore forniva stimoli, i suggerimenti, il clima fermentativo <sup>20</sup>

Nell'estate di quegli anni, a Berto viene l'idea di scrivere il romanzo *Il cielo è rosso* (1947) <sup>21</sup>, prende spunto da alcune fotografie pubblicate su «Life» e dai resoconti di alcuni prigionieri italiani da poco giunti nel campo, da cui viene a conoscenza del violento bombardamento che aveva colpito Treviso il 7 aprile 1944. Berto rimane scosso dalla notizia, che lo colpisce profondamente e, pur senza aver visto di persona gli esiti del bombardamento, ne trae ispirazione per scrivere *Il cielo è rosso* (1947); considerato uno dei primi romanzi neorealisti. Il critico letterario Cesare De Michelis spende alcune parole sul romanzo, per dimostrare che Berto facesse parte della corrente degli scrittori neorealisti:

non sarebbe inutile insistere sul fatto che nel neorealismo di Berto – come del resto in molti altri neorealisti – c'è molto più mito che realtà; c'è molta volontà, cioè, di attingere dalla realtà elementi concreti di esperienza di vita per attribuire loro un significato simbolico, perentorio e definitivo, trasformando questi episodi reali, e fatti concreti in altrettante prove di un giudizio che si vuole esprimere e rappresentare <sup>22</sup>

In un articolo del giornale «Nel Resto del Carlino», Berto racconterà di essere inconsapevolmente uno scrittore neorealista. Il romanzo fu molto venduto in Italia e richiesto all'estero. Le prime traduzioni del libro vengono fatte in Spagna e in Svizzera che rivelano un vero e proprio successo, con oltre 5.000 copie vendute. In seguito, il romanzo fu poi pubblicato negli Stati Uniti, nelle edizioni «New Directions di James Laughlin», in Gran Bretagna, pubblicato da «Secker & Warburg» e dopo il decollo nelle

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 42.

<sup>21</sup> Giuseppe Berto, *Il cielo è rosso*, Longanesi, Milano, 1947.

<sup>22</sup> Anna Taglietti, *Dentro e fuori il reticolato: per una lettura spaziale de il cielo è rosso di Giuseppe Berto*, in Letteratura e Scienze, Associazione degli italianisti, 2019; versione online: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze> (ultima consultazione: 06/11/2023).

librerie inglese con il “sold-out”, il romanzo viene eletto “libro del mese” dall’ «Evening Standard». Con il romanzo d’esordio, il neorealista vince il Premio Firenze per la letteratura nel 1948 e viene apprezzata dalla critica italiana da Silvio Benco, Attilio Momigliano, Eugenio Montale, Aldo Palazzeschi, a Pietro Pancrazi e soprattutto dalla critica internazionale come Ernest Hemingway che lo loda pubblicamente. Il successo del romanzo, Berto lo deve a Giovanni Comisso che intravede le sue doti e la sua capacità e scioltezza nella scrittura: «mi sembra che sia eccezionale per uno scrittore italiano come questo novellino penetrare così umanamente fuori dai soliti personaggi da villaggio cui gli scrittori italiani ci hanno abituati»<sup>23</sup> e aggiunge in una lettera inviata all’ editore Longanesi: «ti assicuro che rappresenta una svolta nelle letteratura italiana».<sup>24</sup>

Anche l’amico Tumiatei aveva rilevato le doti del “Berto narratore”, come uno scrittore con la capacità e semplicità di narrare i fatti proiettandoli su uno schermo cinematografico, davanti agli occhi del lettore. In sostanza, il romanzo poteva essere usato anche nell’ambito cinematografico, per la produzione di un film, o in rappresentazioni teatrali.

Un anno dopo dalla 2 guerra mondiale, L’ex soldato fu rilasciato e permesso di fare ritorno in patria, una volta giunto, a Mogliano, non aveva intenzioni di cercarsi un lavoro, si limita a copiare e ritoccare i suoi romanzi in manoscritti decide di tentare la fortuna mandando i vari manoscritti alle varie riviste come il *Maestrone* e tante altre o addirittura tramite conoscenti dell’alta borghesia che potessero raccomandarlo alle note case editrici. Nell’ anno 1947 fu un periodo indimenticabile e pieno di gloria per l’ex soldato; riceve il tesserino di pubblicista dall’ Ordine dei giornalisti di Venezia, oltre a scrivere romanzi scriveva anche articoli per «Il Gazzettino», nello stesso anno cominciano d’arrivare i primi proventi del romanzo *Il cielo è rosso* (1947); nel frattempo riprende a insegnare, ma ben presto scopre che il ruolo di insegnante non gli si addice per niente. Inizia un mestiere “vile”, uno per un fonte di guadagno per mantenersi, nell’ambito cinematografico, e uno nobile nella letteratura per realizzarsi. Nel dopo guerra il cinema era un lavoro molto scelto dai giovani letterati italiani, molti come Alberto Moravia, Giorgio Bassini e Vasco Pratolini, lavoravano nel cinema per ragioni di sussistenza. Grazie ad una delle sue novelle, *Lo straniero*, pubblicate nella rivista

---

<sup>23</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 57.

<sup>24</sup> Ivi, p. 57.



romana, «Il Maestrale», colpì molto un collaboratore della rivista e autore di teatro, Leopoldo Trieste, “fata morgana del cinema”, gli chiese di collaborare con lui nello scrivere il suo secondo film. Trieste in un’intervista si ricorda la conversazione tra i due al primo incontro, da cui era rimasto positivamente impresso.

- “Il professor Berto?” chiesi

- “Per servirla”; rispose con un sorriso; mi fu subito simpatico

- Gli dissi: “Sono un autore di teatro già affermato e ho messo piede anche nel cinema. Ho scritto qualche soggetto, uno è stato realizzato, e ora gli stessi produttori mi offrono una nuova opportunità. Le propongo di scrivere con me il secondo film”.

- E lui: “Non ho mai scritto per il cinema. Me la saprò cavare?” “Ma pena che le possa piacere?” “Questo sì, questo sì” assentì con un entusiasmo. Di uno così diventavi subito amico; mi conquistarono il suo candore, la spontaneità, la lealtà.

- Aggiunsi: “e poi pagano”.

- E lui con la sua voce adenoidea: “Pagano se facciamo un buon lavoro”.

- “No, pagano prima e profumatamente”.

- “Allora d’accordo, d’accordo.

- “Ci mettiamo al lavoro?”

- “Veramente non sarei tanto capace di lavorare in coppia”.

- “Ah, Berto, non me lo dica una seconda volta. Lei è un ingenuo... Già io sono uno scansafatiche e ho mille pensieri in testa... Se mi viene a dire a dire che vuol fare tutto da solo, l’accontento subito e la frego”.

- “Dico la verità: non so scrivere in compagnia. Facciamo così: io scrivo e lei che ha più esperienza di me, controlla. Se non va bene, lo butta. Se va bene...”<sup>25</sup>

Inseguito, come affermerà di nuovo Trieste: «si era instaurato subito un rapporto di fraternità». <sup>26</sup> Berto inizia la sua carriera da sceneggiatore, nei film: *Il cielo è rosso* (1950), romanzo “best-seller”, tratto ispirazione dal bombardamento di Treviso del 1944, con la collaborazione di Claudio Gora; *Il male oscuro* (1990), un altro celebre romanzo, una ricostruzione autobiografica della sua malattia e gli anni di crisi della nevrosi, con la collaborazione di Mario Monicelli; *La cosa buffa* (1972), romanzo dell’ “amour fou” del Berto giovane, pieno di momenti divertenti ed imbarazzanti e infine *Anonimo veneziano* (1970), un film d’amore che parla ancora una volta di un male incurabile, che fa pensare al male di cui soffre lo scrittore, con la collaborazione di Enrico Maria Salerno. Anche

---

<sup>25</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 61.

<sup>26</sup> Ivi, p. 61.

qui, lo sceneggiatore manifesta il suo carattere ribelle che lo porta a litigare addirittura con i registi e produttori, fino a intraprendere azioni legali.

### 1.1. IL GRANDE DONGIOVANNI

La vita dello scrittore era piena di parecchie rose, ma poche senza spine. Parecchie rose anche nella vita sentimentale, si permetteva d'avere tante ragazze quante ne voleva. Era considerato il classico scapolo che pensava solo al divertimento, allo svago ed era renitente all'impegno familiare; uomo facile, che cadeva subito ai piedi delle belle donne. Lui stesso afferma di non resistere al fascino delle donne. Molti suoi amici lo prendevano in giro, perché si innamorava facilmente e velocemente; l'amico Tumiami testimonia alcuni corteggiamenti del dongiovanni, in presenza delle ragazzine, lui stesso si meravigliava e rimaneva senza parole:

quando vedeva una ragazzina perdeva immediatamente ogni serietà. Aveva una capacità rara di corteggiare, cui nessuna donna rimaneva indifferente. Aveva una maniera mielata, era un seduttore verbale, non perché usasse belle parole, ma perché ne sceglieva di dolcissime e le pronunciava in una maniera estatica, che faceva sentire ogni donna la più importante, una Beatrice, una Laura<sup>27</sup>

Grazie alle sue tecniche irresistibili di seduzione, inizia un lungo corteggiamento con un'ebrea di ventinove anni, Stella Pines, una designer di tessuti a stampa e pittrice. Una donna indipendente, vigorosa, emancipata ed in sostegno all'emancipazione femminile. Crede fortemente che la donna sia in grado di dare il massimo di sé stessa, non limitandosi al semplice ruolo di donna casalinga, e spesso considerata come un oggetto strumentalizzato e franteso, ma crede che ogni donna abbia il potere di diventare indipendente, realizzarsi, inseguire i propri sogni, mettersi alla pari degli uomini ed ottenere lo stesso rispetto e posizione che l'uomo ha nella società. Nel romanzo *Il male oscuro* (1964), la donna ricopre il ruolo della vedova francese e nel racconto viene vista come una squaldrina che cerca di rifilare soldi e spassarsela con il personaggio; Stella leggendo il romanzo capisce che la squaldrina era lei. In un'intervista con il biografo Dario Biagi ammette che si era talmente arrabbiata e non capiva cosa avesse fatto a Berto

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 116.

per meritare questo ruolo nel racconto. Per Berto, Stella è stata una delle tre o quattro donne più importanti della sua vita.

La coppia si è conosciuta a metà agosto del 1948 su un torpedone. Berto era diretto a Bologna mentre Stella era diretta a Genova per imbarcarsi sull'Andrea C diretto verso Buenos Aires, per far ritorno a casa. Era ritornata in Italia per rivedere la sua città natale dopo la fine della guerra. Da quell'incontro, Berto fu subito folgorato dalla bellezza della giovane donna, anche Stella fu attratta dal suo gran fascino, lo trovava fresco e affascinante: «gli bastava poco per sembra un milord. Aveva naturalmente un fisico da indossatore e risultava elegante con qualunque cosa indossasse». <sup>28</sup> Da quel momento iniziò un lungo corteggiamento per lettera, che dura almeno un anno e alla fine Berto riesce a fare una delle sue più importanti conquiste tramite corrispondenza. I due innamorati vivono insieme a lungo, prima nella casa dei genitori di Berto a Mogliano, poi in un albergo per almeno un anno, infine, a Roma dove il romanziere affitta una casa arredata in via Tre Madonne 14, quartiere Parioli, una delle case più belle a quell'epoca. Per via del lavoro Berto era diventato molto noto e conosciuto a Roma, a tal punto che la sua presenza era ricercata da molti; si era creato una cerchia sociale di amici appartenenti al mondo cinematografico, letterario e pittori, introducendo nell'élite anche Stella. Ogni giorno si davano appuntamento a piazza del Popolo o delle volte a casa dei vari amici, da Rosati o alla Galleria del Pinco di Anna Salvatore, una giovane pittrice neorealista. Berto era un uomo mondano e festaiolo, non mancava assolutamente a nessun evento, anche se all'apparenza dimostrava tutto il contrario, come racconta il suo amico Massimo Franciosa:

la sua presenza nei salotti si notava. Aveva il marchio della mondanità senza essere mondano. Era un po' strano, come dovrebbero essere gli scrittori. Si presentava con umiltà e cortesia, ma aveva carisma. Risultava immediatamente gradevole e dava sui nervi agli scrittori brutti e invidiosi perché piaceva molto alle donne <sup>29</sup>

Durante la relazione con la pittrice, cominciano a manifestarsi i primi disturbi della nevrosi, ma lo scrittore non dava loro importanza, non si allarmava, pensava che fosse solo un esaurimento dovuto al troppo carico di lavoro, ma si fece ricoverare lo stesso

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 100.

<sup>29</sup> Ivi, p. 101.

all'ospedale di Messina, e considera il disturbo come un semplice malessere. L'intesa e lunga storia d'amore finisce nel momento in cui Berto posa gli occhi su un altro fiorellino; una diciottenne studentessa del magistrale, Manuela Perroni, bionda, graziosa, vivace e piena di grinta. Nonostante la nuova conquista, Stella non si arrende, inscena un suicidio per tenersi stretto il compagno, ma l'aura da dongiovannismo era talmente forte che spinge Berto a condurre una doppia vita con le due donne, fino al punto che queste sue amate litigano pesantemente dando spettacolo nel quartiere di casa sua. Tante volte la pittrice perdonava Berto ogni volta che la tradiva. Ci fu un episodio raccontato da un'amica della coppia, la poetessa Maria Luisa Spaziani che rimase sconvolta dal comportamento del romanziere: «ad un tratto Berto sparì. Riapparve dopo un bel po', e con aria desolata, comunicò: “Scusatemi tanto, ma devo proseguire”. Aveva conosciuto una giovane indossatrice svedese diretta a Palermo e intendeva seguirla. Stella scoppiò a piangere e continuammo il viaggio da sole»<sup>30</sup>, da questo episodio la poetessa prende spunto e scrive una poesia sul dongiovanni. Le avventure sentimentali lo attirano enormemente, l'amore per lui è una molla più forte del suo stesso lavoro ed ambizione, non poteva fare a meno di rispondere e proseguire. Il 19 marzo 1953, Stella Pines mette fine alla loro relazione, lei ritorna di nuovo a Buenos Aires mentre lui va avanti con la sua carriera e la nuova storia d'amore; incontra nuovi scrittori e produttori, in particolare lavorerà a stretto contatto con Alberto Moravia, lavoreranno insieme per realizzare una sceneggiatura per il cinema mettendo assieme alcuni racconti moraviani e bertiani per produrre il film *La romana* (1947)<sup>31</sup>, ma il progetto non fu mai portato a termine, alla fine esce come un romanzo scritto solamente da Alberto Moravia. L'autore degli *Indifferenti* comincia a nutrire un odio verso il romanziere perché a Berto piaceva Hemingway mentre a lui non piaceva; Berto verrà influenzato molto dallo stile di scrittura dello scrittore inglese e imparerà molto da lui. E negli anni 50, Moravia gli mise il bastone tra le ruote, parlando di lui in malo modo, dicendo che aveva ancora idee fasciste, che tentava di ristabilire di nuovo le ideologie del regime, manipolando la mente dei lettori attraverso i suoi racconti che richiamano l'epoca del regime fascista. Inoltre, Moravia cerca di boicottare e portare alla rovina lo scrittore impedendo all'«Espresso» di recensire i suoi libri. Dalle cronache riportate, i due si frequentano per qualche stagione, Moravia

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 115.

<sup>31</sup> Alberto Moravia, *La romana*, 1ª ed. originale, 1947.

spesso invitava il romanziere con la sua compagna presso la sua seconda casa fuori città per trascorrere le vacanze, e godere della compagnia reciproca, ma alla fine della frequentazione diventano improvvisamente nemici. Non si apprezzavano e stimavano molto, ma il romanziere spendeva buone parole sul suo conto: «era un compagno intelligente, vivace, colto -almeno per me-, e se uno riusciva a percepire con un po' di senso del ridicolo il suo smisurato e egocentrismo, era divertentissimo». <sup>32</sup>

La nuova storia d'amore con Manuela andava a gonfie e vele, dopo qualche mese di frequentazione decidono di convolare a nozze, si sposano quasi di nascosto e frettolosamente l'8 aprile 1954 nella chiesa di Santa Maria in Cosmedin, volgarmente detta Bocca della Verità. Al matrimonio erano presenti alcuni famigliari della sposa, mancavano i genitori di entrambe le coppie e alcuni amici di Berto, che disapprovavano o erano ancora affezionati a Stella dopo la loro storia d'amore. Manuela era radiosa ed incita di due mesi mentre Berto era già in una fase del tempo del pianto, era malinconico e cupo, segno dell'aggravamento del suo malessere. I novelli sposi litigavano spesso, talvolta anche per colpa di Manuela, per il suo carattere difficile e la sua caparbietà; finivano sempre per insultarsi duramente, costringendo Berto ad alzare le mani su di lei; in verità lui non avrebbe mai voluto farlo, ma lei lo provocava fino a fargli perdere la pazienza: «allora lei, dopo che ne aveva preso un bel fracco, si metteva a piangere dolce dolce, finalmente sottomessa, e voleva anche far l'amore [...] e poi per una settimana almeno si amavano in quel modo meraviglioso». <sup>33</sup> Le litigate andavano oltre le mure di casa, anche sotto gli sguardi di amici e sconosciuti, dando l'impressione che stessero inscenando una scena per una sceneggiatura; delle volte queste scenate erano provocate dalla gelosia di lei o anche di lui, erano entrambi vendicativi. Sergio Saviana, spesso era a casa Berto, assisteva ad alcune scenate e racconta un episodio in cui Berto scriveva due o tre cartelle al mattino, Manuela aspettava la notte per leggerli e poi distruggerli se parlavano di altre ragazze. Dopo la nascita della loro figlia Antonia, nel *Male oscuro* (1954) Augusta, il romanziere comincia a tenere un diario per annotarvi tutto; il famoso diario nel *Male oscuro* (1954) sarà dato in regalo alla figlia come cimelio. Nel diario il romanziere vi annotò l'intenzione di tradire la moglie per vendicarsi della sua asfissiante gelosia, con una signora cubana di nome Reina, nel romanzo riveste il ruolo, della

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 105.

<sup>33</sup> Ivi, p. 123.

portoricana di nome Maria Cordella. Manuela nonostante dimostrasse di essere una donna matura rispetto alla sua giovane età, dava molto filo da torcere a Berto. E molto spesso discutevano per piccole cose, anche nella gestione economica del ménage. Nel romanzo questo sarà uno dei principali problemi tra la coppia; il personaggio del racconto descrive sua moglie come una sperperatrice con le mani bucate che pensa solo a spendere e divertirsi, trascurando la gestione della casa; Manuela era tanto possessiva e tanto aristocratica, spendeva abbondantemente e non le importava se il marito delle volte faceva fatica a sbaraccare il lunario come il protagonista del *Male oscuro* (1954).

## 1.2. DOVE TUTTO HA INIZIO

Negli anni Cinquanta, l'*annus horribilis* come viene definito dal biografo Dario Biagi, lo scrittore attraversa un periodo di sventure, segnato da problemi economici e smacchi nell'ambito letterario e sul versante cinematografico con l'insuccesso del film *il Brigante* (1961). Col progredire del tempo il romanziere aveva perduto col successo anche il benessere, l'amico Jouvét raccontava che a volte gli mancava denaro per pagare la bolletta del gas; Sergio Saviane spesso testimonia che non avevano un pasto regolare e il loro unico pasto giornaliero era una banana, quando invitava gli amici a casa sua specificava spesso: «vieni a cena quando vuoi, ma se capiti all'improvviso portati da mangiare: il mio portafoglio, troppo spesso vuoto, non mi consente di tenere la dispensa sempre ben fornita». <sup>34</sup> In quel periodo, la miseria spinse Berto a vacillare nella povertà, e spesso non possedeva una lira in tasca, questo lo porta a uscire molto meno alla sera e nascondersi dai conoscenti e delle volte dagli amici più stretti; a causa della miseria lottava sempre per ottenere l'anticipo del suo salario come il personaggio del romanzo che chiedeva il suo stipendio anche all'inizio del contratto di lavoro con i produttori. Tutti gli avvenimenti della vita dello scrittore: le difficoltà, le umiliazioni e il suo passato si registrano fedelmente nel romanzo *Il male oscuro* (1954). Gli anni Cinquanta furono il periodo di cambiamenti radicali nel cinema e i circoli letterari che aspiravano in qualcosa di nuovo, diverso dal tradizionale; cominciano a valorizzare nuovi personaggi letterari, preferire altri scrittori e nuove correnti letterarie. Per Berto questo significava essere

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 133.

messo ai margini dei circoli letterari, di conseguenza si dedica di nuovo allo studio, una seconda formazione che gli permette di arricchire il suo stile di scrittura e rimanere uno degli scrittori eccezionali di quell'epoca; il romanziere era cosciente del fatto di avere alcune lacune in ambito letterario, anche se possedeva un percorso letterario alle spalle e scoperto la passione per la scrittura nella prigionia di Herford. Più tardi verso la fine degli anni Cinquanta, in un'intervista, confessa che in prigionia scrivere gli riusciva facile, perché la sua sensibilità era acuita e si commuoveva per tutto; Berto riusciva a tirare fuori dei racconti anche senza aver visto i fatti avvenuti, lavorava tramite la sua immaginazione mettendo a frutto il suo potenziale, lo ha ben dimostrato tramite il suo celebre romanzo *Il cielo è rosso* (1946), un'opera letteraria che testimonia quanto lo scrittore avendo solo poche materie e minime informazioni a disposizione, sia riuscito a stimolare a fondo la sua immaginazione usando nei migliori dei modi la creatività. Ha manifestato una grande forza e capacità di mettere a frutto i suoi talenti anche in una situazione di reclusione totale, per circa quattro anni, dimostrando che la mente, l'immaginazione e la creatività sono delle armi potenti prive di limitazioni, per questo motivo viene considerato uno degli importanti esponenti del neorealismo.

Negli anni più bui della depressione Berto soffriva molto, era ben consapevole di essere messo ai margini dai circoli letterari, ma questo non lo ferma, non lo vede come un ostacolo, ma un'opportunità. Nel suo totale isolamento comincia a leggere avidamente i classici della letteratura e scoprire nuovi autori: Svevo, Gadda, Kafka, Camus, Dostoevskij, Mann, Brecht e Bernanos, ma soprattutto studia i classici latini e padri della letteratura italiana: Boccaccio, Dante e Petrarca. Il suo stile comincia a cambiare, inizia ad articolare frasi in modo diverso e adottare gli stili dei poeti latini e degli scrittori italiani.

Berto era un *double face*, agli amici nascondeva i suoi stati d'animo, non accennava i suoi problemi personali e se lo faceva lo esponeva in forma d'apologo come se fosse una barzelletta; dopo il drastico cambiamento nel cinema e nei circoli letterari comincia ad essere disgustato dai produttori e dalle critiche letterarie; pertanto, decide di prendere un periodo sabbatico dal cinema e dalla scrittura avviando una carriera nel giornalismo. Il suo primo articolo uscì il 13 luglio 1955, *un elzeviro, sui questuanti metropolitani* in seguito ripubblicato sul giornale «Resto del Carlino» apportando delle modifiche.

Nei primi anni di matrimonio molti amici e conoscenti di piazza del Popolo, testimoniano che la cera dello scrittore si era inclinato al pallore cadaverico, perché soffriva di labirintite; gli attacchi di labirintite lo esaurivano fino a fargli perdere i sensi ed aggravare pesantemente le sue condizioni di salute. Nella primavera del 1953, Berto piomba completamente nella nevrosi non appena muore il padre, inizia un periodo cupo, dove egli si trova in una strada senza ritorno e viene percosso da varie sfortune: dai dolori al colon e le lombari da cui credeva di aver ereditato dal padre il cancro, dolori al petto e affanno che incutevano in lui la paura di un improvviso infarto, dolori a una gamba, la sensazione di morire e il desiderio di commettere il suicidio e le vertigini; secondo lui il mondo era ridotto a un ammasso vacillante di linee sghembe. In aggiunta a queste varie sfortune si manifestano diversi disturbi: la fobia del chiuso, dell'aperto, degli ascensori, degli aerei, delle navi, degli stadi, delle sale da concerto, e di certi alimenti. Massimo Rendina, un suo caro amico, racconta di una volta in cui erano a piazza del Popolo e l'amico non riusciva ad attraversare la strada per recarsi dal barbiere e gli toccò accompagnarlo, ma Rendina, allo stesso tempo sospettava un po' di Berto perché secondo lui era uno che calcava la mano: «era un grande commediante anche con sé stesso – dice – Una volta ricevetti una sua lettera drammatica, che sapeva d'estremo saluto. Lo cercai disperatamente, temendo fosse ormai troppo tardi, e scoprii che era a Cortina che se la spassava».<sup>35</sup> Tra il 1952 e il 1959 la nevrosi si aggravava sempre di più, non lo si poteva lasciare solo in una stanza, doveva essere sempre sorvegliato per evitare che si buttasse fuori dalla finestra o facesse gesti estremi. Quando si manifestavano le crisi più acute, l'unica cosa che lo preoccupava in quel momento era la figlia, non voleva che la figlia lo vedesse in quello stato; spesso durante le crisi la faceva allontanare o era lui che spariva. Il racconto dello scrittore è esattamente come viene descritto nel romanzo *Il male oscuro* (1954), in cui il personaggio chiede alla moglie di allontanare la figlia da lui, lui e la moglie si chiudevano in una stanza e lei cercava di tranquillizzarlo, nella realtà, la moglie Manuela, a volte lo portava all'ospedale psichiatrico di Santa Maria della Pietà e lo andava a riprendere solo dopo che gli era passata la crisi. Il romanziere spiega tramite il suo romanzo *Il male oscuro* (1964), come era scosso da queste crisi: tutto iniziava da un calore che nasceva dalla radicolite scaro-lombare e saliva alla testa fino a provocare una

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 125.



sensazione strana inspiegabile, seguito dal panico e sbigottimento fino alla perdita dei sensi.

