

Lorenzo Resio

Saverio Vita

«*Un fulgorato scoscendere*». *L'opera narrativa di Giuseppe Berto*

Ravenna

Giorgio Pozzi Editore

2021

ISBN 978-88-31358-06-7

Al lettore non edotto sull'argomento potrebbe sembrare curioso trovare un volume dedicato all'*Opera narrativa di Giuseppe Berto* in una collana come "La politica dei letterati" diretta da Luigi Weber per Giorgio Pozzi Editore, in cui dal 2009 si è sempre dibattuto di impegno civile e antagonismo politico. Del resto, Corrado Piancastelli nel 1970 sulla monografia del "Castoro" sintetizzò con estrema chiarezza il problema: all'epoca Berto «a destra lo ritenevano di sinistra, i comunisti pensavano che fosse fascista, e i fascisti lo giudicavano un traditore. Egli, per conto suo, era convinto d'essere pressappoco un anarchico» (Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 113). Parliamo insomma di una figura difficilmente collocabile in uno schieramento: forse disorientata dallo scomodo passato in camicia nera e dall'ambiguo ritratto del panorama politico italiano in *Modesta proposta per prevenire* (Milano, Rizzoli, 1971), la critica bendisposta nei confronti dell'autore di Mogliano Veneto ha sempre preferito rifugiarsi nel flusso di coscienza del suo capolavoro psicanalitico senza collocarlo nella scomoda vicenda ideologica dell'autore. D'altra parte, nel 1973 all'interno del volume collettivo *Intellettuali per la libertà*, Berto si definiva «isolato»: «non sono fascista, ma non sono nemmeno antifascista» (Torino, Cidas, 1973).

Eppure, già Paola Culicelli nella *Coscienza di Berto* (Firenze, Le Lettere, 2012, e.g. a p. 136) parlava diffusamente di un senso di «ostilità» che perseguita i diversi *alter ego* bertiani; è solo traducendo in qualche modo politicamente questo sentimento percepito dall'autore e dalle sue controparti cartacee che possiamo comprendere quale sia la chiave di lettura adottata da Saverio Vita nel suo «*Un fulgorato scoscendere*», e giustificare così così la sua presenza nella collana ravennate.

A p. 243 l'autore definisce Berto «scrittore della prigionia», estendendo il significato di tale situazione anche al di là dell'esperienza al campo di internamento di Hereford: si tratta di un'interpretazione che arricchisce il discorso già fatto da Culicelli sull'«ostilità». Questa sensazione claustrofobica deriva da un'emozione complessa nata dal senso di colpa, la vergogna morale a cui è dedicato il secondo capitolo e che si ripresenta in diverse forme per tutto il saggio di Vita. Si tratta di una condizione che, nelle diverse forme acquisite nelle pagine di Berto, suscita nei lettori compassione: a p. 245 viene paragonato a una maschera circense, un «clown miracoloso che ride di sé, e che invita gli altri a seguirlo nella sua postura» dalla «forte indole autoironica» (p. 244); è un *io*, quello messo in scena con i protagonisti delle narrazioni bertiane, che nasconde dietro l'umorismo una forte malinconia «in cui molti possono scorgere il proprio profilo» (p. 245). La tragi(comic)a condizione esistenziale dei personaggi di Berto è infatti giustificata dall'onestà intellettuale del loro creatore, «una cosa difficilissima da fare oggi come allora, non per spirito di polemica ma per mantenere un saldo principio di umanità» (p. 18). Tale militanza 'umana' diviene, nell'analisi di Vita, una costante nell'opera di Berto, «portata avanti nevroticamente fino all'autolesionismo, per ricordare che l'uomo comune non vive trame predeterminate, pulite, ma naviga a vista» (*ibid.*).

Il senso di colpa derivato dalle scelte politiche viene accostato da Vita a quello a cui viene dedicato *Il male oscuro*, dovuto all'assenza presso il capezzale del padre nel 1953; tramite una efficace comparazione con le esperienze diverse di Primo Levi e Davide Lajolo, Vita giunge a ipotizzare che

si tratta dell'«emozione prototipica di gran parte della narrativa bertiana, perché ogni dichiarazione in merito al suo senso di colpa non verte mai sull'azione, ma su quello che l'autore pensa di sé [sic] stesso, e per rilevare quest'occorrenza anche nei suoi personaggi non c'è bisogno di aspettare l'uscita del *Male oscuro* e delle altre prose psicoanalitiche, perché si trova già tutto *in nuce* fin dal *Cielo è rosso*» (pp. 34-35). La vergogna provata da Berto non nasce insomma nel periodo del romanzo psicanalitico; piuttosto il *Male oscuro* è un tentativo di cura della nevrosi causata dall'esperienza di prigioniero.

