

«Un fulgorato scoscendere»
L'opera narrativa di Giuseppe Berto
di Saverio Vita

Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2021, pp. 255
ISBN 9788831358057

Recensione di Elisa Attanasio

Publicato: 13 / 01 / 2022

Attanasio, Elisa, recensione a «*Un fulgorato scoscendere*». *L'opera narrativa di Giuseppe Berto*, «Finzioni», n. 2, 1 - 2021, pp. 133-135.
elisa.attanasio2@unibo.it
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/14227>
finzioni.unibo.it

«Nessuno ha mai dato a chi scrive un consiglio più utile di quello dato da Hemingway: lasciare sempre qualche cosa per il giorno dopo, per riprendere il discorso con minore sofferenza»: così Giuseppe Berto (1914-1978) ricorda una bellissima esortazione dell'amato scrittore statunitense, alla morte del quale si fa crescere la barba in segno di lutto. Lasciare qualcosa per il giorno dopo, per far riposare e in qualche modo indebolire il dolore, la nevrosi, il senso di colpa.

È da qui che prende le mosse, all'interno della troppo piccola schiera di studi su Giuseppe Berto, il saggio di Saverio Vita. L'autore sceglie felicemente, come titolo, la citazione di una citazione. «Un fulgorato scoscendere»: l'espressione gaddiana tratta dalla *Cognizione del dolore* che Vita utilizza è parte di una citazione che Berto mette, insieme a una riflessione di Freud e una di Eschilo, a epigrafe de *Il male oscuro* (1964), e da cui il romanzo stesso prende il titolo: «Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle gran cattedre persistono a dover ignorare le cause, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il folgorato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato».

Saverio Vita, in apertura al suo studio, si chiede perché continuare a leggere oggi Berto. La domanda percorre, in maniera a volte più silente a volte più dichiarata, tutto il saggio. Le risposte sono convincenti su più piani, ma quello che colpisce maggiormente riguarda la lingua. In che senso vale la pena leggere Berto «per il suo sguardo obliquo sulla realtà» (p. 17)? Vita ci esorta a riflettere – ed è questo, mi pare, il pregio maggiore dello studio – sulla forma stilistica, registrando ad esempio i segnali di cambiamento, dai brevi periodi neorealisti dei romanzi giovanili a quelli lunghissimi dello stile psicoanalitico più tardo, fino ad arrivare a quel “discorso associativo” dove la libera associazione praticata sul lettino dello psicanalista è messa su pagina. Vita lo definisce uno «*stream of consciousness* spurio», perché, invece di configurarsi come scelta artistica e culturale, emerge quale risultato di un'esperienza di vita: «è una prosa medicinale, catartica» (p. 12).

Le riflessioni sull'aspetto linguistico corrono lungo tutti gli otto capitoli del libro: lo studioso, servendosi di una scrittura acuta e chiara, compie un percorso cronologico che non manca di digressioni e anticipazioni, a rendere la lettura avvincente. Partendo infatti dall'esordio narrativo, il racconto a tema bellico dal titolo *La colonna Feletti*, pubblicato in quattro puntate nel settembre del 1940, il saggio percorre tutte le tappe letterarie bertiane soffermandosi di volta in volta su temi di particolare importanza. Nel secondo capitolo, il tema della colpa, già individuato dalla critica come uno dei nuclei centrali dell'opera di Berto, è trattato in modo molto convincente in relazione a quello della vergogna. Vita combina studi fenomenologici e psicoanalitici, Giorgio Agamben e Primo Levi, fino a utilizzare il concetto di *vergogna morale* quale «emozione prototipica di gran parte della narrativa bertiana» (p. 34), che non ha bisogno de *Il male oscuro* per rivelarsi, trovandosi già nelle prime opere. I personaggi dei suoi romanzi, come mette lucidamente in evidenza Vita, non si pentono per ciò che hanno fatto, ma per quello che sono. Proseguendo nei capitoli successivi, attraverso l'analisi di *Il cielo è rosso* (romanzo scritto

nel campo di concentramento a Hereford, in Texas, e pubblicato nel 1947), *Il brigante e Guerra in camicia nera*, a questi temi si aggiungono quelli della prigionia – intesa da Berto quale dilatazione e prolungamento del punto di morte –, del conflitto tra ideologia ed esperienza vissuta, dell'infanzia, del male, della lotta contro il padre e del complesso edipico.

Di particolare interesse risulta, anche per ampiezza rispetto agli altri, il capitolo quinto, intitolato *Il «vasto manicomio del mondo»: Il male oscuro e La cosa buffa*. Vita si sofferma qui sulla questione già ricordata della lingua, in un più ampio discorso sul rapporto tra forma e contenuto. Grazie all'insegnamento di Gadda e Svevo, Berto si chiede quale forma linguistica utilizzare per raccontare una nevrosi. Il problema espressivo mette l'autore di fronte a un'antica questione: come trovare un filo diretto fra quello che voglio dire e come lo dico? È possibile – si chiede Vita servendosi anche di riflessioni di Kierkegaard – rappresentare e svelare questo *male oscuro*? Per provare a rispondere, è necessario agganciare i temi della vergogna e della colpa alla tecnica del *discorso associativo*. L'autore della monografia segue una pista sensoriale che include l'udito e la vista: se è dal canale uditivo che passa il senso di colpa, attraverso il dialogo *in absentia* con il padre defunto, è grazie alla linea visiva – fatta delle continue immagini che si rincorrono ne *Il male oscuro*: fotografie, visioni di sogni, quadri di Giorgione, Raffaello e Mantegna – che emerge la vergogna.

Infine, i capitoli sesto (dedicato alla favola distopica *La fantarva*) e settimo (consacrato a *La gloria*) chiudono la parte dello studio riguardante l'opera prettamente narrativa bertiana. L'ottavo capitolo si presenta infatti come un *excursus* sulla produzione di prefatore, critico d'arte e opinionista. Anche qui lo sguardo di Vita si dimostra lucido e originale, individuando un campione di tre testi di particolare rilevanza (*L'inconsapevole approccio*, *Venezia salvata* ed *Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente*), dove l'ironia e il racconto autobiografico danno esiti molto interessanti. È però nella conclusione, intitolata *La terrazza di Edipo*, che il saggio consente un accesso privilegiato, appunto obliquo, all'opera bertiana. Afferma infatti Vita che per manomettere l'ingranaggio del sistema espressivo di Berto e studiarlo, «bisogna dividerne – per quel che è consentito – il disagio, per seguirne i passi bisogna essere in grado di individuare le cicatrici, i traumi, i simboli in quadri narrativi eterogenei, anche i più semplici» (p. 235).

Arrivate a questo punto, ci rendiamo conto in effetti che lo studio di Vita è stato capace, grazie a un coraggioso atto di cannibalismo più che di mimetismo, di diventare nevrotico, di «fiutare il senso profondo di immagini apparentemente innocenti [...]. I piccoli indizi lavagettiani diventano l'unica strada percorribile, in certi casi» (p. 236). Lo studioso ci guida in questo groviglio tenendo come lume l'emozione della *vergogna morale*, e facendoci dimenticare, in un certo senso, di trovarci di fronte a un'operazione critica, proprio come gli ha insegnato Berto, il quale «non ha mai dato l'impressione di far leggere un libro al proprio pubblico: ha semplicemente parlato alla gente, interpretando, nel corso degli anni, quello che man mano la gente sentiva, fuori da molti intellettualismi» (p. 18).