L'anno 1958, fu l'anno dove Berto raggiunse il culmine della nevrosi, non riusciva a fare niente anche i gesti più elementari e quotidiani, ad aggravare la situazione fu una nuova fobia quella della scrittura, era impedito davanti alla macchina da scrivere non riusciva più a comporre testi; più scriveva più si ammalava bloccandosi totalmente e perdendo il senso dell'orientamento, questo episodio riporta alle famose tre cartelle inconcluse ed accantonate dal protagonista del *Male oscuro* (1954). Su consiglio di amici e conoscenti, il romanziere tenta ogni tipo di cura dall'agopuntura, la chiropratica fino all'omeopatia e stregoni come il personaggio del romanzo, ma queste cure non funzionavano, al contrario peggioravano la sua situazione e le sue condizioni di salute; la moglie Manuela durante un'intervista con «la Repubblica» parla di alcune strane cure che gli avevano consigliato e non avevano senso: «a un certo punto gli dissero di curarsi con una strana scatoletta di legno da attaccare ogni mattina alla corrente elettrica. Gli prescissero anche di lavarsi i denti con il sapone di Marsiglia e aspettare».<sup>36</sup> Prova come ultimo rimedio e con poca fiducia la psicoanalisi, si fa assistere dal professor Nicola Perotti, un luminaire freudiano successore di Weiss alla guida della Società psicoanalitica italiana. Come viene riportato dal biografo Dario Biagi, Berto nei primi incontri era diffidente verso il professore, perché si era trovato davanti un vecchietto con baffetti e occhiali che parlava con un marcato accento abruzzese, con un aspetto più da bottegaio che da scienziato della psiche, ma le sue incertezze sfumarono via non appena il professore riuscì a conquistare la sua fiducia in poche sedute. In lui Berto trovò un padre buono ed affettuoso a cui si legherà molto, episodio a cui accenna nel romanzo, anche dopo le sedute il protagonista rimane in buoni rapporti con lo psicanalista. Alla fine delle sedute con il romanziere, il professore diagnostica il male di Berto, una nevrosi d'angoscia: «aveva una nevrosi d'angoscia spaventosa. Tanto grave che gli avrebbe fatto l'elettroshock e avrebbe perduto le sue capacità creative, o sarebbe passato di depressione in depressione finendo, probabilmente, in una casa di cura».<sup>37</sup> Dagli risultati dell'analisi, Berto aveva avuto un'infanzia disturbata nel rapporto con entrambi i genitori ed aveva

---

<sup>36</sup> Marco Cicala, *La moglie racconta il male oscuro di Giuseppe Berto*, la Repubblica, 2016; versione online:[https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/11/21/news/il\\_male\\_oscuo\\_1\\_eroica\\_malattia](https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/11/21/news/il_male_oscuo_1_eroica_malattia) (ultima consultazione 12/12/2023).

<sup>37</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 144.

problemi nel gestire la sua aggressività, la ritorceva contro sé stesso o attaccando altre persone; è un dato che spesso condizionava il suo rapporto con le persone anche con sé stesso. Il professor Perotti per Berto diventa un padre, un padre buono, intelligente, comprensivo, attento, amoroso e affettuoso che non aveva avuto. Piano piano il professore inizia con lui un percorso di riabilitazione del sistema nervoso e stabilità mentale, il quale una decina di anni dopo il terapeuta afferma di averlo salvato da un brutto destino. Dalle varie sedute, Berto comincia ad interessarsi della psicoanalisi, si addentra nei meandri dell'inconscio cercando di capire quali rapporti la psicoanalisi potesse avere con la letteratura, Svevo diventa il suo nume e si identifica in alcuni aspetti in lui. Nei periodi della cura, progetta di scrivere un'“*Autobiografia di Italo Svevo scritta da me stesso*”, ma il progetto pian piano si arenò a causa della paura della scrittura, al contempo, quando non scriveva si sentiva soffocare, ingabbiato in una cella; la moglie Manuela afferma che il marito si posizionava davanti alla macchina da scrivere, scriveva e si liberava, ma scriveva solo al pomeriggio con due dita; con l'aiuto del Professore, rimette mano a racconti abortiti lasciati nei cassetti, ma gli consiglia di cestinare tutto, lasciare alle spalle il passato e tentare qualcosa di totalmente nuovo; secondo l'analisi dello psicoterapista, i racconti abortiti erano in parte la causa del suo malessere e lo potevano trascinare di nuovo nella situazione iniziale ancora peggiore di prima. Berto prende una decisione risolutiva seguendo il consiglio dello psicoterapista, ai fini di preservare il suo benessere; inizia una ricerca di un posto tranquillo che possa migliorare e velocizzare la sua guarigione e in più, scrollarsi dalle spalle la miseria decide dunque di lasciare la capitale, che secondo lui era troppo caotica e influiva negativamente sul suo stato d'animo, e si trasferisce a Castelgandolfo. La nuova abitazione segna l'inizio della ricerca d'un *buen retiro*, un *ubi consistam* dell'anima, e si identifica con i grandi poeti latini come: Orazio, Virgilio e Catullo, poeti che disertarono la capitale per la quiete bucolica:

anche davanti alla casa dove abito io c'è la vite, l'ulivo, pochi alberi di frutto e un po' d'erba sulla quale posso sedermi a dormire, come piaceva ad Orazio. E dietro la casa ci sono le querce cariche di ghiande e perfino l'elce che cresce sulla roccia, come presso la fonte Bandusia. E allora basta che si metta a leggere Catullo, o Virgilio, o Orazio; soprattutto Orazio che pur così classico e freddo, rivela un amore tutto moderno per il suo

podere in campagna e un'avversione ancor più moderna per il fumo, il lusso e i rumori della capitale; e subito ciò che essi dicono diventa vivo e attuale <sup>38</sup>

Per lo scrittore la priorità assoluta è ricercare sé stesso, trovare una pace interiore e una stabilità mentale, nasce in lui un pensiero e un punto di vista diverso. È sempre disposto a imparare nuove cose, viaggiare per liberarsi dallo stress proveniente dall'ambito familiare e dal lavoro ed è propenso a scoprire nuovi posti, diventa per lui una priorità assoluta la pace ed una stabilità mentale; guarda il mondo con occhi diversi, grazie all'aiuto dei poeti latini, riflette profondamente meditando su ogni minima cosa.

Berto capisce quanto malata sia la società e perversa, secondo lui la società penetra e manipola la mente della gente, usa sempre la violenza attraverso strumenti ben pianificati, non lo considera più come un luogo di ricreazione, colmo di idee, ma è un luogo pieno di invidia, di veleno dove tutti si guardano avvicenda con grandi falsi sorrisi, augurandosi a vicenda successo e prosperità in segno d'amicizia, in realtà si augurano solo sfortuna anziché fortuna. La società usa ed insegna a sfruttare le persone e le cose per arrivare a soddisfare scopi personali.

Carlo Michelsteadter un giovane filosofo di origine ebraica, nella sua tesi di laurea: *La persuasione e la retorica* (1913) <sup>39</sup> connota il meccanismo usato dalla collettività, chiamandola individualità illusoria. È una concezione costruita dall'uomo in modo inconsapevole per raggiungere il suo obiettivo, violando lo spazio di una persona. Il filosofo capisce come Berto che la società è formata da persone che sono usate e persone che usano altre persone per arrivare a degli scopi e come conseguenza si crea un'atmosfera di conflitto e di ostilità, convincendo le persone ad essere affamate di gloria e successo. Spesso l'uomo durante il suo cammino perde il senso dell'orientamento e comincia a rincorrere il tempo, *Chronos*, cerca in vari modi di modificare il suo destino per influire sugli eventi del futuro, ma non sapendo che *Chronos* è l'elemento che distrugge tutto quello che vede: qualità, valori, identità, dedizione, costanza e libertà; l'uomo diventa schiavo del tempo e della società perché ha paura di morire senza aver creato un'identità di fama e successo. All'interno del *Chronos* è presente il *Kairos*. Il *Kairos* è il tempo che coinvolge l'uomo a vivere l'attimo non temendo la morte, l'uomo

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 132.

<sup>39</sup> Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, Formiggini, Genova, 1913.

si ferma, riflette su sé stesso smette di proiettarsi nel futuro distogliendo lo sguardo dalla gloria e fama, si gode l'attimo e non teme la morte. Il *Kairos* non distrugge, ma sfida l'essere umano a tirare fuori le sue qualità ed originalità. Berto questo lo ha capito: «forse è per questo che noi continuiamo a desiderare ciò che il destino aveva concesso ad Orazio per la sua soddisfazione: un piccolo potere, dove starsene in pace, un po' di voglia di lavorare, e un lontano disprezzo per tutta la gente che ci vuol male». <sup>40</sup> E tramite il romanzo *Il male oscuro* (1964), dimostra che alla fine il protagonista diserta la vita caotica e si isola iniziando una nuova vita nel sud Italia in Calabria, anche se ci teneva molto a finire di scrivere le famose cartelle, chiave della sua gloria letteraria, ma a causa della crisi non è riuscito a terminarle; alla fine ha capito che la gloria si raggiunge quando si sta veramente bene con sé stessi, la gloria secondo lui non sta nelle cose materiali, ma è il semplice soddisfacimento dell'io come persona.

Carlo Michelstaedter, sulla base delle sue riflessioni e meditazione relative alla vita, la società e l'uomo come essere malvagio ed astuto, elabora queste idee: *La persuasione e la rettorica* (1913), una tesi di laurea di carattere filosofico scritta da lui, ma la tesi non fu mai discussa per l'improvviso suicidio dello scrittore; capisce quanto l'essere umano sia malvagio, ma allo stesso tempo debole davanti al sistema sociale.

La società crea un sistema di padrone e schiavo, dove il padrone è il sistema sociale e lo schiavo è l'uomo che ci vive dentro, l'uomo si limita ad essere uomo sociale, godendo i privilegi offerti dalla società e seguendo le regole imposte, ripetendole e ignorandone il significato; secondo il filosofo, l'uomo si limita a rimanere in questa sfera perché gli rende facile sottrarsi dalle responsabilità della vita; il sistema adottato dalla società, illude l'essere umano fornisce un percorso semplificato, garantendo un futuro sicuro anche se molte volte significa andare contro il volere dello stesso uomo e lo definisce rettorica. Al contempo tempo, l'uomo può sottrarsi dai meccanismi della società solo se è veramente convinto e certo, che possa affrontare la vita senza l'aiuto dei mezzi offerti dalla società, ma risulta difficile; Michelstaedter afferma che lo si può fare, solo se l'uomo è pronto ad intraprendere una via solitaria.

La persuasione identificata da Carlo Michelstaedter viene intesa come uno stile di vita diverso dall'ordinario, più specificatamente diverso dalla vita dell'uomo sociale; consiste nel vedere ogni presente come ultimo e non come l'attimo fuggente alla ricerca

---

<sup>40</sup> Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, op. cit., p. 132.

di possedere il futuro e il successo, ma sfruttare al meglio tutte le opportunità, con la certezza che la morte non può togliere nulla, perché quell'attimo è il tempo che coinvolge nella qualità e non quantità; il persuaso è colui che intraprende la strada della persuasione in senso via solitaria, si distacca dal circolo virtuoso della società e cerca di vivere l'attimo come l'ultimo e certa che la morte può sopraggiungere in qualsiasi momento. La solitudine per il persuaso è un momento di riflessione profonda, dove l'individuo comincia a riscoprirsi trovando la sua vera natura; la via solitaria è un percorso in cui l'individuo viene emarginato dalla società dove si fa carico delle responsabilità della vita affrontando il dolore e rimorsi, è un percorso che insegna, apre gli occhi all'uomo e lo mette a nudo davanti ai suoi punti di forza e punti deboli e sta all'uomo se continuare utilizzando questi punti di forza e punti deboli per creare qualcosa di nuovo o ritornare nella società e rifugiarsi nel sistema sociale.

L'essere umano descritto da Michelstaedter viene rappresentato come una figura debole, fragile, ingenua ed indifesa davanti ai problemi che si presentano più grandi di lui.

Berto comprende assieme al protagonista del *Male oscuro* (1964) la necessità di ricercare sé stesso e vivere in solitudine, accettando tutto dalla vita e sfruttando tutte le opportunità. Nella solitudine Berto è riuscito a scoprire i suoi potenziali che lo hanno portato a scrivere il celebre romanzo *Il cielo è rosso* (1946) e *il Male Oscuro* (1964) in una situazione di debolezza ed incertezza; un libro talmente intenso che rivela la psiche e stati d'animi disegnati su carta in modo dettagliato e con particolarità unica riconducibile all'autore stesso, con tale semplicità e consequenzialità come un *fil rouge*, che inizia partendo come un gomito per poi snodarsi per tutta la narrazione del racconto fino alla fine. Il romanzo è un autoritratto dell'autore, si mette a nudo e sincero agli occhi del lettore; Berto con il suo racconto non era alla ricerca della gloria o fama, lui lo ha scritto per sfogarsi e liberarsi come gli aveva consigliato il dottor Perotti. Il romanziere si rende conto che l'unica gloria è la pace e libertà dalla pressione sociale.



## Capitolo 2

### L'ESORDIO DEL MALE OSCURO

Il male oscuro è un romanzo capolavoro della letteratura italiana, che sormonta tutte le opere psicoanalitiche di quel periodo; con la sua originalità e particolarità segna una svolta fondamentale nello stile narrativo del romanzo tradizionale. L'autore non parla o descrive la nevrosi da un punto di vista analitico, ma lo narra, dando forma su carta la sua esperienza personale, questa esperienza viene tradotta dallo scrittore come un male personale, fisico ed emotivo che nasce dal suo interno oscurità, dove risiedono: paure, fobie, fallimenti, dispiaceri, rimpianti, angosce, ansie, fino a toccare il suo lato più folle, che riversa fuori al momento della stesura del racconto; il male descritto dal romanziere è un male considerato oscuro senza una via di uscita, che influenza il suo linguaggio e scrittura, esprimendo dolore e sofferenza:

ma perché mi hai messo al mondo allora perché, per ingannarmi e farmi soffrire, io non volevo non volevo, cerco intorno senza trovare uno scopo per la mia vita e solo leggendo mi sembra di vivere <sup>41</sup>

e io dico con l'anima in tumulto perché non rendi quel che prometti allor, Dio santo non ho neanche quattordici anni e ho già una così grande voglia di morire, cosa faccio al mondo io cosa faccio, amo amo amo così miseramente e immensamente che non ho il coraggio di fissare un oggetto per il mio amore <sup>42</sup>

Nei vari passaggi, in particolare il primo, si nota come l'autore sia afflitto pesantemente da questo male e trova rifugio e tranquillità solo nella scrittura e lettura; infatti, nel capitolo primo abbiamo visto come egli nel suo periodo più cupo, il periodo della seconda formazione letteraria, abbia trovato nella lettura una cura che allevia un po' il suo dolore.

Il *magnum opus*, *Il Male Oscuro*, appare per la prima volta nel marzo del 1964, pubblicato a Milano dall'editore Rizzoli, dopo due mesi di autoreclusione e isolamento nelle amate terre calabresi a Capo Vaticano, dove si costruisce da solo un *ermitage*; il romanzo ottiene un grande successo non solo a livello nazionale, ma anche a livello

---

<sup>41</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 334.

<sup>42</sup> Ivi, p. 334.

internazionale, con le seguenti traduzioni in lingua francese, tedesco, spagnolo e inglese dove Mark Slonim, un critico letterario inglese spende alcune parole riguardante l'opera nel «New York Times Book Review»: «the best, most original and exciting novel of the year, “*Il Male Oscuro*”, by Giuseppe Berto, who won the Viareggio Prize in August, is, despite its eminently psychological plot and texture, very close to the avant-garde in its daring linguistic experimentation and unconventional structure». <sup>43</sup> Nello stesso anno dalla prima pubblicazione, lo scrittore vince il Premio Viareggio e il Premio Campiello. Nonostante il titolo bestseller, il romanzo non viene considerato dai critici letterari italiani e viene pesantemente massacrato di critiche negative, specialmente il critico Nicolò Gallo, secondo lui il romanzo puzzava troppo di cartella clinica, lo stile narrativo era troppo confusionario e senza senso; la stessa opinione lo avevano anche gli editori che si rifiutavano di pubblicare il romanzo perché non rispecchiava lo stile e le avanguardie secondo il periodo Novecentesco; di conseguenza fanno fatica ad accettare l'opera nella sua interezza e grandezza, che è collegata in modo significativo alla figura dell'autore Giuseppe Berto. Solo dopo la sua morte e nel periodo contemporaneo si scopre di più questo romanzo, suscitando un interesse da parte dei lettori e critici letterari, diventando sempre di più un oggetto di studio approfondito nel campo della letteratura e psicologia.

La narrazione presenta un tocco di comicità, per alleggerire il racconto e renderlo umoristico, infatti l'autore stesso afferma: «*Il Male Oscuro* non è, spero, un romanzo deprimente e neppure noioso. Ha, spero, un continuo umorismo che si mescola anche agli avvenimenti più tragici e tristi [...] d'altronde un nevrotico non potrebbe scrivere se non fosse sostenuto dall'umorismo». <sup>44</sup> L'autore presenta una situazione che non ha una via d'uscita, ma allo stesso tempo rappresenta inconsapevolmente come funziona il pensiero dell'essere umano con una semplice narrazione, includendo parole appartenenti alla psicologia specialmente termini usati dal neurologo e psicoanalista Freud Sigmund, ma li usa a modo suo, offrendo al lettore una prosa modernissima che non sia alla ricerca di una lingua espressiva e letteraria, ma usa un linguaggio quotidiano che si sente e si vede ovunque; sperimenta un nuovo uso del linguaggio, come ha affermato Mark Slonim e Berto stesso in un'intervista rilasciata al «Il Resto del Carlino» del 28 febbraio 1965:

---

<sup>43</sup> Saverio Vita, *Un fulgorato scoscendere*, Ravenna, Pozzi, 2021, p. 124.

<sup>44</sup> Berto, *Appendice*, op. cit., p. 341.



possibile che gli intellettuali non abbiano mai sentito ciò che si dice nelle trasmissioni televisive denominate Carosello, Arcobaleno, Intermezzo, ecc.? o non abbiano mai sentito la trasmissione d'una partita di calcio? [...] questa sì che è la lingua nuova, e arriva quotidianamente a milioni di ascoltatori con straordinaria forza d'attenzione. La pubblicità d'ogni tipo, ma specie quella televisiva e radiofonica, è insuperabile esempio di comunicazione partica, anche perché ogni parola lì costa denaro e deve rendere <sup>45</sup>

L'opera presenta pochi segni di punteggiatura, già da qui si può capire come mai i critici rifiutano il romanzo, perché è un'opera che non rispetta le regole della scrittura e stile tradizionale, si nota anche la differenza tra il ruolo del narratore tradizionale che consiste nel trascinare il lettore nella sua realtà e presentare il racconto dal suo punto di vista, ma con Berto questa cosa non avviene o forse avviene in parte, ma dà lo spazio al lettore di scegliere se immedesimarsi oppure no, quindi essere compartecipe del dolore o giudicare, infatti il narratore del *Male oscuro*, vede il lettore come un suo amico e confidente comunicando in modo logorroico, questo è una delle caratteristiche delle persone nevrotiche che manifestano il bisogno di liberare la mente tramite il racconto; spesso vengono visti come dei folli, ma Goethe afferma che: «la pazzia, a volte, non è altro che la ragione presentata sotto diversa forma».

Le parole del testo non sono semplici parole rinchiusi in una struttura formale riconoscibile, seguendo uno stile decorativo con metafore o figure retoriche, ma si liberano seguendo un percorso disegnato dallo scrittore: «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 male»<sup>46</sup> e si capisce il suo bisogno incessante di scrivere; le parole citate fanno riferimento ad una citazione tratta dal *Prometeo incatenato* di Eschilo: «il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore».<sup>47</sup> Queste parole corrono interminabili su pagine e pagine, con un ordine, una logica e con una chiarezza degli eventi che vengono descritti in modo dettagliato, permettendo al lettore di ricostruire nella propria mente un *plot* degli eventi offerti dallo scrittore, e fornisce indizi per comprendere appieno la narrazione. Berto con il suo racconto descrive una situazione comune a tutti gli esseri umani, sani e non, ma che non trovano il coraggio di raccontarlo, quindi l'autore diventa una sorta di portavoce di tutti coloro che soffrono nel dolore del silenzio, il racconto è

---

<sup>45</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 113.

<sup>46</sup> Marco Cicala, *La moglie racconta il male oscuro di Giuseppe Berto*, la Repubblica, 2016; versione online: [https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/11/21/news/il\\_male\\_oscuro\\_1\\_eroica\\_malattia](https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/11/21/news/il_male_oscuro_1_eroica_malattia) (ultima consultazione 15/03/2024).

<sup>47</sup> Eschilo, *Prometeo incatenato*, 460 a. C.

dolore ma allo stesso tempo il silenzio lo è ancora di più; dopo l'uscita del romanzo, molte persone presero Berto come il loro guaritore, perché era riuscito a mascherare una parte della condizione dell'essere umano che spesso e volentieri viene nascosta e risulta visibile solo all'individuo. Berto fa una analisi profonda di sé stesso, tramite la sua immagine e ne trae un autoritratto che si dipana attraverso centinaia di pagine:

nei torbidi stimoli segreti, ebbene li bisognava che io l'andassi a cercare col coraggio di arrivare il più possibile in fondo, non dimenticandomi ciò che il mio analista mi aveva insegnato: qualsiasi cosa fosse venuta fuori, sarebbe stata comunque qualcosa attinente all'uomo. Ecco, proprio questo è ciò che può dare una giustificazione al mio libro e in particolar modo alle sue parti più crude e diciamo pure sgradevoli: la validità verso tutti, l'esplorazione di una parte di noi stessi che forse non abbiamo il coraggio di guardare, ma c'è, esiste in noi, e nasconderla non serve che a renderci sempre più ammalati e infelici <sup>48</sup>

E aggiunge: «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 questa secondo me dovrebbe essere l'aspirazione più giusta per uno che scrive». <sup>49</sup>

Il testo del romanzo, alla prima apparenza può sembrare una forma di diario con annotazioni riguardante la malattia per vedere e tenere in costante andamento se la malattia stia migliorando, o meglio, un quaderno usato per sfogarsi e liberare la mente, in realtà lo è, il romanzo è un mezzo per liberarsi e scrollare il passato che perseguita il protagonista, il romanziere non crea un personaggio alla ricerca del tempo perduto o alla caccia dei ricordi basate sulle nostalgie, né mosso da un disperato senso di rifugiarsi nel passato: in verità questo romanzo è la via della libertà che permette al protagonista di intravedere la luce nel vicolo cieco e sperare di uscire fuori dal tormento del suo male. Due parole che caratterizzano l'intero racconto è il senso di colpa e vergogna; il senso di colpa che attanaglia e perseguita il protagonista fino alla fine della morte del padre: «scusami se ti ho lasciato solo al momento di morire ma dimmi tu che ci stavo a fare, poi secondo me questo è un segno che ti volevo bene altrimenti non me ne sarei andato» <sup>50</sup> e la vergogna per alcuni eventi, specialmente quelle relative alla sua crisi: «provate un po' voi a camminare per un quarto d'ora sempre a testa bassa e vedrete se rialzandola non

---

<sup>48</sup> Berto, *Appendice*, op. cit., p. 341.

<sup>49</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 109.