Nel *Cielo è rosso*, a cui è dedicato il terzo capitolo, Vita ritrova infatti il racconto di «un male che ingloba tutti: il passato e il futuro non hanno peso davanti a questa predestinazione, solo un disperato presente atemporale può accoglierle e spiegarle» (p. 76); la «palestra intellettuale» di Hereford prepara uno dei molti specchi riflettenti «un punto di morte perenne, in cui si continua a vivere senza nutrire alcuna prospettiva nei confronti del futuro» (*ibid.*) che, come dimostra il saggio, compongono l'opera di Berto fino ai romanzi della maturità. Il racconto autobiografico e autoapologetico attraverso le numerose maschere dell'autore prosegue difatti nel *Brigante* e in *Guerra in camicia nera* – opere a cui è dedicato il quarto capitolo –, in cerca di «una redenzione [...] nel suo pubblico» (p. 89). Solo usando questa chiave di lettura si può collegare la prima fase neorealista ai due capolavori del quinto capitolo, *Il male oscuro* e *La cosa buffa*: in particolare nel primo la vergogna è rappresentata da «un continuo susseguirsi di immagini, siano esse riconducibili direttamente a opere di arte figurativa [...] o alla descrizione di scene, disegnate con le parole con un'attenzione alla fisicità dei personaggi e alla loro disposizione nello spazio» (pp. 119-120). La rappresentazione dettagliata della nevrosi e dei suoi effetti è psicanaliticamente finalizzata al superamento del trauma, e Vita per tutto il saggio – anche oltre i confini del secondo capitolo, più slegato dai testi e dedicato ad un discorso sulla psicanalisi – dimostra di conoscere e di sapersi muovere tra la letteratura sull'argomento, con una bibliografia che va oltre il pur fondamentale *La psicanalisi nella cultura italiana* di Michel David (Torino, Bollati Boringhieri, 1990) per concentrarsi anche su testi più recenti e aggiornati (come, ad esempio, il *Trauma e racconto* di Calabrese, in «Testo e senso», 21, 2010, pp. 1-14).

Il trauma di Hereford torna ancora nel sesto capitolo, dedicato alla *Fantarca* (1965): nel romanzo fantascientifico, satira della situazione politica italiana e internazionale negli anni Sessanta, Berto racconta di una spedizione su Saturno volta a trasferire gli ultimi abitanti del Meridione italiano. Vita fa notare al lettore che a un certo punto il protagonista, don Ciccio, fa riferimento a una Centrale nel Sistema di Amarillo, con una chiara connessione con la città texana vicina al campo di internamento; e ancora, uno dei temi su cui il narratore sembra insistere è l'emarginazione a cui sembra essere condannato il comandante della spedizione.

Il settimo capitolo del volume è infine dedicato alle opere “minori” di Berto (dalla *Passione secondo noi stessi* ai *Colloqui col cane*, passando per *Oh, Serafina!* e la novellizzazione di *Anonimo veneziano*), a completamento della rassegna che Vita ha voluto percorrere nel saggio: inevitabilmente la trattazione si fa in questo caso più veloce perché – lo spiega l'autore in conclusione – «la tentazione è stata spesso quella di strutturare questo volume senza seguire la cronologia di pubblicazione delle opere, ma obbedendo all'ordine di questa teoria [seguire la vicenda della nevrosi fino alla riflessione sul male universale nella *Gloria, ndr*]» (p. 237). Segue questa sezione secondaria un *excursus* dedicato al *Berto prefatore, critico d'arte e opinionista*, che anticipa gli studi che potranno essere svolti in futuro sul *corpus* di articoli su quotidiani e periodici, e in particolare quella «parte del lavoro di Berto che ancora languisce nei fondi e nelle emeroteche, [...] che meriterebbe [...] un'edizione in volume» a cui si fa riferimento a p. 242.

In conclusione, il saggio di ha il pregio di riconoscere il «feticcio» del narratore della *Cosa buffa* nella necessità di raccontare il proprio trauma, in diverse forme, nel corso della carriera. Nelle pagine conclusive del volume, intitolate *La terrazza di Edipo* (con riferimento al capitolo dedicato a Berto nei *Ritratti incompiuti* di Michele Prisco, Roma, I.P.S. editrice, 1987), Vita infatti sostiene

che «il vizio autobiografico di Berto è sempre stato una forza vivida della sua narrativa, ma in un dato momento della sua carriera, forse individuabile in *Guerra in camicia nera*, l'autore inizia [...] a masticare e digerire la propria esperienza in modo da lui mai sperimentato» (p. 235), malgrado discernere questo «vizio» dalla «bugia artistica» (del *Male oscuro* e di altro) potrebbe sembrare una «ricerca impossibile». Per comprendere le pagine autobiografiche di Berto, innervate dalla vergogna morale causata dalle sue discutibili e discusse scelte politiche giovanili, bisogna insomma calarsi nei suoi panni: «la critica», per Vita, «dovrebbe essere nevrotica a sua volta» (*ibid.*). Tale nevrosi, spiega più avanti l'autore, vuol dire «fiutare il senso profondo di immagini apparentemente innocenti, perché l'autore stesso le mette in funzione in quello che *definisco* un 'sistema autobiografico', in cui nulla è innocente. I piccoli indizi lavagettiani diventano l'unica strada percorribile, in certi casi» (p. 236). Alla critica prettamente psicanalitica però – e Vita non manca di dimostrarlo – deve essere affiancato un approccio più storico, dedicato all'indagine sulle ripercussioni delle vicende politiche nella vita del singolo.

Sono i due binari paralleli da percorrere nel viaggio attraverso l'intricata narrativa di Berto, che forse «non è più in grado di leggere il presente» (p. 18), ma rimane di estremo interesse perché «ricorda che l'uomo comune non vive trame predeterminate, pulite, ma naviga a vista» (p. 18), cercando di appellarsi, finché è possibile, a quel principio di umanità che anche i protagonisti del *Cielo è rosso*, dopo molti orrori, riescono a ritrovare.