<sup>50</sup> Ivi, p. 128.

avrete un senso di smarrimento»,<sup>51</sup> l'autore spesso si giustifica e cerca di coinvolgere il lettore facendolo mettere nei suoi panni, per capire il suo senso di colpa e vergogna; nel libro *Un fulgorato scoscendere* (2021) di Saverio Vita, viene riportato uno dei passi in cui i critici giustificano l'uso di questi due elementi, specialmente il senso di colpa:

senza tener conto della presenza d'un forte senso di colpa in Berto, non si può comprendere bene né ciò che ha scritto, né perché l'ha scritto in quel modo. Solo un senso di colpa poteva aiutarlo ad oggettivarsi al massimo grado, a dare alla realtà di fuori, e perciò agli altri, quella grande preponderanza rispetto a sé stesso che farà di lui, in questo suo primo periodo d'attività, uno scrittore neorealista<sup>52</sup>

## 2.1. IL DISCORSO ASSOCIATIVO E L'OSSESSIONE SINTATTICA

Nell'opera *Il male* oscuro, Berto fa prevalere il contenuto sulla forma e adotta una scrittura innovativa: il discorso associativo che caratterizza l'intero racconto. Il discorso associativo è l'applicazione del metodo psicoanalitico delle associazioni libere ai fini narrativi, ossia l'adozione dello stile psicanalitico nel racconto, di cui fa uso lo scrittore Svevo ne *La coscienza di Zeno* (1963)<sup>53</sup> che si ispira totalmente allo stile psicanalitico del Dr. Freud Sigmund, inoltre il discorso associativo presenta tre tendenze: il flusso di coscienza, il monologo interiore e il soliloquio, tutti e tre influiscono nell'inconscio e nell'autoanalisi fino ad invogliare il narratore ad una confessione, ottenendo come risultato un *file rouge* caratterizzato da una velocità nell'esecuzione della narrazione dalla mancanza o quasi totale della punteggiatura; la scrittura innovativa adottata dal romanziere, in parole povere non è altro che l'esecuzione del suo pensiero dei vari ricordi dettati dalla mente che vengono raccontati in modo sciolto senza seguire un'organizzazione stilistica creando una complessa struttura che sta alla base del romanzo; oltre ad essere definito da una dinamicità esecutiva e mancanza di punteggiatura, è presente un rispetto per l'*ordo verborum* classico, ossia un ordine sintattico da cui Berto era ossessionato e di cui non poteva farne a meno, infatti durante le sedute descritte nel romanzo l'analista spesso diceva al protagonista di essere il più naturale possibile

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 215.

<sup>53</sup> Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Bologna-Rocca S. Casciano-Trieste, Cappelli, 1923.

nell'esprimersi e non pensare a come strutturare le parole o dare un ordine logico ai pensieri ma liberarli:

dare ordine logico ai pensieri che esprimo, il che è molto sbagliato a quanto si dice poiché per l'analisi è necessario presentarsi il più possibile liberi da sovrastrutture intellettuali o altri convenzionalismi, però siccome a me strano a dirsi riesce più naturale essere così innaturale che non naturale nel senso comunemente inteso ecco che in un certo modo sono a posto [...] infatti la prima resistenza che il vecchietto tenta di vincere in me è la resistenza diciamo così espositiva [...] ma io gli rispondo subito che questo non posso proprio farlo perché non so se per decoro borghese o altro malanno ereditato direi bene dal padre [...] così con lui io mi sento impegnato ad una lucida e corretta esposizione di pensieri<sup>54</sup>

E in un'intervista rilasciata a «Piancastelli», il romanziere afferma quello che lui riporta nel romanzo: «nell'esprimere i pensieri e nel descrivere le immagini non riesco certo a liberarmi da quello sviscerato amore per l'ordine, per i congiuntivi ben collocati, ch'è un aspetto, temo, del mio perfezionismo, il quale a sua volta è un elemento piuttosto persistente della mia nevrosi»<sup>55</sup> e nel corso dell'intervista aggiunge:

[...] insistetti nel credere in un mio piccolo margine d'originalità e osai definire la mia tecnica narrativa con la denominazione di discorso associativo appunto per sottolineare ch'essa era nata non da un'esperienza letteraria, ma da un'esperienza di vita che [...] era anche una grande, fondamentale esperienza culturale. Questa combinazione nevrosi-psicoanalisi è alla base della mia eventuale originalità<sup>56</sup>

L'ossessione sintattica ed espositiva dei pensieri è considerata la chiave di scrittura che caratterizza l'intero componimento dell'opera. Un altro elemento importante è la figura del protagonista, un personaggio del quale non si conoscono l'identità e il nome, e di cui si sa solamente che soffre di nevrosi, è uno scrittore, ha una moglie molto giovane da cui ebbe una figlia, il suo grande amore, e ha una relazione complicata con il padre e vive nella colpa della morte del padre. Non presenta neanche un nome di copertura, molto spesso usato dai romanzi per distogliere da loro l'attenzione, ma il suo personaggio rimane avvolto nel mistero. Fa un forte uso dell'omissione d'identità, infatti, Saverio Vita afferma:

la pratica dell'omissione del nome proprio ha ovviamente un forte punto di contatto con la dinamica della vergogna, perché corrisponde a una mascheratura e permette all'autore di completare il suo personaggio più

---

<sup>54</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 293-294.

<sup>55</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., pp. 122-123.

<sup>56</sup> Ivi, p. 123.

agevolmente con elementi di finzione, nei quali non vuole che il pubblico lo identifichi. Vuole semplicemente che il lettore dubiti <sup>57</sup>

E aggiunge un altro aspetto molto rilevante da non sottovalutare, che giustifica l'intero romanzo e il ricorso a un protagonista senza nome e identità: «[...] nel romanzo si parla poi di una malattia ancora non accettata dalla società italiana a quell'altezza storica»<sup>58</sup>, la psicoanalisi nel 1964 era oggetto di silenzi, di censure, di disprezzi, e spesso associata alla stregoneria. Oltre al protagonista senza identità, ci sono altre figure anch'esse senza identità, che sono il padre e la moglie che hanno un ruolo molto rilevante nel romanzo; aggiunge elementi di finzione rendendo difficile il riconoscimento e crea dei dubbi nella mente del lettore per proteggere la loro identità. Gli unici ad avere un'identità nel racconto sono: la figlia Augusta, la madre Ottavia e l'amico Pasqualino, fa pensare che l'autore vuole rendere omaggio a queste persone che hanno contribuito alla felicità del protagonista. Molti critici, affermano che il romanzo *Il male oscuro* (1964) è un *sequel* dell'opera *la Cosa Buffa* (1966) e inoltre aggiungono che è l'origine, ossia la Genesi, da cui parte il racconto psicoanalitico. Addentrandosi nel romanzo si nota che il protagonista oscilla tra il passato e presente, maggiormente nel passato che si scopre molto vivo e attivo in lui, dividendo il racconto in vari fasi che corrispondono alla linea evolutiva della vita del protagonista, dall'infanzia fino alla sua vecchiaia e in ognuna è possibile individuare vari indizi fondamentali che permettono di ricostruire il complesso edipico del romanzo; il racconto in grosso modo è suddiviso in tre fasi, l'autore individua la prima fase che va dalla nascita al diciottesimo anno di età: «quando mi venne la bella idea, di patir soldato [...] riuscii gradatamente a liberarmi dalla sua strapotenza (il padre)»<sup>59</sup>, la seconda fase, dall'adolescenza al suo trentottesimo anno di età: «francamente, questo padre arrivai a metterlo sotto i piedi, tanto da poterne avere addirittura pietà qualche volta»<sup>60</sup> e l'ultima fase rappresentata dalla sua età matura fino alla morte del padre, dove inizia l'esordio dei suoi problemi: «dalla sua morte in poi, e qui le cose si sono messe di nuovo male per me, molto male»<sup>61</sup>. Si nota come in tutte le

---

<sup>57</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 170.

<sup>58</sup> Ivi, p. 170.

<sup>59</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 9.

<sup>60</sup> Ivi, p. 9.

<sup>61</sup> Ivi, pp.9-10.

tre fasi siano relativamente connesse tra di loro e alla figura del padre che ha un ruolo predominante nella vita del protagonista:

dopo avergli dato scarsa importanza per tutta la vita sua ora che il padre era morto facevo riparazione riparatoria collocando alla pari con personaggi più illustri, la qual cosa io credo gli avrebbe dato grande contentezza nel caso però poco probabile che lo fosse venuto a sapere, ma qui si trattava più che altro di mettere a posto me sé stesso <sup>62</sup>

E di conseguenza tutti gli altri avvenimenti della vita del protagonista vengono messi in secondo piano. Da parte del protagonista inizia una fuga incessante alla ricerca di libertà dall'ossessione del padre defunto, e la voglia di vincere questa lunga lotta col padre che durò per circa sessanta anni.

## 2.2. IL MALE UNIVERSALE, IL DOLORE ETICO E LA MALATTIA COSMICA

Il titolo del libro, al contempo accattivante e misterioso, sembrerebbe rimandare a una dimensione scritturale: l'evocazione del "Male oscuro", infatti, suggerisce come prima istintiva associazione il rinvio alla figura del demonio, anche perché non ci sono elementi (come sottotitoli o altri indicatori peritestuali) che accennino alla malattia.

In realtà il titolo è ispirato a tre autori molto importanti per Berto, considerati pilastri nel suo momento di totale isolamento: Gadda e Svevo due autori nevrotici che creano una propria scrittura, si discostano dalla prosa tradizionale in cui la forma prevale il contenuto, rovesciando questa ideologia e fanno del contenuto il cardine della loro opera; adottano una scrittura totalmente libera e disallineata in relazione agli argomenti espressi, generati dalle loro esperienze ed emozioni e infine Kierkegaard. Berto analizza con attenzione tutte le due opere dei due romanzieri e quello del filosofo e da ciascuna trae vari elementi che contribuiscono alla stesura del suo romanzo; ad esempio nel romanzo di Gadda *La cognizione del dolore* (1963) <sup>63</sup>, il romanziere individua come l'autore, in questo caso Gadda, arriva ad esprimere tramite la malattia del protagonista il

---

<sup>62</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 56.

<sup>63</sup> Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963.

dolore etico, ossia il male trascendente che diventa regola universale giustificando il male presente nel mondo, che porta ad una riflessione profonda su tutto ciò che circonda l'uomo, mentre ne *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno* (2012)<sup>64</sup> di Kierkegaard, Berto viene catturato dalla distinzione che il filosofo instaura tra la “pena” e il “dolore”: la pena fa riferimento alla sfera del dolore della sofferenza proveniente da questioni trascendenti che non hanno spiegazioni, mentre il secondo, il dolore, riguarda la sofferenza presente all'interno dell'umanità, la società in cui si vive, formata dalle persone che competono tra di loro aspirando al successo, infine si vede sfruttare i propri simili per arrivare alla vetta del trionfo, creando situazioni spiacevoli e dolore; Berto prende queste due parole ci medita sopra e trae due concetti il male universale in sostanza è la regola universale tratto dall'opera di Gadda che poi lo trasforma in male oscuro, dal quale prende il titolo del suo libro. Secondo Berto questo male oscuro si trova in bilico tra l'essere interiore dell'essere umano, quindi la parte più sgradevole e vergognosa che spesso è nascosta, e la rappresenta nella sua cruda forma, oltretutto questo male come viene definito dal romanziere è un male del quale sembra impossibile rintracciare l'origine, e riconduce a Dio; in sostanza è considerato un male trascendente e secondo Saverio Vita non lo si sfugge coi mezzi della ragione, questo male senza spiegazione è riconducibile alla Bibbia, ossia al peccato originale<sup>65</sup> che segna una serie di *escalation* di tutti i mali possibili e presenti nel mondo, infatti nel romanzo si nota una serie di invocazioni ed implorazioni al Padreterno da parte del protagonista: «Padre mio perché non allontani da me questo calice», «[...] e io dico con l'anima in tumulto perché non rendi quel che prometti allora, Dio santo non ho neanche quattordici anni e ho già una così grande voglia di morire». Dall'opera la *Coscienza di Zeno* (1923) di Svevo l'autore prende come riferimento la forma e il contenuto del romanzo, e come Svevo espone gli eventi non seguendo un ordine cronologico, ma basandosi sugli eventi ricordati dal protagonista. Infatti, nel romanzo la *Coscienza di Zeno* (1923), il protagonista auspica all'esplosione del mondo per essere libero da ogni malattia, Berto riflettendo sul romanzo

---

<sup>64</sup> Søren Aabye Kierkegaard, *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, Italia, Il Nuovo Melangolo, 2012.

<sup>65</sup> Capitolo 3 del libro della Genesi. L'espressione peccato originale non è presente nel testo biblico, né nella Bibbia ebraica, Antico Testamento, e né in quella cristiana Antico e Nuovo Testamento, un'espressione definita nel Catechismo cattolico come originale.

Wikipedia, l'enciclopedia libera, *Peccato originale*, Wikipedia, 2024; versione online: [https://it.wikipedia.org/wiki/Peccato\\_originale#:~:text=L'espressione%20%22peccato%20originale%22,%20del%20libro%20della%20Genesi](https://it.wikipedia.org/wiki/Peccato_originale#:~:text=L'espressione%20%22peccato%20originale%22,%20del%20libro%20della%20Genesi) (ultima consultazione: 26/03/2024).

arriva ad individuare il pensiero di Svevo, ossia la malattia cosmica. Fondendo il male universale, il dolore etico e la malattia cosmica insieme, si giunge al male oscuro, un male che non viene rispettato ma ignorato e calpestato: «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»<sup>66</sup>, questi autori in un modo cercano di liberarsi dal dolore, dolore provocato dal male che porta ad interminabili mali, perché il cosmo è universalmente immerso in questo male.

«Da quando Flaubert ha detto «Madame Bovary sono io» ognuno capisce che uno scrittore è, sempre, autobiografico»<sup>67</sup>, con questa affermazione lo scrittore vuol fare intendere che anche se il romanzo è scritto basandosi su un personaggio o più personaggi, e facendo uso di un nome di copertura, c'è sempre quell'ombra di autobiografismo che è riconducibile all'autore stesso, infine aggiunge:

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<sup>68</sup>

Con tale citazione capiamo come molti autori come: Gadda con *La cognizione del dolore* (1963) Ugo Foscolo con *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, (1995)<sup>69</sup> Flaubert con *Madame Bovary*, (1881)<sup>70</sup> Berto con *La cosa buffa* (1966)<sup>71</sup> e tanti altri, si creano un *alter ego*, una sorta di specchio in cui si riflettono, giocando come pittori con il loro talento nel ritoccare e deformare la realtà stessa, perché come ribadisce il romanziere stesso si sentono più liberi e al sicuro nell'esprimersi dietro ad un altro personaggio, anziché esporsi sotto i riflettori dello stile autobiografico, nel quale si sentono costretti a raccontare la verità, nascondendo le parti crude e sgradevoli. Difatti nel romanzo *Il male oscuro* (1964) i lettori possono percepire una realtà contorta, deformata e manipolata

---

<sup>66</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 118.

<sup>67</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 6.

<sup>68</sup> Ivi, p. 6.

<sup>69</sup> Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Bologna, Einaudi, 1995.

<sup>70</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, La Revue de Paris, 1856.

<sup>71</sup> Giuseppe Berto, *La cosa buffa*, Milano, Rizzoli, 1966.



dall'autore, fino a interrogarsi se alcune parti dell'opera rispecchino la realtà o sono invenzioni; nella psicanalisi quando si parla o si analizza l'inconscio spesso se non si pone una certa attenzione è facile cadere nella trappola della realtà distolta. Un esempio della realtà distolta lo si trova nelle pagine del romanzo quando parla del suo sogno allo psicoanalista, il sogno della libreria Rossetti:

Dunque questo sogno fondamentale che mi era rimasto nella mente forse per la sua semplicità e forse per l'apparente facilità con cui poteva essere interpretato consisteva nei seguenti fatti, che io mi trovavo in un posto niente affatto strano probabilmente era la libreria Rossetti a via Veneto o probabilmente no, dico libreria Rossetti perché era un luogo dove non andavo molto volentieri neanche da sano dato che ci andavano i padreterni di quella trapassata epoca intellettuale coincidente col fascismo prima e subito dopo con l'antifascismo, ed erano gente magari senza volerlo boriosa tanto che non si sapeva mai se salutarli o no per non correre il rischio di salutare a vuoto, [...] nel sogno comunque non era proprio ben chiaro se quella fosse esattamente la libreria Rossetti e le persone contenute in essa i radicali, ciò che vi era di chiaro era un tavolino basso come quello che si trovava appunto nella libreria Rossetti <sup>72</sup>

Nel passaggio si nota come si sovrappongano due dimensioni, poiché la prima parte della descrizione riportata dal protagonista è attinente alla biografia dell'autore stesso che afferma che dopo il passaggio dal periodo fascista a quello antifascista, non andava volentieri nelle piazze romane per bersi il caffè o fare delle commissioni perché non riusciva ad andare d'accordo, come lui li chiama i padreterni o radicali,<sup>73</sup> non sopportava la loro presenza e di conseguenza evitava anche di salutarli perché sapeva bene che anche loro lo percepivano come una persona strana e ancora legata alle idee fasciste; con l'aiuto dello psicoanalista, il protagonista balza dall'incertezza se effettivamente quel luogo fosse la libreria Rossetti, ad una certezza che quel luogo è la libreria Rosetti grazie all'elemento di svolta che è il tavolino che si trovava veramente nella libreria. L'autore, quindi, gioca con la dimensione distorta e la realtà. In sintesi, il sogno della libreria rappresenta una pretesa di attenzione da parte dei radicali, che secondo il protagonista sono detentori di quella gloria letteraria che lui aspira a raggiungere.

---

<sup>72</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 140.

<sup>73</sup> Si tratta di una denominazione emotiva e non razionale, e che indica in generale intellettuali su posizioni di sinistra ma non marxisti, contrassegnati specialmente da un sentimento di élite e di totale sicurezza di sé, a cui corrisponde un sovrano disprezzato per la volgarità degli altri essere umani.

Aleramo P. Lanapoppi, *Immanenza e trascendenza nell'opera di Giuseppe Berto: 2) la realtà di dentro*, Journal Article, 1972, versione online: <https://www.jstor.org/stable/2907716> (ultima consultazione 21/03/2024).

### 2.3. L'EMINENTE PADRE PERCEPITO COME UNA DIVINITA'

Ritornando al sogno della libreria Rossetti, l'autore dà altri indizi rilevanti per capire il complesso edipico già nelle prime pagine del romanzo:

penso che questa storia della mia lunga lotta col padre, che un tempo ritenevo insolita per non dire unica, non sia in fondo tanto straordinaria se come sembra può venire comodamente sistemata dentro schemi e teorie psicologiche già esistenti, anzi in un certo senso potrebbe perfino costituire una appropriata dimostrazione della validità perlomeno razionale di tali schemi o teorie, sicché, sebbene a me personalmente non ne venga un bel nulla, potrei benissimo sostenere che il mio scopo nello scriverla è appunto quello di fornire qualche altra pezza d'appoggio alle dottrine psicoanalitiche che ne hanno tuttora più bisogno di quanto non si creda, senonché una tale supposizione non andrebbe poi d'accordo col sospetto che più d'uno potrà avere alla fine, ossia che la presente narrazione non sarebbe che un forzato ripiegamento da certe mire e proponimenti di cui necessariamente dovrò parlare in seguito, che riguardano le mie ambizioni vorrei dire letterarie, e naturalmente su questo punto ognuno può pensare quel che gli pare, però io, dal momento che sono ormai prossimo a staccarmi da ogni umana ambizione e suppongo anche dalla vita stessa, trovo che sarebbe oltremodo improprio attribuire alla narrazione spiccati propositi artistici, e invero ho l'impressione che la storia in certo qual modo si scriva da sola, cosa che non contrasta insanabilmente con le dottrine nominate poco fa, o almeno con la cosiddetta parapsicologia, e in effetti accade che fatti e pensieri sgorghino in gran parte automaticamente da quelle oscure profondità dell'essere dove la malattia prima e la cura poi sono andate a sfruculiarli fino a fargli venire questa immoderata voglia di esternarsi della quale mi sembra d'essere passivo esecutore, nel senso che non le presto se non la mia diligenza espressiva, e diciamo pure stile, che in meno dolorose circostanze mi avrebbe portato chissà dove, sul cammino della gloria <sup>74</sup>

il protagonista dichiara che il rapporto con suo padre non sia tanto straordinario, ma secondo lui un semplice rapporto difficile tra padre e figlio che ostacola le sue ambizioni; in realtà la figura del padre gioca un ruolo talmente rilevante nella mente del protagonista, che non riesce a distogliere la sua attenzione e focalizzarsi sulla sua gloria letteraria; inoltre, nel sogno è presente un altro indizio che contribuisce a chiarire i dubbi del lettore e a comprendere come mai il padre assume una posizione così rilevante nel sogno:

li davanti a quel tavolino c'era un uomo molto importante con un lungo tabarro il quale aveva in mano una riproduzione bellissima da lui stesso eseguita, e mentre io restavo piuttosto in disparte a guardare la scena la gente molto importante che era nella libreria andava ad ammirare e perfino toccare la riproduzione dicendo quant'è bella e com'è delicata e altre cose del genere, e l'uomo dal tabarro la lasciava toccare a chiunque compiaciuto delle espressioni elogiative che chiunque gli elargiva, finché dopo che ognuno si fu accomodato ad ammirare e toccare la riproduzione anch'io osai muovermi dal mio angolo appartato per andare ad ammirarla e toccarla, curioso di sentire se fosse proprio così delicata al tatto come avevano proclamato gli altri, e dentro di me ero magari disposto ad elargire qualche complimento, ma l'uomo col tabarro disse in male

---

<sup>74</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 7-8.

modo di no, che a me non la lasciava toccare e manco guardare, e così con la mia grande umiliazione il sogno finiva <sup>75</sup>

In questo passo, il lettore è portato a farsi due domande: la prima riguarda l'identità del misterioso uomo col tabarro che crea elemento di intralcio nella sua mente, incidendo nel *plot* mentale immaginato già dal lettore, ma dato che si tratta di un complesso edipico e se si pone una certa attenzione al racconto, il lettore può mettere insieme i pezzi mancanti, e fare riferimento all'incipit dell'opera, in cui il personaggio fa accenno alla lunga lotta con il padre, e può risolvere l'enigma scoprendo che l'uomo col tabarro non è altro che il padre, infatti molti indizi sono stati disseminati lungo il testo in cui viene usato più volta la parola *tabarro* riferendosi alla figura del padre: «l'alta statura, o il peso che superava il quintale, o il tabarro fors'anco grigio-verde, o la calvizie»<sup>76</sup>, «non so nemmeno se per esempio aveva un grande mantello o tabarro scuro come l'hanno solitamente i carabinieri, oppure grigioverde per via della guerra»<sup>77</sup>, ma nonostante i vari indizi, arriva l'elemento di svolta che scambussola di nuovo la comprensione della narrazione, ovvero il protagonista parla della calvizie che viene interpretata da lui come segno di potenza riferendosi al padre, ma il dato della calvizie non viene esplicitato nel sogno, dove egli non accenna all'aspetto estetico dell'uomo; infatti se si ritorna alla lettura del sogno della libreria, si nota come il protagonista faccia fatica a ricordare il sogno e raccontarlo allo psicanalista, ulteriori analisi affermano che l'uomo col tabarro possa avere un *alter ego*, oltre a quello del padre, rimandano a ben tre personaggi nominati nel romanzo: Alberto Moravia, Bonaventura Tecchi e Goffredo Bellonci, queste tre figure sono accomunate tra loro dalla calvizie, e per Berto era segno di potenza, infatti il romanziere li vede come un ostacolo nel raggiungimento della sua gloria letteraria e generavano soggezione in lui, specialmente Alberto Moravia, con il quale si è più volte scontrato. Quindi il lettore per comprendere a fondo questi passaggi deve fare uno sforzo in più e con pazienza seguire le dinamiche e percorsi tracciati dall'autore, senza giungere a conclusioni affrettate in mancanza di ulteriori indizi fornito dallo scrittore stesso. Facendo rimando al sogno, un'altra domanda che può porsi il lettore è cosa sia raffigurato sulla tavoletta da considerarlo così tanto delicata e pregiata che tutti toccavano ma lui non

---

<sup>75</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 63-64.

<sup>76</sup> Ivi, p. 9.

<sup>77</sup> Ivi, p. 74.

poteva toccare; parlando di riproduzione ci viene in mente subito un dipinto, e come mai quel dipinto considerato come una riproduzione unica e pregiata stava nella libreria e non in una galleria d'arte, Berto oltre ad essere appassionato alla scrittura aveva anche una passione per l'arte, infatti, quando stava per conseguire la laurea in lettere presenta la tesi su Canaletto, un pittore veneziano. Il romanziere combina le sue due grandi passioni in un solo luogo. Per scovare cosa sia rappresentato sulla tavoletta il protagonista fa uno sforzo enorme, ma con l'aiuto dell'analista ci riesce:

le prime figure che venivano in mente erano quella quasi enigmatica signora poco vestita e con un bambino al seno che si vede nella *Tempesta* di Giorgione, oppure una generica Madonna di Raffaello Sanzio per quanto strano fosse che Moravia si mettesse a riprodurre Madonna del Raffaello, e in questo caso particolare il personaggio col tabarro poteva essere più propriamente Bonaventura Tecchi, ma appena gli ebbi detto ciò che io supponevo potesse essere rappresentato nella delicata riproduzione che mi impedivano di toccare il medico fu contento e diede del sogno l'interpretazione corretta secondo le dottrine freudiane, cioè il fosco uomo col tabarro lungi dall'essere Moravia o Bonaventura Tecchi era mio padre, e la riproduzione delicata era mia madre che egli teneva per sé e magari per gli altri mentre a me impediva di toccarla <sup>78</sup>

Si notano molte cose da questo passaggio: la prima considerazione riguarda il fatto che il protagonista, grazie alla sollecitazione dello psicanalista, riesce a individuare con precisione il soggetto dipinto sulla tavoletta, che associa alla *Tempesta* di Giorgione o alla *Madonna* di Raffaello Sanzio; l'autore voleva far apparire questo ricordo confuso, ma si contraddice da solo oppure voleva far intendere a lettore che le sedute psicanalitiche stessero funzionando; vediamo di nuovo come il legame tra l'arte e la letteratura sia predominante in questo passaggio e come richiamano la passione e l'interesse del protagonista ed autore. Analizzando la figura della madre, l'amore materno percepito dall'autore, e considerato il suo grande amore, lo spinge a rappresentare la madre nella sua mente come una figura delicata, amorevole che lo porta fino a sognarla, inquadrandola dentro alla tavoletta come una riproduzione unica e pregiata; ripercorrendo le parole del protagonista: «signora poco vestita e con un bambino al seno» <sup>79</sup> e «la riproduzione delicata era mia madre che egli teneva per sé e magari per gli altri mentre a me impediva di toccarla» <sup>80</sup> in questo passo si può dividere il sogno in due parti, ossia due fasi della vita del protagonista che va dal bimbo in fasce alla sua infanzia e dall'infanzia all'età adulta, ci permette di capire il motivo per il quale il padre non gli permette di toccare la

---

<sup>78</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Ibidem.

riproduzione; prima di tutto l'uomo esegue una riproduzione rappresentando la moglie e il figlio neonato, questa fase può rappresentare l'amore e l'orgoglio del padre nel avere un figlio maschio che porti avanti il suo nome e la sua immagine diventando il prossimo capostipite della famiglia, nel romanzo e nella vita del romanziere lui era l'unico figlio maschio tra quattro femmine, infatti il padre del protagonista e dell'autore stesso aspiravano ad un futuro migliore per il figlio a tal punto di tagliare alcune spese destinate alla casa e fare grandi sacrifici economici per offrirgli una delle migliori istruzioni, e in seguito lo fa pesare al figlio usandolo come un ricatto per fargli rimboccare le maniche e dare il meglio di sé a scuola, poi nel romanzo si vedrà come questo atto si ritorce contro il padre; l'altra fase rappresentata nel sogno, è quando al protagonista ora adulto viene impedito di toccare la riproduzione, questo passo è in relazione al rapporto turbolento tra padre e figlio che nasce quando il protagonista diventa adolescente e cerca di svincolarsi dalla strapotenza del padre e condurre la sua vita, inseguendo i suoi sogni e infrangendo le ambizioni che il padre aveva riversato su di lui, di conseguenza il padre rimane molto deluso dal figlio tagliandolo fuori dalla sua vita perché lo considera una delusione e vergogna per la famiglia, ritenendo che porti disonore al suo nome e profetizzando sempre che un giorno sarebbe finito male, avrebbe avuto una vita miserabile e sarebbe finito in galera. Per capire il nocciolo di quest'odio e battaglia contro il padre, l'autore ci rimanda ad un ricordo dell'infanzia del protagonista che segue subito dopo il sogno della libreria Rossetti:

io sentivo la sua idea pervadermi e percuotermi quasi annullando ogni mia connessione con le anse del colon o con le cinque lombari o con gli altri punti del corpo ove si annidava la paura della morte e del peggio, facendomi sentire tutto teso verso una ricerca del passato fino a vedere mio padre la prima volta che lo vidi, in precedenza era stato solo cose e simboli e odori, ma ora era mio padre per quanto ancora senza volto che si teneva tra le braccia mia madre sul pianerottolo della scala di casa nostra, lui alto e massiccio e lei piccola, lei che piangeva tra le sue braccia perché avevano appena litigato per una storia di gelosia, ma lei gli apparteneva felice magari di essere maltrattata o picchiata, e io che stavo lì a guardare dal basso non esisteva per quella forza troppo grande che era mio padre, io guardando sentivo la mia solitudine scoprivo la voglia di morire o di uccidere che prende un bambino quando si sente la prima volta solo, tanto solo che nessuno si accorge della sua voglia di morire o di uccidere <sup>81</sup>

Con questo ricordo, il lettore comprende l'odio del protagonista verso il padre, che nasce dalla gelosia del bambino protagonista che si vede sottrarre l'amore e

---

<sup>81</sup> Ivi, p. 67.

l'attenzione della madre sino provocare in lui la solitudine di essere lasciato solo e privato dalle attenzioni ed affetto, da quel momento in poi ebbe inizio l'odio contro il padre. Il romanziere è stato molto furbo e ha saputo come manipolare la narrazione a suo piacimento e indurre il lettore in un complicato enigma, perché egli si può chiedere perché non aveva messo direttamente il ricordo e tralasciare il sogno della libreria Rossetti, così per facilitare la comprensione del testo, ma sin dall'inizio lo scrittore ha fatto presente e messo in chiaro del suo uso del discorso associativo che consiste nel seguire gli eventi dettati dalla mente, precisamente dai ricordi.

Saverio Vita aggiunge un altro aspetto riguardante la tavoletta dipinta sempre nel sogno della libreria Rossetti, da considerare, secondo lui per arrivare alla vera interpretazione del sogno, c'è il bisogno di invertire i sessi dei personaggi raffigurati, arrivando alla conclusione che l'immagine raffigura il padre che tiene in braccio la moglie talmente piccola e fragile che viene rappresentata nelle vesti di un bambino in fasce.

Non si deve pensare che il rapporto tra il protagonista e il padre sia sempre stato turbolento e mai pacifico, in realtà ci sono stati momenti piacevoli ricordati dal protagonista stesso durante la sua infanzia:

quando mi lasciava salire sui suoi ginocchi e gli toccavo la testa pelata, però non accadeva spesso che mi lasciasse salire lì in quel posto che mi piaceva tanto, sicché quando lui voleva vedere il quaderno delle aste che sono la cosa più importanti del mondo perché una persona istruita se la cava sempre nella vita mentre un ignorante chiunque se lo mette sotto i piedi, quando dunque voleva vedere il quaderno io glielo mostravo solo se mi lasciava salire sui suoi ginocchi e poi non volevo più scendere si capisce gli ficcavo le dita negli occhi e gli mettevo in disordine i quattro peli della testa finché lui perdeva la pazienza e diceva moglie portatelo via tu questo demonio, e mia madre mi veniva a prendere ma non poteva tenermi perché aveva sempre qualcosa da fare specie all'ora di cena quando tornavano a casa dalla bottega<sup>82</sup>

Si vede come il protagonista cerca di instaurare una relazione d'affetto con il padre ma con scarsi risultati e infatti vediamo anche la stessa cosa accade con la madre, il protagonista sin da bambino cerca attenzioni da entrambi i genitori, ma non ottiene niente; il critico Dario Biagi nel libro *Vita scandalosa di Giuseppe Berto* (1999) riporta che l'autore è stato accudito da una tata per un periodo perché entrambi i genitori erano occupati nel gestire e portare avanti le botteghe.

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 80.

Quasi a compensare la scarsa attenzione ricevuta dai genitori, specialmente l'affetto paterno desiderato sin da bambino, il protagonista sembra voler sovrapporre l'immagine del padre a quella dello; infatti, nello psicanalista spera di trovare la figura paterna tanto impressa nella sua mente con la stessa statura e timbro di voce:

ci vado e mi trovo davanti un vecchietto poco alto di statura e tutto sommato miserello come corporatura il quale mi guarda sì in modo aperto e accattivante però mica sono uno alle prime armi che si lascia accalappiare da simili artifici che molti altri medici prima di lui hanno sfoderato al primo incontro, e inoltre questo qui solo per dirmi si accomodi tira fuori un bell'accento meridionale Dio santo sta' a vedere che costui è terrone e io non sono preparato a un terrone, cosa mi aspettassi non lo so cioè ora lo si benissimo ma allora lo sapeva soltanto il mio inconscio il quale aveva la bella pretesa che quel vecchietto per niente alto di statura che già in sé come colpo d'occhio era una delusione parlasse almeno con una voce mitica, cioè per dirla chiara con la voce di mio padre nel mio perduto ricordo infantile, e siccome questo non accadeva in alcun modo ecco che mi sentivo pieno di scontentezza e perfino diffidenza e invece di ricambiare il suo sguardo aperto mi metto lì a fissare il piano della scrivania e in più mi tormento le mani non so cosa che dirgli si capisce, ma poi con improvvisa scontentezza e brusca voglia di mettere subito le cose in piazza gli confido che siccome mio padre per prima cosa sembra che mi abbia trasmesso il piacere dell'onesta sento il dovere di dirgli che io alla psicanalisi non credo un gran che, [...] e se mi vedeva lì davanti a lui era più per disperazione che per convinzione <sup>83</sup>

Si dipinge sulla faccia del protagonista una grande delusione nel non vedere la figura rincarata del padre, la sua delusione lo porta a disprezzare ancora di più lo psicanalista a tal punto da prenderlo in giro per il suo accento meridionale e anche il suo mestiere, facendo trasparire la sua diffidenza e considerandolo come gli altri medici ciarlatani: «però mica sono uno alle prime armi che si lascia accalappiare da simili artifici che molti altri medici prima di lui hanno sfoderato al primo incontro» <sup>84</sup>, queste parole dette dal protagonista ci riportano indietro nelle pagine del romanzo, quando all'inizio egli era all'oscuro di quale fosse l'origine della nevrosi e delle crisi di cui soffriva, andava da vari medici sottoponendosi a varie cure, perfino cure che non hanno avuto senso fino a farsi operare sulla base di diagnosi errate; la psicanalisi, come ricordato nelle pagine precedenti, era una pratica non tanto nota, per questo crea soggezione nel protagonista che si mette sulla difensiva per evitare di cadere di nuovo nelle mani di medici incompetenti. La figura del padre riemerge di nuovo, non una volta ma ben due volte: la prima, quando ricorda il padre nel suo perduto ricordo infantile e la seconda quando dice di aver ereditato dal padre il piacere dell'onestà, una cosa positiva da prendere in

---

<sup>83</sup> Ivi, p. 285.

<sup>84</sup> Ibidem.

considerazione che va in contrasto a tutte le sventure che pensa di aver ereditato dal padre, ancora una volta riemerge la strapotenza e la figura dell'eminente padre che domina la mente del figlio. Il protagonista, nella fase del suo malessere nevrotico cerca in tutti modi di avere attenzioni da parte di chiunque, non solo dal medico, ma anche dalle donne con le quali ha avuto delle relazioni, come la vedova francese con la quale ha avuto una relazione molto intensa, solo per avere attenzioni e tra virgolette amore e alla fine viene piantata in asso da lui per un'altra donna, la ragazzetta giovane che poi diventa sua moglie; la figura della ragazzetta, senza nome, ebbe un ruolo fondamentale nella vita del protagonista specialmente nei periodi di crisi, lei era l'unica che riusciva a tranquillizzarlo e l'unica allo stesso tempo che lo faceva arrabbiare molto e spendere tutti i suoi soldi, infatti nel romanzo lei viene descritta come una donna con le mani bucate, aristocratica, sperperatrice ed infine pretenziosa, nonostante ciò la moglie rimane una donna di grande aiuto per il protagonista, è grazie a lei e alle sue conoscenze il protagonista entra a contatto con il Prof. Perotti e con la psicanalisi. Per capire l'effetto che ha la ragazza sul personaggio riporto un episodio raccontato nel romanzo:

ecco che grazie al cielo questo telefono suona e lei è lì proprio lei da lontano con la sua voce di quando è felice tanto che non ho il coraggio di parlare la lascio dire sentissi come fa fresco quassù e Augusta ti cerca domanda sempre dov'è papà perché non vieni su ti vogliamo tanto bene, allora io con un groppo in golo m'affanno a trovare il modo di non rovinare questa sua felicità lontana, ma come posso fare a non rovinagliela se ho così grande bisogno di lei della sua compassione, e le dico sai mi ha preso più forte di tutte le altre volte, e lei sta zitta per un lungo tempo e io col mio sangue fermo faccio in tempo a pensare adesso mi manda a farmi fottere e allora salto giù dalla finestra e la faccio finita, voglio farla finita, ma lei da lontano finalmente dice caro dimmi cosa posso fare per te vuoi che venga giù lascio qui la bambina ad una mia amica e prendo il primo treno, allora io piango dentro il microfono per la consolazione di non essere più solo al mondo non ho vergogna che lei mi senta piangere da lontano, dico se devo camminare sul ventre cammineremo insieme, ma le parole mi escono rotte e contorte e lei non capisce dice non piangere così che mi fai morire dimmi piano cosa vuoi, e io riesco a dire insieme dimmi insieme, e lei sì sì insieme staremo sempre insieme non aver paura prendo il primo treno magari sono giù prima di mezzanotte, e io dico non lasciare la bambina verrò io da te domani o dopodomani appena posso non col treno che mi fa paura verrò con la macchina spero di farcela [...] ma tu per piacere non muoverti dall'albergo fa' ch'io sappia che se mi torna questo male potrò trovarti in ogni momento, e lei dice non temere caro e vorrei ancora telefonare a lungo sentire lei che mi consola ma quanti soldi costerà, da qui a Susi<sup>85</sup>

A questo punto, dopo che il lettore ha letto questo passo, può domandarsi se il protagonista fosse veramente innamorato o questa relazione deriva dal fatto che abbia bisogno di attenzioni come lui stesso dichiara nel passo usando molto spesso la parola

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 228-229.



consolazione: «ho così grande bisogno di lei della sua compassione»<sup>86</sup>, «allora io piango dentro il microfono per la consolazione di non essere più solo»<sup>87</sup>, «io riesco a dire insieme dimmi insieme, e lei sì sì insieme staremo sempre insieme»<sup>88</sup>, «ma tu per piacere non muoverti dall'albergo fa' ch'io sappia che se mi torna questo male potrò trovarti in ogni momento»<sup>89</sup>, «sentire lei che mi consola»<sup>90</sup>, «insomma io credo che fosse la sua carità e la mia confidenza in lei a tenermi insieme per quanto possibile»<sup>91</sup>, «cercavo lei prima di tutto, anzi cercavo unicamente lei in una città che pur sovrabbonda di medici e cliniche per malati di cervello»<sup>92</sup>, un mix di emozioni tra pretesa di attenzione, amore e compassione; il protagonista vede la ragazza come sua madre con il tentativo di ottenere quell'amore perduto e rifugiarsi in essa. La differenza tra la ragazzetta e la vedova francese sta nel rapporto costruito dal protagonista; anche nella vedova francese il protagonista era in cerca di attenzione, ma in modo diverso, ovvero era alla ricerca di attenzioni che possano soddisfare i suoi bisogni sessuali, infatti quando ha rapporti intimi con la vedova francese la vede come una sgualdrina e non si sente affatto in colpa perché per lui significa essere un uomo vero che si è finalmente realizzato, staccandosi dai valori religiosi che gli sono stati impartiti sin da bambino; mentre con la ragazza, questo non avviene perché la colloca nella sua mente occupando la stessa posizione di sua madre, una figura minuta delicata e pregiata, contaminata da lui che si vede sporco dal suo male oscuro e inguaribile trascinandola nel limbo:

mi viene tenerezza per la mia inutilità e infelicità e solitudine e piango, e poi mi viene anche la voglia di far l'amore e lei si spoglia la ragazzetta viene sotto le coperte pronta e vicina e io posso penetrare in lei con dolcezza e aggressività, sebbene poi mi piombino tutti i pentimenti del mondo per ciò che ho fatto, si tratta di pentimenti che prevedono un castigo abbastanza lontano, e nel frattempo m'addormento tra le sue braccia giovani. Ecco, dunque, che la ragazzetta è diventata per me necessaria quanto la morfina anzi di più dato che queste crisi dello spirito sono molto più dolorose e terrificanti [...] e lei lo sa si capisce mi sia necessaria direi che possiede straordinario intuito e perspicacia per afferrare le cose<sup>93</sup>

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 228-229.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ivi, p. 159.

<sup>92</sup> Ivi, p. 159.

<sup>93</sup> Ivi., p. 158.

## 2.4. IL MALE TRASCENDENTE

Oltre all'uso del dialogo associativo da parte dell'autore, il romanzo è caratterizzato da un dialogo in *absentia*, ovvero il narratore avvia un dialogo trascendente tra il protagonista e il padre, facendo risultare il racconto ancora più intenso; il dialogo con il padre apre vari scorci per comprendere ancora di più il complesso edipico, ma il dialogo in *absentia* è anche usato dal protagonista per togliere il senso di colpa che lo attanaglia e angoscia dopo la morte del padre:

dopo avergli dato scarsa importanza per tutta la vita sua ora che il padre era morto facevo azione riparatoria collocandolo alla pari con i personaggi più illustri, la qual cosa io credo gli avrebbe dato grande contentezza nel caso però poco probabile che lo fosse venuto a sapere, ma qui si trattava più che altro di mettere a posto me stesso sicché feci venire uno con la Rolleyflex e lampo, il quale scattò un intero rullino di foto di fronte e di profilo come io gli indicavo dirigendolo abbastanza bene in complesso, e mi veniva un po' di ammarezza al pensiero che per molti anni ero andato dietro al miraggio di fare il regista cinematografico ed ora ecco che facevo proprio il regista di un fotografo di provincia che ritraeva mio padre col vestito nero da sposo in attesa di essere sistemato nel tabbuto, o cassa da morto che sia <sup>94</sup>

il protagonista è pieno di rimorsi per aver lasciato il padre moribondo dopo l'operazione in ospedale, dopo che si è fatto convincere dal medico che la situazione non era preoccupante e sceglie di ritornare a Roma perché non voleva restare in ospedale ad assisterlo, quindi la prima cosa che gli viene in mente da fare è un'azione riparatoria, ovvero cerca di dislocare dalla sua mente la posizione che occupava il padre precedentemente come una persona brutta e senza personalità e sostituirla collocandola alla pari con personaggi illustri e vederlo come una divinità, perché ha il presentimento che il padre nonostante morto sia in un certo senso risorto solo per vendicarsi di lui, facendo così lui pensa che il padre defunto lo perdoni e veda il suo pentimento e approccio verso di lui; in queste circostanze il lettore si chiede se il protagonista sia veramente pazzo o è una conseguenza della manifestazione della sua malattia a tal punto di invitare un fotografo per fotografare il padre deceduto, infine con cuore aperto il protagonista dichiara di non stare bene e questo atto servirebbe a mettere a posto se stesso; da quell'episodio inizia una serie di dialoghi in *absentia* con il padre porgendo le sue scuse, ma anche facendo domande alle quali non avrà mai delle risposte, ovvero le avrà grazie

---

<sup>94</sup> Ivi, p. 56.

all'aiuto dello psicanalista e alla fine quando realizza di mutarsi nella figura del padre defunto:

gli dico scusami se ti ho lasciato solo al momento di morire ma dimmi tu che ci stavo a fare, e poi secondo me questo è un segno che ti volevo bene altrimenti non me ne sarei andato [...] ad ogni modo così è andata vecchio cosa vuoi farci ormai, certo c'è quella storia del cattivo odore e tu puoi dire che se uno ti vuol bene sul serio manda giù la puzza e altro, volendo bene si sopporta tutto [...] non ti lagnare vecchio, e comunque vedrai che io finirò molto peggio, vuoi scommettere che finirò molto peggio di te, [...] appartato nella sua pace finale, e io non ero in pace no no come mi sforzavo di credere <sup>95</sup>

Analizzando queste righe notiamo una contraddizione tra le prime righe in cui dice: «secondo me questo è un segno che ti volevo bene altrimenti non me ne sarei andato»<sup>96</sup> e «se uno ti vuol bene sul serio manda giù la puzza e altro, volendo bene si sopporta tutto»<sup>97</sup> abbiamo due punti di vista del concetto di volere bene, uno definito dal protagonista stesso e l'altro dalla normale etica che regola la morale dell'essere umano; per accontentare e rimediare al suo sbaglio riassicura il padre con queste parole: «non ti lagnare vecchio, e comunque vedrai che io finirò molto peggio, vuoi scommettere che finirò molto peggio di te»<sup>98</sup>, il personaggio fa riferimento alle profezie del padre ancora in vita in cui gli augura sfortuna nella sua vita. Nel protagonista ovvero l'autore, si nota la mancanza d'affetto di nuovo e cosa vuol dire veramente il concetto volere bene, infatti nel romanzo l'autore ripota un passo del concetto voler bene intesa dal protagonista:

in verità la questione se mio padre mi volesse bene o no io non l'avevo mai approfondita abbastanza dato che a mio modo di vedere non era affatto interessante, e quanto al processo contrario ossia se volevo bene a lui io questo quesito l'avevo bellamente eliminato pensando che mio padre era stato prima una divinità onnipotente e lontana e in seguito un poveraccio che mi rompeva l'anima con le sue pretese, e francamente se si esclude il periodo della prima infanzia quando in effetti si capisce troppo poco il tempo in cui gli avevo dato maggiore affetto era quello in cui animato da straordinari fervori religiosi cercavo di mettere in pratica tutti i comandamenti delle leggi mosaiche ivi compreso il quarto che dice appunto onora il padre e la madre ancorché mi sembrasse esagerato che una faccenda simile l'avessero messa addirittura tra i comandamenti che in fin dei conti sono soltanto dieci, comunque io allora non avevo ancora sviluppato alcuna facoltà critica nei confronti dei comandamenti sicché accettavo il quarto come accettavo il quinto tanto per dire, non parliamo poi del nono che a mio discernimento era una sovrappiù del tutto inutile, e per ciò che si riferiva all'amore per il padre fuori dai comandamenti non andavo più in là di quanto se ne può concepire leggendo sia pure con la dovuta commozione [...] ad ogni modo fatto è che io ero andato avanti nella vita senza amore per il padre pareva e quindi senza gran che curarmi dell'eventuale esistenza di un amore del padre per me <sup>99</sup>

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 55.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Ivi, pp. 210-211.

Il lettore arriva a capire che il volere bene inteso dal protagonista è una cosa che gli viene impartita tramite la religione a tal punto da confessare a se stesso di non conoscere realmente il significato e senso dell'amore paterno; l'autore cerca di far capire che il personaggio non è la pecora nera della famiglia, guasta feste, ma un po' di colpa ricade anche sul padre che si è dimostrato agli occhi del figlio come una figura onnipotente, l'uomo di casa del quale tutti dovevano avere paura compresa la moglie, capiamo che il padre è una delle maggiori cause che spingono il figlio a dare un nome a quello che gli stava succedendo, il suo male oscuro, il male che lo ha spinto a vivere nell'oscurità interiore e nelle follie, creando una reazione a catena di tutto ciò che gli accadeva, perché il padre esercitava una sorta di manipolazione sul figlio e non solo, ma anche su tutti i famigliari che diventano vittime ma in particolare il protagonista; il padre vedeva la sua immagine nel figlio e prende la sua figura come riparatrice ovvero usa il figlio per riparare la sua vita creando grandi aspettative per lui da portagli gloria, infatti nel romanzo una delle grandi paure del protagonista è assomigliare al padre, specialmente quando passa il tempo con la figlia ha una grande paura di fare gli stessi errori del padre, ma allo stesso tempo scopre una verità, che in realtà suo padre gli voleva bene:

ad ogni modo fatto è che io ero andato avanti nella vita senza amore per il padre pareva e quindi senza gran che curarmi dell'eventuale esistenza di un amore del padre per me ed ora capita che se mia figlia si ostina a ficcarmi le dita negli occhi per tenerli aperti a forza, o se io la faccio ballare sui miei ginocchi canticchiando come un cretino trotta trotta bambinella, o se lei mi chiede baci come fa frequentemente riempiendomi di felicità di colpo riemerge dal fondo dei quarant'anni nel frattempo passati un padre mai percepito prima al quale ficco i miei piccoli diti dentro gli occhi, o che mi fa saltare sulle sue ginocchia dicendo trotta trotta cavallino, santo cielo anche lo stesso identico tono di voce, e la cadenza se ben ricordo, e così pur trascurando la forza delle fotografie funerarie momentaneamente inerti e sepolte in chissà quale cassetto in quale enorme misura somigli al padre mio io lo vado scoprendo per mezzo di questa figlia Augusta a mano a mano che cresce, e sta' a vedere che lui mi amava come io amo lei ossia immensamente potrei dire, ed ora mi dispiace non averlo capito quand'era ancora in vita e avrei potuto sia pure in parte ricambiarlo <sup>100</sup>

Nonostante la paura e gli sforzi del protagonista di evitare di assomigliare terribilmente al padre, alla fine giunge alla resa dei conti, faccia a faccia con la realtà e nota alcune caratteristiche riconducibili al padre come il timbro di voce, infatti Saverio Vita nel suo libro *Un fulgorato scoscendere* (2021) afferma: «l'immedesimazione giunge qui, in via eccezionale, a un esito positivo: la condivisione della paternità con il suo nemico metafisico rende il personaggio più confidente, sino ad accogliere la coincidenza

---

<sup>100</sup> Ivi, pp 210-211.

immateriale della voce e del suo timbro»<sup>101</sup>; questa è la prima fase di immedesimazione accettata dal protagonista stesso, in cui si riconosce nella figura paterna come un buon padre e questo lo rende più confidente e sicuro di sé stesso perché è riuscito a oltrepassare quella paura che lo attanaglia, cioè diventare un pessimo padre come il suo defunto padre; inoltre rileggendo il passo, il protagonista come nell'opera *A' la recherche du temps perdu* (1913)<sup>102</sup>, in un momento tranquillo trascorrendolo con la figlia si catapulta nel passato nel ricordo di lui bimbo e suo padre insieme.

Ecco che divento l'unico proprietario e per così dire beneficiario di quelle foto, ma cosa mai potevo farne santo cielo e dove mai potevo collocarle, ora finalmente m'accorgevo che le fotografie di un padre morto sono cosa inutile e anzi più fastidiosa di quanto non sembri, e insomma quello era il primo vero atto di ostilità e diciamo pure vendetta che mio padre faceva contro di me dopo il suo cambiamento di stato, ma io allora manco ci pensavo a questa possibilità di perpetuazione della nostra lotta immaginavo che morto e sepolto lui tutto fosse finito<sup>103</sup>

Il lettore è spinto a chiedersi per quale motivo scatta delle foto al padre defunto se si vuole dimenticare il passato e lasciare il padre nel suo ricordo perduto, il narratore fa capire che il protagonista non ha del tutto chiuso col passato ma vive nel passato cercando ancora delle risposte, questa è una delle principali cause per le quali lui incomincia a intrattenere dei discorsi trascendentali con il padre defunto fino ad addossare la colpa di tante cose: come in particolare il suo successo, il fallimento e delusione di non essere riuscito a realizzare la sua gloria letteraria, rappresentato dalle famose cartelle nelle quali si ferma solamente al terzo capitolo del suo racconto, che per lui simboleggiava la chiave del successo che avrebbe cambiato totalmente la sua vita; questo rappresenta l'incapacità di realizzarsi perché il suo obiettivo è raggiungere la gloria che non corrisponde ad una "gloria immediata" ma ad una fama letteraria che perduri nel tempo. Ritornando sempre alla questione delle fotografie il protagonista afferma: «ma qui si trattava più che altro di mettere a posto me stesso»<sup>104</sup>, questa frase fa pensare a molti aspetti come: cambiamento dell'aspetto fisico, ovvero per paura di assomigliare al padre nell'avanzare dell'età, infatti nel romanzo molte volte il protagonista ha temuto di perdere i capelli e diventare come il padre e come rimedio usava varie lozioni per la ricrescita dei capelli, ma alla fine avviene

---

<sup>101</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 157.

<sup>102</sup> Marcel Proust, *A' la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1919.

<sup>103</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 60-61.

<sup>104</sup> Ivi, p. 56.

un cambiamento drastico, come afferma Saverio Vita, in cui il protagonista accetta la prima fase di identificazione col padre nel legame di paternità creata con la figlia, poi arriva una seconda fase di identificazione che giunge dopo tanti anni, ovvero quando il protagonista accetta il suo male e sa che non ci sono rimedi e deve imparare a convivervi. Verso la fine del romanzo si nota come il ritmo frenetico del racconto cominci a rallentare e si crea un'atmosfera di pace e tranquillità che viene percepita anche dal lettore, il protagonista arriva ad un punto della sua vita, in cui si ferma, riflette non corre più, capisce l'importanza di stare bene con se stesso, far pace con i demoni dentro di lui specialmente la figura onnipotente del padre e accettare la situazione relativa alla sua vita e il passato, ma non accetta di diventare una vittima e prigioniero di quella situazione, preferendo invece essere consapevole di tutto ciò e cercare di migliorare rispettando i suoi limiti come le sue fobie, e cercando di superarle man mano col passare del tempo; il protagonista arriva a capire lo stesso concetto compreso dal persuaso ne *La rettorica e persuasione* (1913)<sup>105</sup> di Carlo Michelstaedter che l'unica via per essere veramente al proprio agio consiste nell'intraprendere la via solitaria, vivendo un stile di vita diverso dall'ordinario, e vivere l'attimo come se fosse l'ultimo vivendo a pieno senza ripensamenti e rimpianti; per un lungo periodo il protagonista ha vissuto di ripensamenti e rimpianti e giungere a questa vetta liberandosi di tutto, prendendo anche la decisione di allontanarsi dalla società malvagia per lui rappresenta una grande vittoria e soddisfazione, infine accetta come fase finale l'identificazione nella figura del padre sia spirituale e fisica:

padre non ho coraggio, è ancora un po' di malattia questa paura dell'isola e del mare e penso che guarirò un giorno o l'altro ma per il momento non ci posso andare, e del resto non tutti che volevano la terra promessa poterono giungervi, non tutti furono degni della sua stabile perfezione, e così verso sera cerco un posto da dove si possa guardare la Sicilia, di notte l'altra costa è una lunghissima distesa di lampadine con segnali rossi e bianchi che si spengono e si riaccendono, ecco qui mi costruirò con le mie mani un rifugio di pietre e avrò intorno un pezzo di terra per farne un orto, non molto grande naturalmente perché non ho forza nelle braccia che troppo poco conoscono la fatica, e penso che in conclusione questo potrebbe andar bene come luogo della mia vita e anche della mia morte [...] c'è un po' di difficoltà col padrone che è un contadino ma io gli do un'automobile in cambio se lui mi lascia abitare qui, non voglio documenti di proprietà né carte di alcun genere chiedo solo che mi permetta di abitare sulla sua terra e di coltivarne un pezzetto molto piccolo e di attingere acqua dal pozzo, e a questo proposito mi piacerebbe avere due latte da petrolio come quelle che mio padre usava per l'acqua o quando vuotava il pozzo nero [...] per quanto riguarda il rifugio che penso di

---

<sup>105</sup> Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*, Formiggini, Genova, 1913.

costruirmi con pietre lui mi dice che non occorre posso stare nel capanno che ha casa nel paese sulla collina, e così io porto davanti alla Sicilia la valigia e la macchina da scrivere e la cartella coi tre capitoli e la busta con dentro le fotografie del padre morto, io so che in questi anni dalla morte di lui nonostante le cure molti capelli mi sono caduti e ora ne cadranno molti di più poiché non ho portato con me lozioni di sorta si capisce, ecco dunque che di giorno lavoro la terra cercando per quanto possibile di ricavarne compartimenti squadrati a regola d'arte e di sera guardo la Sicilia finché non si accendono le luci e anche dopo se non fa freddo, e quanto al capolavoro non ho fretta, sta lì e ci penso qualche volta come a qualcosa da fare ma più spesso non ci penso affatto, quel che importa per il momento o anche per sempre è stare lontano dagli uomini e dal male che possono farci [...] e intanto mi sono fatto calvo fin oltre metà della testa e sul collo specialmente ho molte rughe e un giorno se avrò voglia di aprire la busta con le fotografie del padre morto vedrò a quel buon punto sia giunta la rassomiglianza fisica, mentre la rassomiglianza spirituale o identificazione è pressoché compiuta io credo dato che il contadino è riuscito a trovarmi quei bidoni da petrolio [...] comunque ora accendo il fuoco e prendo i tre capitoli del capolavoro e li brucio un foglio alla volta ma senza rammarico perché si sa che ormai la mia gloria non può importare a nessuno, e poi brucio anche le fotografie del padre morto senza guardarle si capisce e anzi voltando la testa quando vedo la busta accartocciarsi al calore, e intanto sulla costa della Sicilia si è acceso il faro bianco di Punta Faro e si vedono anche le luci rosse dell'elettrodoto e quelle più basse del porto, e si cominciano a distinguere le lunghe file di lampadine della costa, si è fatto tardi ma innaffierò egualmente l'orto e stasera proverò a portare i due bidoni pieni come faceva mio padre può darsi che ce la faccia senza versare l'acqua né cadere, e poi sarà tempo di dire Nunc dimittis servum tuum Domine, forse è già tempo <sup>106</sup>

Alla fine il lettore arriva a comprendere il motivo per il quale il protagonista scatta quelle foto, può essere considerata un'azione spregevole e crudele, ma in realtà è una prova, testimonianza per attestare l'identificazione, immedesimazione tanto temuta, infatti fino alla fine si ostina a vedere le fotografie perché è assolutamente consapevole della mutazione; nonostante abbia fatto pace con il suo passato, e con il padre defunto, c'è sempre quel rimando verso il ricordo del padre fino alla fine del racconto. Termina le sue parole con: Nunc dimittis servum tuum Domine <sup>107</sup>, che vuol dire: ora lascia, o Signore, che il tuo servo vada in pace secondo la tua parola, in sostanza il protagonista vuol farci capire che sta chiedendo pietà al Signore e allo stesso tempo chiede di morire in pace con se stesso e la sua anima; questi ultimi versi sono molto toccanti e profondi e portano il lettore a rivalutare tutto il romanzo dall'inizio alla fine o addirittura rileggerlo e cambiare le opinioni formulate durante la lettura.

---

<sup>106</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 412-415.

<sup>107</sup> Il Nunc dimittis è un cantico contenuto nel secondo capitolo del Vangelo secondo Luca con il quale Simone chiede congedo a Dio perché ha potuto vedere il Cristo. Simone, un ebreo anziano al quale era stato profetizzato che non sarebbe morto finché non avesse visto il Messia, si profonde in una preghiera di ringraziamento suscitata in lui dal prendere in braccio il bambino Gesù presentato al tempio da Maria e Giuseppe. Per questo è conosciuto anche come Cantico di Simone; il suo nome deriva dalle prime parole della traduzione latina: *Nunc dimittis servum tuum, Domine*.  
Wikipedia, l'enciclopedia libera, *Nunc dimittis (canto biblico)*, Wikipedia, 2023; versione online: [https://it.wikipedia.org/wiki/Nunc\\_dimittis](https://it.wikipedia.org/wiki/Nunc_dimittis) (ultima consultazione: 14/05/2024).

Oltre al dialogo in *absentia* tra padre e figlio, il romanzo presenta molti dialoghi trascendentali con Dio, che richiamano momenti di invocazione relativo al dolore e sofferenza:

padre mio perché non allontani da me questo calice, dico padre che sei nei cieli e non tu che stai nella tua cassa di noce che m'è costata invano un occhio della testa <sup>108</sup>

padre mio nelle tue mani in fondo così poco pietose rimetto l'anima, in manus tuas commendo spiritum meum <sup>109</sup>

Dio mio fammi credere che sia venuto un colpo solo di questa malattia e poi basta, oh se ad un tratto mi sentissi sicuro che non tornerà più e potessi telefonarle cara mi sento bene proprio bene come se non fossi mai stato malato di quel brutto male, non è vero che ho paura di diventare matto <sup>110</sup>

Il romanzo presenta anche una serie di invocazioni in latino che richiamano a recitazioni di preghiere in lingua latina di versetti della Bibbia «*Domine, non sum dignus*» e «*non nobis Domine, non nobis*»<sup>111</sup> ogni volta che il protagonista si sente preso di mira, dal suo male o dallo spirito di suo padre. Facendo un excursus della vita del protagonista anche di quella dell'autore e grazie anche alle testimonianze del critico Dario Biagi, l'autore era cresciuto in ambiente religioso, famiglia cattolica che rispettava e onorava ogni festività a tal punto d'essere iscritto al collegio religioso per impartire una disciplina ancora più rigida, a quel tempo il protagonista ancora bimbo aveva fede nella religione e onorava i dieci comandamenti che poi successivamente considererà come un raggiro per manipolare i bambini; si arriva ad un punto cruciale del racconto in cui il piccolo protagonista, comincia a farsi domande sulla figura di Dio, pronunciando alcune parole che richiamano in modo chiaro il concetto del male universale:

però ad un certo momento ecco farsi strada l'idea come mai questo Padreterno permette ch'io compia così orribili e frequenti peccati io al suo posto mica lo permetterei, va bene che è pazienza e bontà infinita però tutto ha un limite altrimenti mi sapete dire chi mai andrebbe all'inferno, sta' a vedere che non c'è questo Padreterno, già quello che mi ha iniziato ai piaceri solitari nei gabinetti e altrove dice che per conto suo il Padreterno l'hanno inventato i preti <sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 108-109.

<sup>109</sup> Ivi, p. 128.

<sup>110</sup> Ivi, p. 229.

<sup>111</sup> Dalle Sacre Scritture, Salmo 113.

<sup>112</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 322.



Già da giovane, il protagonista percepisce un po' il concetto del male universale che poi diventa a un argomento che decide di approfondire per cercare di comprendere l'origine e causa di questo male. È presente un legame tra religione e il personaggio ma viene messo in discussione da lui stesso fino a dubitare dell'esistenza della figura di Dio:

discutiamo a lungo di questo problema andando su e giù noi due soli per il cortile e lui è pacificamente convinto che l'hanno inventato i preti ma io non posso cavarmela così a buon mercato, io devo andare in chiesa e chiederlo direttamente a lui se esiste o no, mi inginocchio come per pregare e gli dico se esisti devi distruggermi se ne hai il coraggio, folgorami come facesti con Saulo sulla via di Damasco per salvarmi oppure mandarmi secco all'inferno come ti pare ma fammi qualcosa perché io ti bestemmio, vengo qui nella tua casa a bestemmiarti e tu non fai niente, e insomma a forza di ragionare in questo modo mi libero della fastidiosa presenza di Dio sicché adesso non ho più paura dell'inferno o di addolorare il Signore che si mette tra me e i miei piaceri, sono libero io ma c'è il Super-Io <sup>113</sup>

Il protagonista invoca e sfida aggressivamente il Padreterno chiedendo: se veramente esistesse di mandargli un segnale, ovvero la distruzione, quindi l'autore fa capire che la sua esistenza nel mondo per lui non vale niente, ma in realtà, secondo lui la sua vita è fatta di sofferenze e basta, nelle pagine del romanzo invoca Dio in modo indiretto ovvero invocando il padre perché è tramite lui che viene al mondo, chiedendogli: «ma perché mi hai messo al mondo allora perché, per ingannarmi e farmi soffrire, io non volevo non volevo» <sup>114</sup>. Il protagonista per tutta la sua infanzia fino agli inizi della sua adolescenza cresce con il timore di essere spiato e giudicato dal Padreterno, colui che vede tutto; infatti, il collegio Astori diventa teatro ideale della manifestazione di questa sua fobia, ma con l'inizio di frequentazioni sbagliate, al protagonista viene offerta una precoce educazione sessuale:

e allora il compagno mi spiegò che non occorre aspettar tanto dato che uno poteva arrangiarsi da solo facendo così e così e se volevo provare non avevo che andare al gabinetto e chiudermi dentro, e naturalmente lo feci subito poiché c'era tutto quel groviglio torbido dell'Es che premeva per sopraffarmi e in verità ciò che provai nelle solitarie manovre fu un piacere tale da sconvolgere la mia fragile costruzione etica, uno partiva dalla parte più impura e peccaminosa del corpo e si innalzava davvero fino alle soglie del paradiso ma poi precipitava giù con la propria coscienza devastata dal peccato e dalla vergogna, come si sarebbe potuto più andare in chiesa e farsi vedere da Dio, benché Dio fosse lì a guardare anche nei gabinetti o la sera nel letto quando spegnevano la luce grande della camerata e l'assistente si ritirava dietro la sua tenda nell'angolo, o in qualsiasi altro luogo dove uno commettesse peccato o ne parlasse o ne pensasse compiacendosene, sempre Dio onnipresente era lì a condannare e io non osavo più alzare gli occhi al tabernacolo sull'altare maggiore o

---

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> Ivi, p. 329.

anche solo al lumicino che indicava la presenza di Gesù nel Sacramento se prima almeno non mi ero confessato dei miei orrendi peccati <sup>115</sup>

L'autore come sempre descrive le sue scene in modo chiaro e dettagliato specialmente questo passaggio particolare che ha un vero e proprio significato e richiama le parole dette dal romanziere; affinché il suo lavoro abbia un significato rilevante deve guardare nella torbida parte oscura di cui nessuno è cosciente e raccontarla, usando questa tecnica di narrazione arriva a catturare l'attenzione dei lettori e invogliarli nella lettura; si vede come viene di nuovo introdotta la religione e come l'attenzione si rivolga alla figura del Padreterno, richiamando la vergogna che è collegata ad una reazione fisiologica tipica di chiunque commette un peccato, abbassa lo sguardo «non osavo più alzare gli occhi al tabernacolo sull'altare maggiore». <sup>116</sup>

Ogni qual volta che il personaggio cerca di andare contro la sua etica religiosa, viene subito bloccato dall'*Es*, il *Super-Io* e l'*Io*; questi tre elementi hanno giocato un ruolo cruciale per tutta la durata della malattia del protagonista mettendolo in costante conflitto e sconforto:

ecco questo è appunto l'errore atroce per quanto il Super-Io sorga subito a dire ma cosa sono questi vergognosi compromessi che in sostanza significano essere becco beato, ma dove ti stai cacciando, insomma approfittando delle circostanze il Super-Io tenta di scatenare un conflitto anche su questo avvenimento continentale <sup>117</sup>

Per capire queste tre figure il protagonista ce lo descrive nel romanzo in base a cosa e riuscito a comprendere dalle spiegazioni psicoanalitiche:

Ecco dunque che io stesso comincio a ragionare in termini psicoanalitici e non più con quella smania di razionalismo realista per cui pretendevo vedere la vita e le disgrazie di cui è composta come un meccanismo di cause e di effetti strettamente concatenati alla luce del sole, o per converso sepolti nelle tenebre della magia e dei rapporti arcani tra morti e vivi, ora riesco in verità a viaggiare direi agevolmente nelle ipotesi dell'inconscio e nelle diatribe tra l'*Io* e l'*Es* e il *Super-Io*, so che quando immagino il padre che mi perseguita dal loculo ove giace ormai decomposto suppongo produco una figurazione più che altro poetica poiché mi perseguita casomai per mezzo di tutte corbellerie che trasfuse nel mio *Super-Io* al tempo della sua prima formazione, comunque in questo paio d'anni di cura psicoanalitica siamo riusciti a metterlo un po' a posto il mio pletorico *Super-Io* ossia abbiamo a quanto si può sperare abbastanza ridotto la sua attività tormentatrice, e in ogni caso ormai sappiamo che esiste in quel dato modo per quelle date ragioni, e inoltre è chiaro che dei

---

<sup>115</sup> Ivi, p. 320.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Ivi, p. 403.

tre tipi libidinosi <sup>118</sup> escogitati da Freud io appartenga al tipo coattivo dove predomina il Super-Io che staccandosi dall'Io genera nell'individuo un'altra tensione con proclività a fregarsene del mondo esterno ma con spiccata dipendenza interiore e paura della propria coscienza il che è senz'altro esatto anche secondo il mio modo di ragionare, e in più, cosa che mi sembra importantissima per i suoi riferimenti alle mie indefesse aspirazioni, il tipo coattivo, a differenza del tipo erotico dove prevale l'Es e del tipo narcisistico dove si capisce prevale l'Io sicché tutti e due questi tipi ancorché per ragioni opposte sono inclini beati loro a farsi piacevolmente i fatti propri, il tipo coattivo dicevo non di rado diventa sostenitore e conservatore della cultura e qui indubitabile che nel termine della cultura va compresa anche l'attività creatrice propriamente detta non esclusa pertanto la scrittura di opere d'arte come potrebbe essere grosso modo il caso mio, e in conclusione appartenere al tipo coattivo sarebbe per me come per qualsiasi altra persona del resto una fortunata combinazione, senonché guardando la cosa da un altro punti di vista non si può fare a meno di rilevare che la presenza di un Super-Io troppo efficiente e dominatore frena l'ispirazione col senso del ridicolo e il perfezionismo, dimodoché la faccenda si presenta come al solito parecchio controversa e ingarbugliata, e quasi non bastasse poi ci sono da tenere presenti le connessioni con il torbido Es nel senso che la libido o energia organica come altri la chiama può anche sublimarsi ossia dirigersi verso mete non sessuali, e io credo che in me appunto questo accada cioè che buona parte della libido si sublima nella tendenza artistica o quantomeno aspira a farlo, e questo si capisce è molto bello però crea nuovi problemi aumentando il responsabilismo e cose del genere non esclusa un'impressione di infelicità senza rimedio giacché comunque ci si comporti non si può fare a meno di sbagliare per un verso o per l'altro, e infatti tutte le volte che grazie al cielo mi capita di far l'amore ecco che ai numerosi pentimenti già descritti se ne aggiunge uno nuovo vale a dire il pensiero guarda qua che impulso libidinoso <sup>119</sup>

Prima di analizzare nel dettaglio alcune righe del passaggio sopra riportato, è opportuno chiarire e spiegare le tre figure citate nel romanzo dal protagonista, secondo il punto di vista del fondatore della psicoanalisi S. Freud basandoci sulla descrizione della visione topica freudiana: l'*Io* corrisponde alla nostra identità come esseri umani appartenenti alla società con la consapevolezza di essere ciò che siamo, è la modalità con cui ci presentiamo al mondo esterno, mentre l'*Es* corrisponde alla parte più profonda, nascosta, che è costituita da un insieme di pulsioni ed istinti, che in modo irrazionale, senza logica morale, spinge l'uomo ad agire in un certo modo, per liberare quest'energia interiore infine il *Super-Io* composto da norme, regole, principi morali e educativi, concessi e assorbiti dal mondo esterno in particolare dalla società, che frena e canalizza in modo adeguato le nostre pulsioni; viene chiamato da Freud "la voce della coscienza".

---

<sup>118</sup> *Libido*, termine latino, "desiderio", è introdotta da Sigmund Freud nel linguaggio psicanalitico. Termine usato in psicanalisi con accezioni diverse: in Freud è una forma di energia vitale che rappresenta sia l'aspetto psichico della pulsione sessuale sia gli altri tipi di investimento, più in particolare l'investimenti di un oggetto esterno ovvero l'investimento di sé stessi; in Carl Gustav Jung assume significato più ampio, presentandosi come energia psichica in generale, come impulso non inibito da istanze morali o d'altro genere, che comprende sia la sessualità sia altri bisogni, appetiti, affetti. In sessuologia, designa il desiderio sessuale, su cui influiscono fattori ormonici, nervosi e psichici, e che non necessariamente corrisponde all'effettiva capacità sessuale del soggetto.

Treccani, vocabolario on-line, *Libido*, Treccani; versione online: <https://www.treccani.it/vocabolario/libido/> (ultima consultazione: 27/05/2024).

<sup>119</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., pp. 393-394.

Grazie alla psicologia, il protagonista riesce ad avere una visione chiara della sua malattia e smette di attribuire le sue disgrazie a qualcosa di soprannaturale, ma capisce che nell'essere umano sono presenti tre principali figure che si contraddicono tra di loro ed ognuna lavora in ambiti specifici nell'essere umano, influenzando le azioni, comportamenti e pensieri dell'uomo, infatti il protagonista con l'aiuto dello psicanalista riesce agevolmente a viaggiare come lui li chiama: "nelle ipotesi dell'inconscio"; leggendo con attenzione il passaggio, si nota come l'autore spieghi con chiarezze e nel dettaglio le tre figure fino a dare anche esempi concreti, si percepisce lo studio fatto con molta rilevanza dall'autore su questo argomento prima di stendere questa pagina; proseguendo con la lettura, il protagonista dice: «in conclusione appartenere al tipo coattivo sarebbe per me come per qualsiasi altra persona del resto una fortuna combinazione»<sup>120</sup> l'autore fa intendere al lettore che il protagonista alla fine accetti questi tre elementi al punto da considerare una fortuna il fatto di averli e giunge alla conclusione che se venissero usati bene diventerebbero ottimi strumenti per l'uomo. Verso la fine del romanzo, che coincide con il momento in cui il protagonista alla fine trova pace e tranquillità interiormente, giunge ad una conclusione che potremmo dire inaspettata e sorprendente:

qualche tempo viene il medico col quale mi metto a parlare senza imbarazzo alcuno del mio Io e Super-Io e pure dell'Es ma di questo in fondo molto poco dato che a quanto pare sono riuscito a metterlo fuori dal conflitto, e del resto anche l'Io e il Super-Io non è che diano molti fastidi come una volta e io immagino che da un lato l'Io si sia in certo qual modo arreso almeno nella faccenda dell'identificazione al Super-Io il quale dall'altro lato non ha più molte pretese da accampare visto che bene o male sulla mia maniera di vivere neppure i carabinieri trovano gran che da ridire, ma io credo che questo medico di campagna non abbia molta partecia delle intime suddivisioni della personalità e delle lotte talvolta feroci che possono scoppiare tra l'una e l'altra

<sup>121</sup>

Questa citazione testimonia il cambiamento del protagonista a livello psichico e fisico, perché adesso lui riesce a convivere con queste tre figure pacificamente, giunge ad un equilibrio tra le tre figure.

Facendo rimando al Super-Io, vediamo come questa figura nel romanzo occupa una posizione rilevante tale da infastidire il protagonista in qualunque momento, rispetto alle altre due figure che più o meno riesce a tenere a bada senza problemi. Il Super-io

---

<sup>120</sup> Ivi, p. 394.

<sup>121</sup> Ivi, pp. 413-414.

intransigente e anche fastidioso era stato sempre presente nel protagonista, ma diventa persistente dopo la morte del padre con vari sensi di colpa e vergogne morali, che spingono il protagonista a vedere il suo Super-Io come il dio che vede tutto ed è pronto a giudicarlo per qualunque cosa. Infatti da questo passo si potrebbe capire perché attribuisce il suo Super-Io ad una figura religiosa, il motivo di questo fatto deriva dall'educazione religiosa ricevuta da bambino che ha influito in modo significativo nella sua vita, se si ricorda bene dell'episodio avvenuto nel gabinetto del collegio per soddisfare i suoi piaceri solitari, entra in un sorta di battaglia tra lui e il Super-Io, che gli imponeva di non farlo; nonostante il protagonista rinneghi con tutte le sue forze la sua relazione con la religione e lo scrive nel romanzo per convincersi del contrario, questa educazione religiosa e morale comunque traspare e si nota in tutte le pagine del romanzo, specialmente l'ultima pagina del romanzo nella conclusione in cui dice "Nunc dimittis servum tuum Domine"<sup>122</sup>, qui presenta un altro scenario e capisce che non può scappare dalla sua fede, nonostante tutto, ma accettarla.

«Senonché guardando la cosa da un altro punto di vista non si può fare a meno di rilevare che la presenza di un Super-Io troppo efficiente e dominatore frena l'ispirazione col senso del ridicolo e il perfezionismo»<sup>123</sup> questo passaggio ci dà l'input per capire il problema che impedisce al protagonista di scrivere il quarto capitolo, perché il suo Super-Io era talmente intransigente da frenare la sua ispirazione al punto che il protagonista pensa addirittura di stringere un accordo con il diavolo:

chi me lo scrive ora il quarto capitolo, e io credo che a questo punto farei addirittura un patto col diavolo per il mio capolavoro ossia lui me lo fa scrivere e io gli offro in cambio la mia virilità, però si tratta di una tentazione che mi viene solo in particolari circostanze ed è inoltre alquanto azzardata tant'è vero che al vecchietto, per esempio, non ne ho mai parlato<sup>124</sup>

Leggendo questo passaggio viene da chiedersi perché il protagonista considera l'eventualità di stringere un patto con il diavolo, e non con il Padreterno: ma a questa domanda solo l'autore potrebbe dare una risposta.

---

<sup>122</sup> Tradotto in italiano: "Ora lascia, o Signore, che il tuo servo vada in pace secondo la tua parola".

<sup>123</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 394.

<sup>124</sup> Ivi, p. 395.



### Capitolo 3.

#### *INCUBUS*

Giuseppe Berto inizia la sua carriera da scrittore nei luoghi di guerra quando si arruola volontariamente nelle forze armate di Mussolini durante la Seconda Guerra mondiale, debutta come scrittore con il primo romanzo *Il cielo è rosso* (1947), anche se precedentemente aveva scritto alcuni racconti. Il romanzo scritto durante la guerra in prigionia, è un'opera eccezionale che porta tutti i riflettori del mondo puntati su di lui, la quale l'opera viene tradotta in varie lingue; dopo la sua pubblicazione in Italia nel 1947, l'anno successivo nel 1948 viene tradotta in lingua inglese in *The Sky is Red* dal traduttore Angus Davidson; noto per la sua attività di traduzione ed editore, tra artisti, scrittori ed intellettuali nel circolo di Bloomsbury Group; un circolo sviluppatosi in Inghilterra, nel quartiere londinese di Bloomsbury. Oltre a *Il cielo è rosso* (1947), Davidson traduce in inglese altre opere di Berto, tra cui *Le opere di Dio* pubblicato in Italia nel 1948 e nell'anno successivo la pubblicazione in lingua inglese con il titolo *The works of God and Other Stories* (1949), il titolo del libro tradotto è fedele al titolo originale, con un'aggiunta in più che potrebbe fare riferimento alle storie presenti nell'opera originale, per specificare che il racconto non è fatto di un'unica storia ma un insieme di racconti messi insieme, traduce anche *Il brigante* (1951) che viene pubblicato quattro anni dopo, dopo la pubblicazione delle prime due opere; sempre nello stesso anno viene tradotto in lingua inglese e pubblicato in America nel 1951, dallo stesso traduttore con il titolo *The Brigand*, il titolo rimane fedele alla lingua originale. Analizzando in ordine cronologico le opere di Berto che vanno dal 1947 al 1955 si nota che le principali tematiche affrontate in quel periodo erano temi legati al mondo bellico, ma tutte raccontate in modo diverso: *Il cielo è rosso* (1947), ad esempio, ha come tema principale la Seconda Guerra mondiale con un scenario che si focalizza sulla città di Treviso ed ha come protagonisti quattro adolescenti, costretti ad affrontare con coraggio la realtà della vita come degli adulti con varie responsabilità, *Le opere di Dio* (1948) anch'esso ha come tema principale la guerra ma riporta gli orrori della guerra vista come una catastrofe e si interroga sull'inspiegabile silenzio di Dio, ne *Il brigante* (1951) siamo sempre nell'ambito di guerra con una storia d'amore che finisce male, senza un lieto fine; il romanziere in questo particolare romanzo

parla e denuncia una situazione sociale che caratterizzava il meridione in particolare la Calabria; pubblicando quest'opera l'autore mirava ad un "raggiungimento d'una decante giustizia sociale", infine *Guerra in camicia nera* (1955), un romanzo, sotto forma di diario che racconta nei minimi dettagli ogni avvenimento successo nella guerra in Africa. L'autore scrive queste opere relative alla guerra per denunciare il male provato come soldato attivo in battaglia e denunciare gli effetti e le conseguenze che la guerra ha avuto sulla società; si arriva al 1964 con la pubblicazione de *Il male oscuro*, che segna un evidente cambio di tema, dal tema bellico il romanziere passa al tema psicologico; dopo il grande successo del romanzo in Italia, due anni dopo viene tradotto in lingua inglese nel 1966 con il titolo *Incubus*, viene tradotto da William Weaver e pubblicato dalla prestigiosa Casa americana di Alfred A. Knopf. Il titolo del libro come si può ben notare è diverso dal titolo originale *Il male oscuro*; la traduzione letterale dell'opera in lingua inglese sarebbe stata "*The dark evil*", ma il traduttore opta per un titolo non letterale, che però si rivela di maggiore effetto per il pubblico americano. Il titolo scelto da Weaver, non ha alcuna relazione con il titolo originale perché consultando un dizionario monolingue inglese, la parola presenta vari significati: secondo antiche credenze mitologiche, *Incubus* a che vedere con un essere demoniaco o genio malefico che opprime le persone nel sonno, allo stesso tempo significa un problema assillante; Weaver ci dimostra di aver fatto una vera e propria analisi, prendendo in considerazione i vari aspetti e complicazioni che comporta l'esercizio di traduzione, arriva ad un compromesso scegliendo il titolo *Incubus* che rispecchia a pieno il racconto, e in particolare è rappresentativo degli aspetti di nevrosi e di ossessione che si riscontrano nel protagonista, come suggeriscono anche i seguenti passaggi del romanzo:

Versione originale	Versione tradotta in inglese
Dio mio fammi credere che sia venuto un colpo solo di questa malattia e poi basta, oh se ad un tratto mi sentissi sicuro che non tornerà più e potessi telefonarle cara mi sento bene proprio bene come se non fosse mai stato malato di quel brutto male, non è vero che ho paura di diventare matto <sup>125</sup>	my God make me believe I've only had an isolated attack of this disease and it's over, oh if suddenly, I felt sure it isn't going to come back and I could telephone her and say darling I feel fine really fine as If I have never been

<sup>125</sup> Berto, *Il male oscuro*, op. cit., p. 229.



	sick with that awful disease, it's not true that I'm afraid of going crazy <sup>126</sup>
--	---

Versione originale	Versione tradotta in inglese
<p>Incipit vita nova mi dico di frequente tanto per collegarmi idealmente ad una persona che stimo parecchio, e poi crac, un lunedì mattina scatta a tradimento quell'oscuro diabolico meccanismo e io non faccio in tempo a dire Dio mio Dio mio che già vengo travolto da angosce e paure, e correnti di caldo e freddo confuse e accavallantisi, e contorcimenti paurosi di budella ma senza dolore questa volta come se fossero le budella di un altro solo le sento muoversi nella mia pancia con mosse di drago, e viceversa le ghiandole testicolari dolgono moltissimo rivolgendosi misteriosamente, e dolgono anche le cinque vertebre che bruciano si capisce, in conclusione non mi era mai capitato niente di così terrificante neppure le prime due volte con le quali si erano iniziate le catastrofi era stato altrettanto spaventoso, e in questo modo raggiungo un nuovo traguardo di queste sofferenze ossia la suddivisione non già arcana o astratta come altre volte bensì visiva o perlomeno allucinatoria, cioè arrivo a vedere il mio cervello fuori di me con tutte le volute sanguinolenti che hanno comunemente i cervelli e tuttavia molto simile nell'aspetto ad un cancro estratto dalle viscere del padre mio, senonché questo mio cervello esteriorizzato non è morte cancro è paura di abissi e di tenebre oltre la morte, sicché molto a ragione mi sembra mi metto a dire ecco che sono matto eccolo là il mio cervello matto, c'è mia moglie e lei non lo vede si capisce, a dire il vero manco guarda dove io le indico che c'è il cervello eppure è lì lo vedo benissimo, e lei si mette a piangere poveretta non sa che fare, questa volta non sa che fare perché non le do retta e dico di essere matto col mio cervello già messo fuori di me, e lei piange e piange dicendo non fare così amore mio non fare, e io vorrei non farlo però non sento niente per lei proprio niente siamo soltanto io e il mio cervello fuoriuscito e il ricordo attivo del carcinoma, ecco ciò che sono non esiste mia moglie, non esiste donna e neppure foglia se si eccettua un residuo di</p>	<p><i>Incipit vita nova</i> I say to myself frequently also to link myself ideally to a person that I respect quite a bit, and then bang one Monday morning that obscure and diabolic mechanism snaps treacherously and before I can say My God my God I am swept away by anguish and fears, and currents of cold and warmth all mixed up and overlapping, and frightful twisting of the guts but without pain this time as if they were the guts of another person only I feel them moving around my belly with a dragon's ponderous steps, and on the contrary the testicular glands hurt and burn of course, in short I had never felt anything so terrifying, [...] and in this way I achieve a new record in these sufferings for the splitting is no longer arcane or abstract as at other times but visual or at least hallucinatory, that is to say I manage to see my brain outside my body with all the bloody spirals that brains generally have and somehow very similar in appearance to the cancer extracted from the viscera of my father, only this exposed brain of mine isn't death and cancer it is fear of the abyss and darkness beyond death, so quite rightly it seems to me I start saying ah I'm crazy there it is my brain, my wife is present and she doesn't see it of course to tell the truth she doesn't even look where I tell her the brain is and yet it is there I see it very clearly, and she starts crying poor thing she doesn't know what to do, this time she doesn't know what to do because I don't pay any attention to her and I say I'm crazy and my brain's already removed from me, and she cries and cries saying don't be like this darling don't don't, and I would like not to be however I don't feel anything for her nothing at all there's just me and my fugitive brain and the active memory of that carcinoma that's what I am, my wife doesn't exist no woman exists not even my daughter except for a residue of desire not to have begotten her, Oh had she never been</p>

<sup>126</sup> Giuseppe Berto, *Incubus*, trans. by William Weaver, London, Hodder & Stoughton Ltd, 1966, p. 213.

volontà che non ci sia, oh mai fosse nata mai, e questa donna qui piange e mi implora e dice dimmi cosa posso fare dimmi, e io voglio andare in manicomio da qualcuno e lei piange ancora di più e dice questo no se vai al manicomio non ti vedo più guardami almeno, e io la guardo con un certo sforzo ma anche sopra di lei vedo il mio cervello matto e penso cosa ci vuole perché uno muoia cosa ci vuole, dimmelo tu padre mio vedi come sono in agonia con sudore di sangue e tremore di morte e non ancora morte liberazione, oh non resisto più voglio diventare matto proprio matto se ho mia moglie qui inginocchiata davanti a me che piange e mi scongiura, ed ecco che comincio grazie a Dio a sentire un po' di pietà per lei <sup>127</sup>

born, and this woman here weeps and implores me and says tell me what I can do tell me, and I want to go to the asylum I say take me to the asylum, and she weeps still more and says no if you go to the asylum I'll never see you again look at me at least, and I look at her with some effort but even above her I see my mad brain and I think what does it take for a person to die what does it take, tell me father see how I'm in agony sweating blood and with the trembling of death and not even death's liberation, Oh I can't go on I want to go crazy really crazy If I have my wife here kneeling in front of me and crying and beseeching me, and here thank God I begin to feel a bit of pity for her <sup>128</sup>

Mettendo a confronto la traduzione fatta in lingua inglese con il testo originale, Weaver ha fatto un lavoro eccellente di traduzione, il testo in inglese rispecchia alla perfezione quello italiano ha riportato dal testo italiano a quello inglese tutte le emozioni provate dal protagonista, mettendole in evidenza come ha fatto l'autore in questi passaggi, dove il lettore percepisce in maniera forte l'angoscia, paura e l'ansia provato dal personaggio; penso che sia molto importante che un traduttore oltre all'esercizio di traduzione deve anche trasmettere tutte le emozioni che l'autore riversa al momento della creazione delle sue opere, perché rende viva l'opera e crea una forte connessione con l'opera originale; questo rende il traduttore non un semplice traduttore con il compito di tradurre opere, ma gli permette di comunicare con le opere tradotte mantenendo un legame con il lavoro fatto dal romanziere, ed infine restituisce un andamento stilistico simile a quello usato dall'autore. Per quanto concerne la lingua usata, il traduttore si allinea alle scelte dell'autore usando un linguaggio comune, parlato tutti i giorni dalle persone e sentito ovunque come afferma Berto:

possibile che gli intellettuali non abbiano mai sentito ciò che si dice nelle trasmissioni televisive denominate Carosello, Arcobaleno, Intermezzo, ecc.? o non abbiano mai sentito la trasmissione d'una partita di calcio? [...] questa sì che è la lingua nuova, e arriva quotidianamente a milioni di ascoltatori con straordinaria forza

<sup>127</sup> Ivi, op. cit., pp. 268-270.

<sup>128</sup> Berto, *Incubus*, op. cit., pp. 250-251.

d'attrazione. La pubblicità d'ogni tipo, ma specie quella televisiva e radiofonica, è insuperabile esempio di comunicazione pratica, anche perché ogni parola lì costa denaro e deve rendere <sup>129</sup>

Berto poteva usare un linguaggio molto raffinato, ma preferisce un linguaggio semplice e facile da comprendere; analogamente, Weaver sceglie di usare un inglese standard, parlato ovunque; il traduttore è rimasto estremamente fedele all'opera ed è quello che i critici letterari, lettori ed autore stesso si aspettano di avere come risultato finale. Rimanendo fedele al testo risulta difficile alterare il suo contenuto e la sua originalità; infatti, *Il male oscuro* è un'opera che rispecchia l'originalità perché rappresenta il pensiero lucido dell'autore:

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 questa secondo me dovrebbe essere l'aspirazione più giusta per uno che scrive <sup>130</sup>

Per Weaver, una delle difficoltà maggiori è stata quella di aderire alla narrazione riportando esattamente tutte le informazioni date nel romanzo, perché come afferma l'autore, la propria vita narrata può essere la narrazione della vita umana; credo che sia questa la parte più difficile di tutta la traduzione in sé, per fare questa sezione particolarmente delicata bisogna essere molto abili ed avere la capacità di mettersi nei panni dell'autore e cercare di pensare e vedere le cose dal suo punto di vista basandosi solamente sui romanzi, di solito è un'impresa molto ardua, un esempio è lo stesso romanziere Giuseppe Berto, un autore complesso sia come persona e sia come scrittore. *Il male oscuro* mette il traduttore a *l'épreuve de l'étranger*, ovvero la prova della lingua straniera; considerando il fatto che il traduttore è americano e prendendo in considerazione che la lingua inglese dal punto di vista sintattico e lessicale è diversa dalla lingua italiana e non hanno alcuna parentela, e pone dunque problemi traduttori diversi da quelli che pongono lingue prossime all'italiano, cioè le altre lingue romanze come il francese, lo spagnolo, il latino, il rumeno e il portoghese che dunque presentano una struttura grammaticale simile, diversamente dalla lingua inglese che viene categorizzata

---

<sup>129</sup> Vita, *Un fulgorato scoscendere*, op. cit., p. 113.

<sup>130</sup> Ivi, p. 109.

una lingua germanica con strutture grammaticali diverse da quelle romanze; Weaver, oltre ad affrontare la complessità presentata dalla sintassi delle due lingue, doveva prendere in considerazione anche gli idiomi della lingua italiana, e tradurli cercando un corrispettivo nella lingua inglese; un altro aspetto da considerare in entrambi i testi è la lunghezza del testo in italiano che risulta diverso da quello inglese, la lingua inglese è molto diretta e sintetica rispetto all'italiano, che usa molte parole come sinonimi e contrari e molte espressioni per abbellire il testo che contribuiscono a rendere il testo molto più corposo con tante parole che esprimono un solo significato, d'altronde, Weaver è stato in grado di seguire lo stesso procedimento usato dall'autore nella versione inglese, con la capacità di non far risultare il testo inglese pesante e noioso durante la lettura con inutili ripetizioni. La traduzione dell'opera di Berto richiede molta pazienza perché qui si fa riferimento ad una valanga di pensieri buttati su carta bianca non rispettando i segni di punteggiatura, usando una sintassi complessa e lunga, difficili da rendere in lingua inglese, il traduttore è riuscito a creare le stesse dinamiche di scrittura usata da Berto nella traduzione infrangendo alcune regole grammaticali della lingua inglese, che sono necessarie per ricreare gli stessi schemi organizzativi usate dall'autore.

Weaver ha fatto un lavoro di traduzione ed analisi del testo in modo straordinario da non perdere l'originalità e la carica emotiva accompagnata dal romanzo scritto dall'autore e questa traduzione è fatta molto bene e lo si capisce già dalla traduzione del titolo del libro.

Riporto un'altra citazione tratta dal romanzo: la libreria Rosetti è il passaggio cardine di tutta l'opera sul quale si srotolano tutti gli avvenimenti cruciali del racconto; ho riportato integralmente sia il testo in lingua originale e la versione tradotta in inglese; alcune frasi saranno oggetto di analisi per vedere se il traduttore sia riuscito a tradurre il passo equivalente alla traduzione originale in più quando è possibile aggiungo una traduzione alternativa rispetto a quella data da Weaver:

Versione originale	Versione da Weaver	Versione tradotta dal traduttore automatico
--------------------	--------------------	---

Faccio rimando ad alcune righe che penso che siano difficili da tradurre in inglese, mantenendo lo stesso significato: «ci andavano i padreterni di quella trapassata epoca

intellettuale coincidente col fascismo prima e subito dopo con l'antifascismo», le parole che possono creare un intralcio nella traduzione in questa frase sono: *i padreterni* e *quella trapassata epoca intellettuale*; Weaver traduce questa frase: «it was frequented by big shots of that superseded intellectual period coinciding first with Fascism and immediately thereafter with antifascism», le due parole *i padreterni* viene tradotta con *by big shots*, facendo un'ulteriore ricerca con il traduttore automatico della parola *i padreterni* ho avuto come risultato *godfathers*, ma nel contesto descritto da Berto questa parola non sta molto bene, ecco il motivo per il quale Weaver sceglie i *big shots*; la parola *big shots* in italiano vuol dire i pezzi grossi e questa parola rispecchia molto gli intellettuali descritti dal romanziere come i padreterni, mentre per l'altra frase «quella trapassata epoca intellettuale», il traduttore automatico lo traduce dando due alternative *that pierced intellectual age* e *that trapsed intelectual age*, la traduzione fornita dal traduttore automatico può essere considerata accettabile, ma non fedele al testo originale; ora prendendo l'intera frase del testo originale e con l'aiuto del traduttore automatico, vorrei vedere se è simile alla traduzione di Weaver; «*there went the forefathers of that bygone intellectual epoch coinciding with first fascism and immediately afterwards anti-fascism*» mettendolo a confronto con la traduzione di Weaver «*it was frequented by big shots of that superseded intellectual period coinciding first with Fascism and immediately thereafter with antifascism*»; paragonando le due traduzioni si nota che la traduzione di Weaver è più vicina al romanzo e lo rispecchia di più, rimane fedele al testo originale, mentre quella ottenuta dal traduttore automatico è lontana dal testo originale; il traduttore automatico nonostante sia programmato per tradurre, non restituisce risultati soddisfacenti perché non ha quella capacità di tradurre il testo come quello fatto da Weaver, ovvero non è in grado di comprendere la carica emotiva che c'è dietro al testo e ripotarlo nella traduzione e fare una selezione delle parole che si avvicini di più a quello italiano, di conseguenza il testo risulta piatto e freddo; questo ci fa capire che il lavoro svolto da Weaver supera se stesso infatti il traduttore afferma in un articolo scritto da lui *The Process of Translation* (1989) afferma:

there are no rules, no laws, there cannot be an absolute right or an absolute wrong. There can be errors (and even the most experienced translator has an occasional mishap); there can be lapses in tone. The worst mistake a translator can commit is to reassure himself by saying, « that's what it says in the original », and renouncing

the struggle to do his best. The words of the original are only the starting point; a translator must do more than convey information (a literary translator, that is).<sup>131</sup>

Se Berto fosse vivo avrebbe complimentato il traduttore per il suo sforzo di rendere il testo in inglese il più possibile simile al testo originale.

Dopo la pubblicazione de *Il male oscuro* (1964) e il suo successo a livello internazionale, in Italia, in seguito vengono pubblicate varie edizioni: *Il male oscuro* (1977) con una nota introduttiva di Carlo Salinari; *Il male oscuro* (1979) con un saggio introduttivo di Carlo Emilio Gadda; *Il male oscuro* (1989) con una nota di Cesare De Michelis; *Il male oscuro* (1994) a cura di Ave Gagliardi. Il romanziere dopo la sua malattia, dalla quale poté considerarsi quasi guarito dopo tre anni di terapia, dichiarò: «sono quindi 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»; Berto riprende a scrivere più di prima, componendo le varie opere: *L'uomo e la sua morte. Dramma in due parti* (1964); *La Fantarca* (1965); *L'inconsapevole approccio, Le opere di Dio* (1965); *L'opera completa del Canaletto, presentazione di Giuseppe Berto* (1968), in quest'ultima Berto si rifà alla sua tesi di laurea, che riprende e rielabora; l'opera viene accolta con difficoltà dall'Accademia delle Belle Arti di Venezia, ma in seguito viene accettata e premiata; Berto scrive, inoltre: *Anonimo veneziano. Testo drammatico in due atti* (1971); *Modesta proposta per prevenire* (1971); *La passione secondo noi stessi. Un atto preceduto da un prologo* (1972); *La Puglia di Adolfo Grassi* (1972); *Oh, Serafina! Fiaba di ecologia, di manicomio e d'amore* (1973); *È forse amore* (1975); *Anonimo veneziano* (romanzo), (1976); *Intorno alla Calabria. Scritti diversi di autori diversi che si pubblicano in occasione della mostra di oggetti e sculture di civiltà contadina organizzata a Capo Vaticano nell'osteria Angiolone da Giuseppe Berto, agosto 1977* (1977); infine *La gloria* (1978), l'ultimo libro scritto dal romanziere prima di spegnersi; è un'opera scritta in soli sei mesi e il tema principale del racconto è la religione in particolar modo la figura di Giuda Iscariota, che nell'opera di Berto assume una posizione eretica di autodifesa in cui fa percepire al lettore che la figura di Giuda è uno strumento necessario al compiersi di un evento profetizzato e scritto dalle Sacre Scritture; di recente

---

<sup>131</sup> William Weaver, *The Process of Translation*, University of Chicago Press, 1989; versione online: [https://web.archive.org/web/20060107141211/http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/bab\\_elgadda/babeng/weavertranslation.html](https://web.archive.org/web/20060107141211/http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/bab_elgadda/babeng/weavertranslation.html) (ultima consultazione: 21/06/2024).

l'opera è stata tradotta in lingua inglese con il titolo *Glory: The Gospel of Judas, A Novel (Other Voices of Italy)* tradotta da Gregory Conti e pubblicata nel 2024, da Rutgers University Press, a New Jersey.

Berto conclude la sua carriera da scrittore lasciandoci molte opere scritte e la maggior parte di esse sono pubblicate dalla casa editrice Rizzoli; le varie opere pubblicate dalle varie case editrici, comprendono anche dei racconti che l'autore aveva già scritto durante la sua prigionia, alcuni sono andati perduti durante il suo rimpatrio, e alcuni li ha scritti una volta giunto in patria e poi pubblicati: *Il cielo è rosso* (1947); *Un po' di successo* (1963) quest'opera è un insieme di raccolta di racconti, alcune scritte durante la prigionia e altri in Italia; *La cosa buffa* (1966), e *La colonna Feletti. I racconti di guerra e di prigionia* (1987). Nove anni dopo, alla morte dell'autore nel 1° novembre 1978 a Roma, Capo Vaticano, vengono pubblicate postume, le seguenti opere: *Colloqui col cane* (1986), *La colonna Feletti. I racconti di guerra e di prigionia* (1987); *Il mare dove nascono i miti* (2003); un'edizione de *Il male oscuro* (2003) con una prefazione di Goffredo Buccini; *Critiche cinematografiche 1957-1958* (2005) una raccolta di scritti di recensioni cinematografiche di Berto durante quegli anni, a cura di Manuela Berto; l'opera viene presentata nel 2005 in occasione della XVII edizione del Premio Berto; *Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente. Studio psicologico sul successo da esibizionismo* (2007); *Soprappensieri. Tutti gli articoli (1962-1971)*, (2010), a cura di Luigi Fontanella, è una raccolta di tutti gli articoli che parlano di Berto; *Tutti i racconti* (2012); infine un'altra edizione de *Il male oscuro, postfazione di Carlo Emilio Gadda* (2016) con un testo di Emanuele Trevi.

Riporto una tabella con la raccolta di tutte le opere di Berto e le medesime traduzioni di alcune opere in lingua inglese.

OPERE DI BERTO	TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE
<i>Il cielo è rosso</i> , Milano, Longanesi, 1947.	<i>The Sky Is Red</i> – the University of California (US), New Direction, 1948; translation by Angus Davidson.
<i>Le opere di Dio</i> , Roma, Macchia, 1948.	<i>The Works of God and Other Stories</i> – London (UK), Martin Secker & Warburg Ltd., 1949; translation by Angus Davidson.
<i>Il brigante</i> , Torino, Einaudi, 1951.	<i>The Brigand</i> – New York (US), New Direction, 1951; translation by Angus Davidson.
<i>Guerra in camicia nera</i> , Milano, Garzanti, aprile 1955.	–
<i>Un po' di successo</i> , Milano, Longanesi, 1963.	–
<p><i>Il male oscuro</i>, Milano, Rizzoli, 1964.</p> <p><i>Il male oscuro</i>, nota introduttiva di Carlo Salinari, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1977.</p> <p><i>Il male oscuro</i>, saggio introduttivo di Carlo Emilio Gadda, Milano, Mondadori, 1979.</p> <p><i>Il male oscuro</i>, con una nota di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1989.</p>	<i>Incubus</i> – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1966; translation by William Weaver.



<p><i>Il male oscuro</i>, a cura di Ave Gagliardi, Milano, A. Mondadori scuola, 1994.</p> <p><i>Il male oscuro</i>, prefazione di Goffredo Buccini, Milano, RCS Quotidiani, 2003.</p> <p><i>Il male oscuro</i>, postfazione di Carlo Emilio Gadda, con un testo di Emanuele Trevi, Vicenza, Collana Bloom, Neri Pozza, 2016.</p>	
<p><i>L'uomo e la sua morte. Dramma in due parti</i>, Brescia, Morcelliana, 1964.</p>	–
<p><i>La Fantarca</i>, Milano, Rizzoli, 1965.</p>	–
<p><i>L'inconsapevole approccio; Le opere di Dio</i>, Milano, Nuova accademia, 1965.</p>	–
<p><i>La cosa buffa</i>, Milano, Rizzoli, 1966.</p>	<i>Antonio in Love</i> – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1967; translation by William Weaver.
<p><i>L'opera completa del Canaletto, presentazione di Giuseppe Berto, apparati critici e filologici di Lionello Puppi</i>, Milano, Rizzoli, 1968.</p>	–
<p><i>Anonimo veneziano. Testo drammatico in due atti</i>, Milano, Rizzoli, 1971.</p>	<i>Anonymous Venetian</i> – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1973; translation by Valerie Southorn.
<p><i>Modesta proposta per prevenire</i>, Milano, Rizzoli, 1971.</p>	–
<p><i>La Passione secondo noi stessi. Un atto preceduto da un prologo</i>, Milano, Rizzoli, 1972.</p>	–
<p><i>La Puglia di Adolfo Grassi</i>, Verona, Ghelfi, 1972.</p>	–

<i>Oh, Serafina! Fiaba di ecologia, di manicomio e d'amore</i> , Milano, Rusconi, 1973.	–
<i>È forse amore</i> , Milano, Rusconi, 1975.	–
<i>Anonimo veneziano</i> (romanzo), Milano, Rizzoli, 1976.	–
<i>Intorno alla Calabria. Scritti diversi di autori diversi che si pubblicano in occasione della mostra di oggetti e sculture di civiltà contadina organizzata a Capo Vaticano nell'osteria Angiolone da Giuseppe Berto, agosto 1977</i> , Vibo Valentia, Grafica Meridionale, 1977.	–
<i>La gloria</i> , Milano, A. Mondadori, 1978.	<i>Glory: The Gospel of Judas, A Novel (Other Voices of Italy)</i> – New Jersey (US), Rutgers University Press, 2024; translation by Gregory Conti.
<i>Colloqui col cane</i> , Venezia, Marsilio, 1986.	–
<i>La colonna Feletti. I racconti di guerra e di prigionia</i> , Venezia, Marsilio, 1987.	–
<i>Appuntamenti a mezzanotte e altri racconti</i> , Milano, A. Mondadori scuola, 1993.	–
<i>È passata la guerra e altri racconti</i> , Milano, A. Mondadori scuola, 1993.	–
<i>Il mare da dove nascono i miti</i> , Monteleone, Vibo Valentia, 2003.	–
<i>Critiche cinematografiche 1957-1958</i> , Monteleone, Vibo Valentia, 2005.	–

<i>Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente. Studio psicologico sul successo da esibizionismo</i> , Monteleone, Vibo Valentia, 2007.	–
<i>Soprappensieri. Tutti gli articoli (1962-1971), a cura di Luigi Fontanella</i> , Torino, Aragno, 2010.	–
<i>Tutti i racconti</i> , Milano, BUR <sup>132</sup> contemporanea, 2012.	–

### 3.1 WILLIAM WEAVER E LA LETTERATURA ITALIANA NEL MONDO ANGLOSASSONE

William Fense Weaver è uno dei traduttori più famosi e conosciuti nel mondo anglosassone e saggista statunitense, nato nel 1923 in Virginia, si laurea nel 1946 nella Princeton University specializzandosi presso l'università della Sapienza a Roma, dove visse a lungo approfondendo la sua conoscenza della letteratura italiana; gli anni trascorsi a Roma gli danno l'opportunità di fare amicizia con vari scrittori come: Peppino Patroni Griffi, Pierpaolo Pasolini ed Enrico Medioli; inoltre ebbe modo di incontrare Elsa Morante e Alberto Moravia, le cui opere vengono fatte conoscere negli Stati Uniti, quando viene rimpatriato per una TBC presa al fronte. Già nel 1943, Weaver era giunto in Italia durante lo sbarco a Salerno nella Seconda guerra mondiale e lavora come obiettore, ovvero come un autista di ambulanza per la A.F.S. (American Field Service) <sup>133</sup>, in

<sup>132</sup> Biblioteca Universale di Rizzoli (BUR), è una collana editoriale della Rizzoli, fondata nel 1949. È stata la prima collana a diffondere in Italia i classici della letteratura in edizioni a basso prezzo.

Wikipedia, l'enciclopedia libera, *Biblioteca Universale Rizzoli*, Wikipedia, 2024; versione online: [https://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca\\_Universale\\_Rizzoli](https://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Universale_Rizzoli) (ultima consultazione: 20/06/2024).

<sup>133</sup> A.F.S. è un'organizzazione di volontariato fondata durante la prima guerra mondiale da Piatt Andrew, un professore di Economia politica all'Università di Harvard e un'ex segretaria del Ministero del Tesoro; l'organizzazione si occupa di fornire ambulanze e servizi di trasporti alle forze alleate durante la guerra; dopo le due guerre l' A.F.S. si trasforma in un'organizzazione che iniziò ad offrire borse di studio internazionali, da allora, l'organizzazione propone e attua un programma di intercambio tra studenti, compresi scambi multilaterali; dal 2006 ci sono 64 organizzazioni di A.F.S. nel mondo, che si occupano di 64 paesi differenti, offrendo annualmente, non a scopo di lucro, occasioni di scambio per oltre 11 000 allievi ed insegnanti. In Italia l'A.F.S. si chiama ufficialmente Intercultura.

un'intervista riportata dal «The Paris Review» Weaver parla di come sia entrato a far parte della Seconda guerra e come sia giunto per caso in Italia:

Pearl Harbor occurred at the beginning of my freshman year. I was determined to be a conscientious objector and was planning to go to jail. And then I heard about the American Field Service through which, remaining a civilian, you could drive an ambulance in Africa with the British army, if you could get permission from your draft board. Since I was under the draft age by a couple of years, I got permission and went to Africa. I was in uniform, but I was happily, not allowed to carry a gun. Then I went to Italy, which was a pure coincidence. It could have been Greece or anywhere else. Then I returned to college.<sup>134</sup>

Versione tradotta:

Pearl Harbor si presentò all'inizio del mio anno da matricola. Ero deciso ad essere un obiettore di coscienza e stavo pensando di andare in prigione; poi sentii parlare dell'American Field Service attraverso il quale, rimanendo un civile, si poteva guidare un'ambulanza in Africa con l'esercito britannico, se si riusciva a ottenere il permesso dalla commissione di leva; dato che ero sotto l'età di leva di un paio d'anni, ottenni il permesso e andai in Africa, ero in uniforme e con mia gioia non mi fu permesso di portare un'arma. Infine, sono andato in Italia, una pura coincidenza, avrei potuto essere in Grecia o in qualsiasi altro posto. Poi sono tornato all'università.

Il traduttore proviene da una famiglia di scrittori, per lui iniziare la carriera da scrittore era come entrare nell'azienda di famiglia e portare avanti il lavoro; il fratello e la sorella erano scrittori e due delle sue cognate erano anche loro scrittrici, mentre i suoi genitori non lo erano, ma il padre era un grande bibliofilo; inizia la sua carriera da scrittore a soli dodici anni e scriveva poesie. All'età di vent'anni quando si trovava ancora in Italia scrive un racconto che in seguito viene pubblicato nel «Harper's Bazaar» nel suo ultimo anno di università, e si accende la speranza in lui di diventare un famoso romanziere. Dopo la guerra e l'università torna di nuovo in Italia e ci rimane per circa un anno; a Napoli Weaver inizia a imparare l'italiano, grazie anche ad un gruppo di giovani napoletani della sua età che aspiravano anche loro di diventare scrittori un giorno; infatti, nell'intervista parla di questo gruppo e come ha iniziato a tradurre alcune poesie:

When I went back to Italy, I went to Naples and lived with the family of a friend in an apartment overlooking the Bay of Naples. It was absolutely wonderful; it was tiny, like being in a dorm. That's when I really began

---

Wikipedia, l'enciclopedia libera, *American Field Service*, Wikipedia, 2024; versione online: [https://it.wikipedia.org/wiki/American\\_Field\\_Service](https://it.wikipedia.org/wiki/American_Field_Service) (ultima consultazione: 14/05/2024).

<sup>134</sup> Willard Spiegelman, *William Weaver, The Art of Translation No. 3*, The Paris Review, 2002; versione online: <https://www.theparisreview.org/interviews/421/the-art-of-translation-no-3-william-weaver> (ultima consultazione 15/06/2024).

speaking Italian. And I met—one of those marvelous coincidences in my life—this young group of people in Naples, all of whom wanted to be writers. They were my age. I didn't know any Italian literature at all. They gave me the poems of Montale and Ungaretti as a present. I gave them books that they had never heard of—F. Scott Fitzgerald, Isherwood, and so on. I couldn't read the poems unless I tried to translate them, so I did it for myself. I started translating before I really knew Italian. I did it for myself, not with any idea of becoming a translator.<sup>135</sup>

Versione tradotta:

Quando sono tornato in Italia, sono andato a Napoli e ho vissuto con la famiglia di un amico in un appartamento con vista sul Golfo di Napoli. È stato assolutamente meraviglioso; era minuscolo, ed era come essere in un dormitorio. È stato allora che ho iniziato a parlare davvero l'italiano. E ho incontrato - una di quelle meravigliose coincidenze della mia vita - questo giovane gruppo di persone a Napoli, che volevano tutti diventare scrittori, avevano la mia età. Non conoscevo affatto la letteratura italiana, mi regalarono le poesie di Montale e Ungaretti e per ricambiare ho regalato loro libri che non avevano mai sentito nominare: F. Scott Fitzgerald, Isherth, Isherwood e così via. Non riuscivo a leggere le poesie se non provavo a tradurle, così iniziai a tradurre per me stesso. Ho iniziato a tradurre prima di conoscere davvero l'italiano. Traducevo per me stesso, non con l'idea di diventare un traduttore.

Durante l'intervista, Weaver spiega come sia diventato un traduttore per caso, e da quel momento inizia inconsapevolmente la sua carriera da tradurre; un semplice scambio di doni fra amici rappresenta uno scambio e diffusione di due culture diverse. Weaver traducendo le poesie si aiutava molto con dizionari che gli permettevano di tradurre intere opere e rileggerle. Ripeto un pezzo di intervista in cui afferma di aver trovato delle complicazioni durante la traduzione, ma non si scoraggiava e continuava fino alla fine:

Dictionaries were very hard to come by. I didn't have an Italian-English dictionary. I had an Italian-German dictionary, the problem being that I didn't know German. But then I had a German-English dictionary. So, I would translate by way of German. Also, my friends knew some English and some French and, being Neapolitans, they were very good mimes. It was a form of charade really. They would act out Ungaretti poems; I have vivid memories of somebody trying to illustrate for me "M'illumino d'immenso," by opening his arms, mouth, and eyes wide to be illuminated by immensity! When I finally learned Italian, I stopped translating poetry immediately because I realized what I was doing to it. I started translating prose a few years later simply because my friend asked me to translate his novel and I found that I enjoyed doing it.<sup>136</sup>

Versione tradotta:

---

<sup>135</sup> Willard Spiegelman, *William Weaver, The Art of Translation No. 3*, The Paris Review, 2002; versione online: <https://www.theparisreview.org/interviews/421/the-art-of-translation-no-3-william-weaver> (ultima consultazione 15/06/2024).

<sup>136</sup> Willard Spiegelman, *William Weaver, The Art of Translation No. 3*, The Paris Review, 2002; versione online: <https://www.theparisreview.org/interviews/421/the-art-of-translation-no-3-william-weaver> (ultima consultazione 15/06/2024).

I dizionari erano molto difficili da reperire. Non avevo un dizionario italiano-inglese, ma avevo un dizionario italiano-tedesco; il problema era che non conoscevo il tedesco, ma poi ho avuto un dizionario tedesco-inglese, quindi traducevo attraverso il tedesco. Inoltre, i miei amici conoscevano un po' l'inglese e un po' il francese ed essendo napoletani, erano dei mimi molto bravi. Era una forma di farsa. Recitavano le poesie di Ungaretti; ho un ricordo vivido di qualcuno che cercava di illustrarmi "M'illumino d'immenso", spalancando le braccia, la bocca e gli occhi per farsi illuminare dall'immensità! Quando finalmente ho imparato l'italiano, ho smesso subito di tradurre poesie perché mi sono resa conto di quello che stavo facendo. Ho iniziato a tradurre prosa qualche anno dopo semplicemente perché un mio amico mi ha chiesto di tradurre il suo romanzo e ho scoperto che mi piaceva farlo.

Il saggista oltre a tradurre le opere di Berto, traduce molte opere di scrittori e scrittrici noti della letteratura italiana; riporto una tabella con le principali opere tradotte:

OPERE	TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE
<b>Giuseppe Berto:</b> <i>Il male oscuro</i> (1964); <i>La cosa Buffa</i> (1966).	<b>Giuseppe Berto:</b> <i>Incubus</i> (1966); <i>Antonio in Love</i> (1968).
<b>Italo Calvino:</b> <i>le cosmicomiche</i> (1965), <i>Sotto il sole giaguaro</i> (1986).	<b>Italo Calvino:</b> <i>Cosmicomics</i> (1965); <i>Under the Jaguar Sun</i> (1988).
<b>Alba de Céspedes:</b> <i>Il rimorso</i> (1963).	<b>Alba de Céspedes:</b> <i>Remorse</i> (1967).
<b>Umberto Eco:</b> <i>Il nome della rosa</i> (1980).	<b>Umberto Eco:</b> <i>The Name of the Rose</i> (1983).
<b>Carlo Emilio Gadda:</b> <i>La cognizione del dolore</i> (1963).	<b>Carlo Emilio Gadda:</b> <i>Acquainted with Grief</i> (1969).
<b>Primo Levi:</b> <i>Se non ora, quando?</i> (1987).	<b>Primo Levi:</b> <i>If Not Now, When?</i> (1995).
<b>Eugenio Montale:</b> <i>La farfalla di Dinard</i> (1956-60).	<b>Eugenio Montale:</b> <i>Butterfly of Dinard</i> (1966).
<b>Alberto Moravia:</b> <i>Vita di Moravia</i> (1990); <i>Due tedeschi</i> (1945).	<b>Alberto Moravia:</b> <i>Life of Moravia</i> (2000); <i>Two Germans</i> (2002).
<b>Pier Paolo Pasolini:</b> <i>Una vita violenta</i> (1959).	<b>Pier Paolo Pasolini:</b> <i>A Violent Life</i> (1968).

<b>Luigi Pirandello:</b> <i>Uno, nessuno e centomila</i> (1926); <i>Il fu Mattia Pascal</i> (1904).	<b>Luigi Pirandello:</b> <i>One, No One, and One Hundred Thousand</i> (1990); <i>The late Mattia Pascal</i> (1964).
<b>Italo Svevo:</b> <i>La coscienza di Zeno</i> (1923).	<b>Italo Svevo:</b> <i>Zeno's Conscience</i> (2001).

Negli ultimi cinquant'anni, Weaver è considerato uno dei principali traduttori della letteratura italiana verso la lingua inglese e ha molto contribuito diffondere la letteratura italiana nel mondo anglosassone; in aggiunta all'attività di traduzione Weaver compone alcune opere alcune delle quali sono state tradotte in italiano: *A Tent In This World* (1950), *Una tenda in questo mondo* (1994) una novella tradotta da Giorgio Armitrano; *Puccini: The Man and His Music* (1977); *The Golden Century of Italian opera from Rossini to Puccini* (1980); *Seven Puccini Librettos in the Original Italian* (1981); *Duse: a biography* (1984), *Eleonora Duse* (1985) è un'opera che parla di Eleonora Duse tradotta da Francesco Saba Sardi; *The Puccini Companion: Essays on Puccini's Life And Music* (1994), a cura di Simonetta Puccini; ha scritto anche articoli: *Pendulum Diary* (1990), pubblicato da «Southwest Review» ed un articolo che parla del suo lavoro di traduzione *The Process of Translation* (1989) pubblicato a Chicago da «The University of Chicago Press», in quest'articolo Weaver parla nel dettaglio come lui traduce e le problematiche che riscontra nelle opere, per dimostrarlo prende come esempio l'opera di Gadda *L'Adalgisa* (1944), e fa riferimento ad alcuni passi dimostrando come realizza la sua traduzione, prima fa un lavoro di analisi approfondita ed imposta una prima bozza di traduzione per poi ritornarci su e aggiungere i vari dettagli:

If someone asks me how I translate, I am hard put to find an answer. I can describe the physical process: I make a very rapid first draft, put it aside for a while, then go over it at a painfully slow pace, pencil – and eraser – in hand. But that is all outside. Inside, the job is infinitely complex, and what's more, it varies from one author to another. I wish I could describe the thrilling tingle I feel when something seems, finally, to have

come right. I prefer not to dwell on the sinking sensation felt when it is obvious that something is dreadfully wrong.<sup>137</sup>

Negli ultimi anni, la letteratura italiana sta avendo un notevole impatto e sviluppo nel mondo anglosassone, suscitando curiosità e voglia di scoprire opere ed autori italiani, oltre a quelli già noti a livello internazionale; questa improvvisa crescita di interesse verso la letteratura italiana è in parte dovuta al fatto che molti studenti inglesi e traduttori sono sempre più interessati alla traduzione delle opere letterarie che viene denominata in inglese “*Literature in Translation*”, ma grazie anche a Professori italiani all'estero che hanno aumentato ed introdotto nuovi corsi che trattano interamente della cultura e letteratura italiana per invogliare gli studenti ad affacciarsi al mondo letterario italiano; l'unico ostacolo che frena la diffusione della letteratura è la reperibilità e la difficoltà nello scegliere i testi a causa dell'immensità della cultura italiana che si evolve non restando costante nel tempo. La difficoltà non sta solo nel reperire i testi originali, ma il problema consiste nel trovare la traduzione corretta dei testi, perché molti testi che sono stati tradotti negli ultimi due decenni sono fuori catalogo ed alcuni Professori italiani, americani ed inglesi che insegnano nelle facoltà di lettere e lingue, nelle università inglesi hanno suggerito di presentare una petizione alle diverse case editrici in questione per richiedere di ristampare di nuovo i libri fuori catalogo, per facilitare l'erogazione del corso e che siano facilmente reperibili nel mercato.

---

<sup>137</sup> William Weaver, *The Process of Translation*, University of Chicago Press, 1989; versione online: [https://web.archive.org/web/20060107141211/http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/bab\\_elgadda/babeng/weavertranslation.html](https://web.archive.org/web/20060107141211/http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/bab_elgadda/babeng/weavertranslation.html) (ultima consultazione: 21/06/2024).



## Conclusioni

La presente tesi si è posta l'intento di capire le motivazioni che hanno spinto Giuseppe Berto a scrivere il romanzo *Il male oscuro* (1964) e le problematiche affrontate all'interno, soffermandosi principalmente sul rapporto turbolento con il padre, considerato un complesso edipico sul quale si sviluppa l'intera narrazione, aprendo altri argomenti come il significato ed origine del nome del libro, il motivo che lo spinge ad ricercare una quiete bucolica e la causa della sua nevrosi; oltre ad analizzare questi vari punti, di conseguenza, l'elaborato si concentra anche sull'analisi di traduzione, mettendo a confronto il testo in italiano con quello in lingua inglese *Incubus* (1966), tradotto dal noto traduttore statunitense William Fense Weaver.

Durante l'analisi del romanzo *Il male oscuro* (1964), le ricerche fatte hanno permesso di capire le motivazioni che stanno alla base del rapporto turbolento con il padre che nasce da come il padre del protagonista si sia impostato sin dall'infanzia fino all'età adulta nella vita del figlio, come un uomo autoritario e dittatore, dal quale tutti dovevano avere paura e obbedire, creando nel personaggio una grande insicurezza; la figura maschile e massiccia del padre, porta il protagonista a sottovalutarsi e non avere confidenza in se stesso, questo fatto deriva dalla mancanza di approvazione e rassicurazione da parte del padre che lo ha sempre diminuito e disprezzato, questo porta il protagonista a ricercare la figura paterna nello psicanalista con il quale si sente al sicuro e protetto; dopo la morte del padre si sente in qualche modo in colpa; questa colpa sarà fattore di molti elementi che fanno peggiorare di più la sua nevrosi fino a quando non decide di rivolgersi a uno psicanalista che lo aiuta a venirne fuori, poiché capisce che il suo paziente si era tenuto tutto dentro covando rancore verso il padre. Analizzando altre fonti: libri, articoli e siti online, incluso il romanzo si comprende il motivo per il quale l'autore scrive il romanzo; una delle principali cause che spingono il romanziere a scrivere l'opera è la morte del padre e la sua nevrosi, il romanzo diventa una sorta di diario sul quale sfogarsi riversando il suo dolore, pentimento, rabbia e delusione; dopo una serie di conflitti interni dai quali guarisce grazie alle sedute psicoanalitiche diserta la società in cerca di un posto tranquillo, arrivando a stabilirsi in Calabria lontano dai mali della società, perché giunge ad una pace interna e con il padre defunto, e voleva preservare questa pace allontanandosi dal luogo dove secondo lui tutto è iniziato, per evitare di

piombare di nuovo nella nevrosi. L'analisi di traduzione comparata tra le due versioni del testo ha dato buoni risultati; ho avuto l'occasione di confrontare il testo in lingua originale con il testo tradotto da Weaver, capire e dimostrare come la traduzione si è svolta; ho usato una seconda traduzione del traduttore automatico nella stessa lingua e messo a confronto con la versione di Weaver e come risultato finale si comprende che la traduzione fatta dal traduttore automatico è meccanica e troppo letterale, lontana dall'idea di traduzione fatta da Weaver, che si è dimostrata più vicina alla lingua moderna e all'ideale di traduzione che avrebbe voluto Giuseppe Berto.

Grazie a questo lavoro di ricerca ho avuto l'opportunità di mettermi nei panni dell'autore, ragionare e riflettere dal suo punto di vista, allo stesso tempo facendo le mie considerazioni a riguardo; nell'analisi di traduzione ho compreso come funziona il lavoro di traduzione e come l'esercizio di traduzione delle opere non ambisce a rispecchiare perfettamente i testi originali nel loro senso letterale, perché non ci sarà mai una parola o frase che rispecchi a pieno un significato preciso in una lingua, ma la traduzione deve essere fedele al significato profondo del testo originale, e restituirne lo stile.

L'obiettivo di questa tesi di laurea non è solo di indurre il lettore a leggere l'elaborato o il romanzo che è oggetto di analisi, ma va oltre, lo scopo è quello di portare il lettore ad una riflessione sull'opera soffermandosi su alcuni aspetti che considero facciano parte della vita di tutti noi; faccio premessa che l'elaborato non riporta soluzioni o consigli, ma ha il semplice scopo di stimolare una riflessione e cercare se possibile di metterci nei panni dell'autore e capire il suo punto di vista.

Un invito per ulteriori ricerche future potrebbe essere quello di approfondire il concetto de “*il male universale*” e “*il male oscuro*” confrontando l'opera *Il male oscuro* (1968) di Giuseppe Berto con *La cognizione del dolore* (1963) di Carlo Emilio Gadda e con l'opera *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno* (2012) del filosofo Søren Aabye Kierkegaard; infine un'altra ricerca potrebbe essere quella di ricercare la prima opera assoluta in italiano ad essere tradotta in lingua inglese e divulgata nel mondo anglosassone e la prima opera assoluta in inglese ad essere tradotta nella lingua italiana.

## Bibliografia

### Opere citate di Giuseppe Berto:

*Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi, 1947.

*The Sky Is Red* – the University of California (US), New Direction, 1948; translation by Angus Davidson.

*Le opere di Dio*, Roma, Macchia, 1948.

*The Works of God and Other Stories* – London (UK), Martin Secker & Warburg Ltd., 1949; translation by Angus Davidson.

*Il brigante*, Torino, Einaudi, 1951.

*The Brigand* – New York (US), New Direction, 1951; translation by Angus Davidson.

*Guerra in camicia nera*, Milano, Garzanti, aprile 1955.

*Un po' di successo*, Milano, Longanesi, 1963.

*Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1964.

*L'uomo e la sua morte. Dramma in due parti*, Brescia, Morcelliana, 1964.

*La Fantarca*, Milano, Rizzoli, 1965.

*L'inconsapevole approccio; Le opere di Dio*, Milano, Nuova accademia, 1965.

*La cosa buffa*, Milano, Rizzoli, 1966.

*Incubus* – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1966; translation by William Weaver.

*Antonio in Love* – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1967; translation by William Weaver.

*L'opera completa del Canaletto, presentazione di Giuseppe Berto, apparati critici e filologici di Lionello Puppi*, Milano, Rizzoli, 1968.

*Anonimo veneziano. Testo drammatico in due atti*, Milano, Rizzoli, 1971.

*Modesta proposta per prevenire*, Milano, Rizzoli, 1971.

*La Passione secondo noi stessi. Un atto preceduto da un prologo*, Milano, Rizzoli, 1972.

*La Puglia di Adolfo Grassi*, Verona, Ghelfi, 1972.

*Anonymous Venetian* – London (UK), Hodder & Stoughton Ltd., 1973; translation by Valerie Southorn.

*Oh, Serafina! Fiaba di ecologia, di manicomio e d'amore*, Milano, Rusconi, 1973.

*È forse amore*, Milano, Rusconi, 1975.

*Anonimo veneziano* (romanzo), Milano, Rizzoli, 1976.

*Il male oscuro*, nota introduttiva di Carlo Salinari, Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1977.

*Intorno alla Calabria. Scritti diversi di autori diversi che si pubblicano in occasione della mostra di oggetti e sculture di civiltà contadina organizzata a Capo Vaticano nell'osteria Angiolone da Giuseppe Berto, agosto 1977*, Vibo Valentia, Grafica Meridionale, 1977.

*La gloria*, Milano, A. Mondadori, 1978.

*Il male oscuro*, saggio introduttivo di Carlo Emilio Gadda, Milano, Mondadori, 1979.

*Colloqui col cane*, Venezia, Marsilio, 1986.

*La colonna Feletti. I racconti di guerra e di prigionia*, Venezia, Marsilio, 1987.

*Il male oscuro*, con una nota di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1989.

*Appuntamenti a mezzanotte e altri racconti*, Milano, A. Mondadori scuola, 1993.

*È passata la guerra e altri racconti*, Milano, A. Mondadori scuola, 1993.

*Il male oscuro*, a cura di Ave Gagliardi, Milano, A. Mondadori scuola, 1994.

*Il male oscuro*, prefazione di Goffredo Buccini, Milano, RCS Quotidiani, 2003.

*Il mare da dove nascono i miti*, Monteleone, Vibo Valentia, 2003.

*Critiche cinematografiche 1957-1958*, Monteleone, Vibo Valentia, 2005.

*Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente. Studio psicologico sul successo da esibizionismo*, Monteleone, Vibo Valentia, 2007.

*Soprappensieri. Tutti gli articoli (1962-1971)*, a cura di Luigi Fontanella, Torino, Aragno, 2010.

*Tutti i racconti*, Milano, BUR contemporanea, 2012.

*Il male oscuro, postfazione di Carlo Emilio Gadda, con un testo di Emanuele Trevi, Vicenza, Collana Bloom, Neri Pozza, 2016.*

*Glory: The Gospel of Judas, A Novel (Other Voices of Italy) – New Jersey (US), Rutgers University Press, 2024; translation by Gregory Conti.*

### **Altri testi citati:**

Biagi Dario, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Boringhieri, 1999.

Calvino Italo, *le cosmicomiche*, Torino, Einaudi, 1965.

Calvino Italo, *Sotto il sole giaguaro*, Milano, Garzanti, 1986.

Calvino Italo, *Cosmicomics*, US, Harcourt, 1965. Trans. by William Weaver.

Calvino Italo, *Under the Jaguar Sun*, US, Harcourt, 1988. Trans. by William Weaver.

De Céspedes Alba, *Il rimorso*, Milano, Mondadori, 1963.

De Céspedes Alba, *Remorse*, US, Doubleday, 1967. Trans. by William Weaver.

Gadda Carlo Emilio, *L'Adalgisa*, Firenze, Le Monnier, 1944.

Gadda Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963.

Gadda Carlo Emilio, *Acquainted with Grief*, US, Owen, 1969. Trans. by William Weaver.

Kierkegaard Søren Aabye, *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, Italia, Il nuovo Melangolo, 2012.

Levi Primo, *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1987.

Levi Primo, *If Not Now, When?*, UK, Penguin Publishing Group, 1995. Trans. by William Weaver.

Michelstaedter Carlo, *La persuasione e la rettorica*, Genova, Formiggini, 1913.

Montale Eugenio, *La farfalla di Dinard*, Venezia, Neri Pozza, 1956-60.

Montale Eugenio, *Butterfly of Dinard*, US, 1966. Trans. by William Weaver.

Moravia Alberto, *Gli indifferenti*, Milano, Alpes, 1929.

Moravia Alberto, *Due tedeschi*, 1945

Moravia Alberto, *Vita di Moravia*, 1990.

Moravia Alberto, *Life of Moravia*, 2000. Trans. by William Weaver.

Moravia Alberto, *Two Germans*, 2002. Trans. by William Weaver.

Pasolini Pier Paolo, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959.

Pasolini Pier Paolo, *A Violent Life*, 1968. Trans. by William Weaver.

Pirandello Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, Firenze, R. Bemporad, 1926.

Pirandello Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Roma, Nuova antologia, 1904.

Pirandello Luigi, *One, No One, and One Hundred Thousand*, US, Eridanos Press, 1990. Trans. by William Weaver.

Pirandello Luigi, *The late Mattia Pascal*, New York, Doubleday, 1964. Trans. by William Weaver.

Marcel Proust, *A' la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1919.

Svevo Italo, *La coscienza di Zeno*, Bologna, Cappelli, 1923.

Svevo Italo, *Zeno's Conscience*, UK, Everyman, 2001. Trans. by William Weaver.

Vita Saverio, *Un fulgorato scoscendere*, Ravenna, Pozzi, 2021.

Weaver William Fense, *Puccini: The Man and His Music*, New York, E. P. Dutton, 1977.

Weaver William Fense, *The Golden Century of Italian opera from Rossini to Puccini*, UK, Thames & Hudson Ltd, 1980.

Weaver William Fense, *Seven Puccini Librettos in the Original Italian*, New York and London, Northon & Company W.W., 1981.

Weaver William Fense, *Duse: a biography*, London, Thames & Hudson Ltd, 1984.

Weaver William Fensee, *Eleonora Duse*, Milano, Bompiani, 1985. Trans. by Sardi Francesco Saba.

Weaver William Fense, *The Puccini Companion: Essays on Puccini's Life And Music*, UK, Northon & Company W.W., 1994.

Weaver William Fense, *Una tenda in questo mondo*, Milano, Baldini e Castoldi, 1994. Trans. by Armitrano Giogio.

Weaver William Fense, *A Tent In This World*, US, McPherson, 1999.

Weaver William Fense, *Pendulum Diary*, Southwest Review, 75 (2), 1990.

Weaver William Fense, *The process of Translation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

## Abstract

### **THE FORTUNE AND RECEPTION OF GIUSEPPE BERTO'S “MALE OSCURO” IN THE ANGLOPHONE WORLD**

The dissertation focusses on an in-depth study and analysis of the novel *Il male oscuro* (1964), written by the Italian novelist Giuseppe Berto. *Il male oscuro* (1964) is a novel conceived in the darkest period of the author's life, when he discovered he was suffering from a severe neurosis. In this tale, the author narrates himself through a character whose name is unknown, but all the events in the narrative are related to the author's life. “*Il male oscuro*” (1964) unveils a series of issues, touching salient events in the life of the protagonist as well as the author: i.e. his complex and turbulent relationship with his father, after his death, he perceives him as a threat to his life; his desire to escape from society and its evils, escaping to a quiet place; and various reflections on why evil exists followed with multiple questions he asks himself about the existence of God without obtaining answers. This leads him to divert from his Christian faith, but he eventually returns to accept it again.

The research paper is divided into three chapters: The first chapter is a biographical excursus into the life of the writer Giuseppe Berto, describing the main phases of the author's life: his childhood dominated by fascist ideologies and during this period begins the tormented relationship with his father; a second phase made of travels, followed by his participation in the Second World War where he actively participates and begins to write some short stories, debuting as a writer with the work “*Il cielo è rosso*” (1947). During and after the war, he continues to write talking about the war as an affliction that cruelly destroys; his last phase, characterized by a strong call of self-isolation from society in search of bucolic tranquility, after his recovery from the neurosis from which he suffered for about three years. He understood the wickedness of society and how much it affected his condition. To preserve himself, he felt the need to escape to avoid worsening his healed state of mind. The second chapter, the heart of the entire project, focuses on the analysis of certain passages in the novel, revealing the causes and consequences of certain salient events in the writer's life, i.e. the causes and motives of the conflict with his father, and why the figure of the father plays such a significant role

in the protagonist's life; the origin of his neurosis, which Berto defines as a “male oscuro”; It also talks about how he came out from his illness after years of suffering and torment. The novel also explains why he opted for bucolic tranquility and why he renounced his Christian faith. The third chapter goes in-depth into comparing the novel “Il male oscuro” (1966) with the English translated version titled “Incubus” (1966), translated by the renowned American translator William Fense Weaver; the latter chapter also focuses on the analysis of the version translated by the automatic translator compared to Weaver's version. In addition, the thesis, as well focuses not only on analyzing the translation exercise, but also on the works written during the lifetime of the author: i.e. during the time spent in war; the period of his illness; after his illness; and the posthumous works and their corresponding translations into English.

The aim of this thesis is to understand the motivations that prompted Giuseppe Berto to write the novel “Il male oscuro” (1964) and the issues addressed within, focusing mainly on the turbulent relationship with his father, considered an Oedipal complex on which the entire narrative develops. Consequently, unveiling other topics such as the meaning and origin of the book's name; the reason why he seeks for bucolic tranquility and the cause of his neurosis; the paper also focuses on the activity of translation, comparing the Italian text with the English text “Incubus” (1966).

The research carried out allowed the reader to understand the motivations behind the turbulent relationship with the father, which stems from how the protagonist's father set himself up from childhood to adulthood in the son's life, as an authoritarian and dictator man, from whom everyone had to fear and obey. Thus, leading the character to great insecurity. The masculine and massive figure of the father leads the protagonist to underestimate himself and have no self-confidence. This derived from the lack of approval and reassurance from the father who always diminished and despised him, it led the protagonist to seek the father figure in the psychologist with whom he felt safe and protected. After the death of the father, he felt somehow guilty. This guilt will trigger all kinds of elements that make his neurosis worse, until he finally seeks help from a psychoanalyst, who helped him to come out of it. The psychoanalyst realized that his patient had kept his feelings inside, holding a grudge against his father. Looking at other sources: i.e. books; articles and online sites; including the novel, we comprehend why the author writes such a novel. What pushed the novelist to write this work is primarily the



death of his father and his neurosis, the novel becomes a kind of diary through which he pours out his grief, repentance, anger and disappointments. After a series of internal conflicts from which he recovered thanks to psychotherapy, he deserted society in search of a quiet place, settling in Calabria far from the evils of society, because he was finally at peace within himself and most importantly with his late father. He wanted to preserve this peace by moving away from the place he believed where everything began, for fear of falling back again.

The comparative translation analysis between the two versions of the text showed good results. I had the opportunity to compare the text in the original language with the text translated by Weaver, thereby understanding and demonstrating how the translation was made. I used a second translation by the automatic translator, in the corresponding language. I had the privilege to compare it with Weaver's version; concluding that the translation made by the automatic translator is mechanical and literal, far from the idea of translation made by Weaver, which proved to be closer to the modern language and to the ideal of translation that Giuseppe Berto would have wanted.

Thanks to this research, I had the opportunity to put myself in the author's shoes, to reason and reflect from his point of view, while having my own thoughts on the matter. In the translation analysis, I understood how the job of translation works and how the process of translating texts does not aim to mirror the original texts, because there will never be a word or phrase that fully expresses a precise meaning in a language. Rather the translation must be faithful and render a profound meaning of the original text, portraying its style.

The aim of this dissertation is not only to induce the reader to read the paper or the novel, which is being studied, it goes beyond that. The purpose is to lead the reader to reflect on the novel, addressing certain aspects which I consider to be part of everyone's life. I would like to emphasize that the dissertation does not contain any solutions or advice its goal is simply to stimulate the reader to reflect and if possible, to put themselves in the author's shoes and understand his point of view.

An invitation for further research could be deepening the concept of “il male universale” and “il male oscuro” by comparing Giuseppe Berto's “*Il male oscuro*” (1968) with “*La cognizione del dolore*” (1963) by Carlo Emilio Gadda and with “*Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*” (2012) by the philosopher Søren Aabye Kierkegaard.

Another further search could be researching the first absolute work in Italian to be translated into English and made known in the anglophone world, and the first absolute work in English to be translated into Italian.

## **Ringraziamenti**

*A conclusione di questo elaborato, vorrei dedicare qualche riga a tutti coloro che mi sono stati vicini in questo percorso di crescita personale e professionale.*

*In primis, un ringraziamento speciale va a Dio, colui che mi ha sostenuta fino ad oggi e con il quale penso che non ce l'avrei mai fatta senza il suo aiuto, ha reso tutto possibile e più che perfetto sorpassando le mie immaginazioni, devo tutto a lui: grazie Dio ti voglio bene.*

*Ringrazio di cuore la mia relatrice Monica Zanardo, una donna speciale e fantastica e sin dal primo incontro c'è stato un fantastico rapporto professionale, mi ha messo subito a mio agio è stata più che disponibile, dimostrando un grande interesse verso il mio elaborato; grazie mille per la sua immensa pazienza, per i suoi indispensabili consigli, per le conoscenze trasmesse durante tutto il percorso di stesura dell'elaborato.*

*Ringrazio la biblioteca universitaria Beato Pellegrino e la biblioteca comunale della mia città Montebelluna, grazie mille per la vostra disponibilità nel reperire tutti i materiali serviti per scrivere la tesi.*

*Ringrazio infinitamente i miei genitori che mi hanno sempre sostenuta, appoggiando ogni mia folle decisione, fin dalla scelta del mio percorso di studi, e senza il loro supporto morale non sarei mai potuta arrivare fin qui:*

*A mio caro Papà, mio supereroe Okai Joseph, cosa posso dire, sei stato sempre lì accanto a me, ho visto e osservato ogni sacrificio che facevi per me, per darmi il sorriso per sentirmi ridere esaudendo ogni mia richiesta affinché io stessi bene e a mio agio, non mi hai fatto mancare nulla, so per certo che se io ti chiedessi la luna faresti tutto il possibile per darmela, amo infinitamente ogni tuo sforzo, amore e dedizione, ti voglio un mondo di bene, il mio primo amore.*

*A mia mamma, mia sorella, mia migliore amica, mia insegnate, la mia roccia Okai Monica Azu, a me e i miei fratelli hai sempre insegnato che la vita non è tutto rose e fiori ci saranno momenti duri e momenti floridi, ma in entrambi i momenti dobbiamo sempre creare il nostro momento e goderli a pieno, perché tutto avviene una sola volta, ci hai anche insegnato una cosa molto importante, ovvero di accontentarci sempre delle cose che abbiamo anche se sono piccole e mai sottovalutarli e specialmente non sottovalutare*

*noi stessi. Mamma cosa posso dire, grazie mille perché mi hai resa una donna speciale con un grande cuore e bontà d'animo, ogni volta che ti guardo ammiro molto i sacrifici che fai per me, per farmi essere quella principessa nel suo castello, ti voglio un mondo di bene vita mia.*

*A entrambi, i miei due grandi amori, vite mie, grazie per esserci sempre stati soprattutto nei momenti di sconforto, avete fatto di tutto per risollevarmi ed essere felice. Ringrazio Dio per le vostre vite e per avermi dato due genitori così amorevoli e pieno d'amore.*

*A mia sorella, la mia partner in crime Okai Yehoda, quella che ha visto tutti i miei lati più folli, la mia psicologa personale, grazie mille per tutto, sei sempre stata disponibile ad aiutarmi a darmi consigli a sostenermi e delle volte anche a sgridarmi per le mie cavolate che faccio, e ne combino tante, vita mia sei la piccolina, la principessina della famiglia ma quando parli le parole che escono sembrano provenire dalla bocca di un adulto, ti voglio un mondo di bene e prego sempre affinché Dio realizzi tutti i tuoi sogni. A mio fratellino Okai Ellion, grazie mille.*

*Ai miei cari famigliari paterni Okai e materni Azu vi ringrazio molto.*

*Un ringraziamento speciale va alla mia seconda madre Daniela, a mia zia Vicentia, a Hamdye, a Renata, alla mia cara sorella da un'altra madre Selma, siete stati delle persone fantastiche e speciali, avete contribuito alla mia crescita e dato consigli preziosi, siete stati con me in ogni momento e non mi avete mai lasciata sola, ringrazio Dio per le vostre vite e per averci fatto incontrare.*

*Alla mia chiesa Ressorrection Power & Living Bread (RELIP) e al mio gruppo giovanile Kingship (KS), grazie mille per il vostro supporto e preghiere.*

*Ai miei amici e colleghi/ amici universitari, vi ringrazio molto per tutto, con voi mi sono divertita un sacco, non c'era momento in cui rimanevo triste perché non c'era neanche il bisogno di esserlo perché siete tutti eccezionali, c'è chi è stato con me sin dall'inizio, chi a metà e chi verso la fine e vi ringrazio molto, mi avete accolta così come sono con le mie follie e non mi avete giudicato anzi avete contribuito rendermi ancora più folle e ogni volta mi avete dimostrato di godere della mia compagnia per me è il top.*

*Grazie di cuore a tutti voi, ognuno di voi ha giocato un ruolo nella mia vita dandomi consigli, incoraggiamenti e delle volte rimproverandomi ne ho fatto tesoro di tutto, infine ognuno di voi ha lasciato qualcosa dentro di me e che terrò per sempre, siete delle*

*persone speciali, non sottovalutatevi mai, ma mirate sempre al top, vi voglio un mondo di bene.*

*Last but not least, io Adelaid Okai, ringrazio me stessa per non aver mollato quando avevo avuto varie ragioni per farlo, ma ho continuato a perseguire il mio sogno portandolo in questo mondo. Ringrazio infinitamente questa ragazza anzi questa donna che è cresciuta moltissimo durante questi tre anni trasformandosi in un meraviglioso girasole, fregandosene di tutto e tutti andando contro ogni critica e disprezzo inseguendo i suoi obiettivi; la donna, la roccia che oggi sono lo devo al mio percorso universitario, alle situazioni, alle persone e circostanze.*

*Adelaid Okai, so per certo che questo è uno dei primi tanti traguardi, perché ce ne saranno tanti altri ad aspettarti in futuro, questo è solo l'inizio di tutto ciò, vola vola vola in alto più che poi e fa che il tuo limite sia solamente Dio. Ti auguro tutto il meglio nella vita perché te lo meriti veramente.*

*Give me sign of your goodness, that my enemies may see it and be put to shame, for you,*

*LORD, have helped me and comforted me.*

*(Psalm 86 :17.)*

*I knew you before I formed you in your mother's womb. Before you were born, I set you apart and appointed you as my prophet to the nations.*

*(Jeremiah 1 :5.)*

## *Acknowledgements*

*To conclude this dissertation, I would like to dedicate a few lines to all those who have been close to me on this path of personal and professional growth.*

*First and foremost, a special thank you goes to God, the one who has supported me to this day and with whom I think I would never have succeeded without his help, he has made everything possible and more than perfect surpassing my imaginations, I owe everything to him: thank you God.*

*I sincerely thank my supervisor Monica Zanardo, a special and fantastic woman, which from the very first meeting there was a fantastic professional relationship, she immediately put me at ease and was more than available, demonstrating great interest in my paper; thank you so much for your immense patience, for your indispensable advice, and knowledge you passed on throughout the whole process of writing.*

*I am extremely grateful to my parents who have always supported me, backing me in all my decision, and without their moral support I could never have made it this far:*

*To my dear Dad, my superhero Okai Joseph, what can I say, you have always been there for me, I have seen and observed every sacrifice you made for me to put a smile on my face and fulfil my every wish, you didn't make me lack anything, I know for a fact that if I asked you for the moon you would do everything possible to give it to me, I endlessly love every effort, love and dedication, I love you from the bottom of my heart, my first love.*

*To my mum, my sister, my best friend, my teacher, my rock Okai Monica Azu, to me and my siblings you have always taught us that life is not all sunshine and roses there will be hard moments and flourishing moments, but in both moments we must always create our moment, enjoy it to the fullest; you also taught us something very important, that we should always be content with the things we have even if they seem small and never underestimate them. Mama di Mama what can I say, thank you so much because you have made me a special woman with a big heart and sweet soul, every time I look at you, I see the effort you make, to walk us into the right path and never divert from it, I love you a million times.*

*To both of you, my two great loves, thank you for always being there, especially in times when I feel discouraged, you did everything to make me stand on my feet again and be happy. I thank God for your lives and blessing me with such loving parents.*

*To my sister, my partner in crime Okai Yehoda, the one who has seen all my craziest sides, my personal psychologist, thank you so much for everything, you have always been there to help me, support me and sometimes even scold me for the nonsense I do, my dear you are the little princess of the family, I love you so much and I always pray that God will make all your dreams come true.*

*To my little brother Okai Ellion, thank you very much.*

*To my dear paternal family Okai and maternal family Azu, thank you very much.*

*A special thank you goes to my second mother Daniela, my auntie Vicentia, Hamdye, Renata, my dear sister from another mother Selma; you have contributed to my growth and given valuable advice, you have been with me every in every step of my life and never left me alone, I thank God for your lives and letting our path to cross.*

*To my church Ressurrection Power & Living Bread (RELIP) and my youth fellowship Kingship (KS), thank you so much for the support and prayers.*

*To my friends, thank you so much for everything, I had a lot of fun with you guys, there was no moment where I can say I was sad, because you guys made me laugh always, some were with me from the beginning, some half way and some towards the end and I thank you so much for your support, care and love, you welcomed me as I am with my craziness, and every time you showed me you enjoy my company and for me it's a top tier.*

*Thank you all from the bottom of my heart, each one of you has played a role in my life giving me advice, encouragement and sometimes scolding me I have treasured it all, finally each of you has placed something inside of me and I will keep forever, you are so special, never underestimate yourselves, but always aim for the top, I love you all.*

*Last but not least, I, Adelaid Okai, I thank myself for not giving up when I had various reasons to do so, but I continued to pursue my dream. I am profoundly grateful to this girl, or rather this woman, who has grown so much during these three years, turning into a wonderful sunflower. She went, against all criticism in pursuit of her goals; the woman, the rock that I am today I owe to my university career, situations, people and circumstances.*

*Adelaid Okai, I know for sure that this is one of the first many achievements, because there will be many more waiting for you, this is just the beginning of it all, fly high as far as you can and let your limit be only God. I wish you all the best in life because you truly deserve it. Indeed, I'm a noble lady as the meaning of my name.*

*Give me sign of your goodness, that my enemies may see it and be put to shame, for you,  
LORD, have helped me and comforted me.*

*(Psalm 86 :17.)*

*I knew you before I formed you in your mother's womb. Before you were born, I set you  
apart and appointed you as my prophet to the nations.*

*(Jeremiah 1 :5.)*