

La politica dei letterati  
collana diretta da Luigi Weber

6



Saverio Vita

# **«Un fulgorato scoscendere»**

L'opera narrativa di Giuseppe Berto

**Giorgio Pozzi Editore**



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI FILOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR  
(L. 232 del 01/12/2016)

Con il patrocinio di



Copyright © 2021 Giorgio Pozzi Editore

via Carraie, 58 – Ravenna  
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153  
[www.giorgiopozzieditore.it](http://www.giorgiopozzieditore.it)  
[redazione@giorgiopozzieditore.it](mailto:redazione@giorgiopozzieditore.it)  
ISBN: 978-88-31358-05-7

In copertina:  
Giuseppe Berto (per gentile concessione di Antonia Berto)

## Indice

Una vertigine d'onestà . . . . .	p.	7
1. Giuseppe diventa scrittore . . . . .		19
2. Emozioni complesse: la vergogna morale . . . . .		29
2.1. Prigionia e perdono. La vergogna nei primi racconti e negli elzeviri . . . . .		37
2.2. I racconti coloniali . . . . .		51
3. <i>Il cielo è rosso</i> : una Resistenza inconsapevole . . . . .		67
3.1. L'estensione del punto di morte . . . . .		74
4. Antifascismo collaterale: <i>Il brigante</i> e <i>Guerra in camicia nera</i>		79
4.1. <i>Il brigante</i> . . . . .		84
4.2. <i>Guerra in camicia nera</i> . . . . .		88
4.3. La redazione dei «Coralli» . . . . .		93
5. Il «vasto manicomio del mondo»: <i>Il male oscuro</i> e <i>La cosa buffa</i>		109
5.1. Forma e contenuto I . . . . .		112
5.2. Sentire la colpa, vedere la vergogna . . . . .		117
5.3. Forma e contenuto II . . . . .		148
5.4. Il volto del padre: le fotografie nel <i>Male oscuro</i> . . . . .		150
5.5. Il dio che tutto vede . . . . .		162
5.6. Nel nome di qualcuno . . . . .		168
5.7. Pioppi e pasticcini . . . . .		172
6. <i>La fantarca</i> . Una favola distopica . . . . .		177
7. Il cammino verso <i>La gloria</i> , o l'elogio del traditore . . . . .		191

8. <i>Excursus</i> : Berto prefatore, critico d'arte e opinionista . . . . .	213
8.1. «Conclusioni: ho scherzato!». <i>L'Elogio della vanità</i> . . . . .	216
8.2. L'Io nell'altro: introduzione a Canaletto . . . . .	224
La terrazza di Edipo . . . . .	235
Bibliografia . . . . .	247



Capo Vaticano, agosto 1961, un mese dopo la morte di Ernest Hemingway.

## Una vertigine d'onestà

C'è una domanda da porsi in primo luogo, a più di quarant'anni dalla morte di Giuseppe Berto: perché continuare a leggerlo oggi?

È lecito pensare che un autore nato nel 1914 a Mogliano Veneto, sul quale la storia è passata in modo non sempre felice – a volte ingiusto, come spero di dimostrare – non riservi più sorprese nel contesto della nostra ipermodernità. Non molto tempo fa sono stati celebrati i cent'anni dalla nascita e anche nella sede del convegno a lui dedicato per l'occasione, l'Università di Padova, è stato ricordato come Berto provenisse da un mondo a noi lontano oltre ogni dire. Tra i lettori di oggi c'è chi ha giocato davanti alla televisione, chi anni prima ha fatto girare le trottole nei cortili, mentre uno dei primi ricordi d'infanzia di Berto è l'attesa del padre che comandava a Venezia i carabinieri di guardia alla Casetta Rossa di d'Annunzio, durante gli scontri con gli austriaci. Nel '35, a ventun anni, Berto è poi partito per la guerra d'Etiopia e, dopo un breve periodo trascorso tra i banchi di scuola come insegnante, ha ripreso le armi per altri tre anni. Il nostro scrittore ha dunque capitalizzato sette anni di guerra e, dopo la cattura da parte degli americani sul fronte maghrebino, tre di prigionia in un campo texano. A poco più di trent'anni, Berto tornò a casa in un paese completamente devastato dagli scontri e lui, trevigiano della provincia, vide coi propri occhi l'assoluto annientamento di quella città da parte delle forze alleate, con duemila bombe che avevano l'obiettivo di demolire la stazione ferroviaria ma che avevano distrutto gran parte del circondario. Il Novecento è il secolo breve per eccellenza, breve perché veloce, breve perché i nostri padri hanno vissuto in un modo troppo diverso.

Tornando alla domanda iniziale, i padri in questione hanno ancora qualcosa da dirci, anche quelli meno presenti o dimenticati? Assistiamo oggi alla più nera delle crisi dell'ideologia che l'Occidente abbia mai conosciuto, e ce ne possiamo rendere conto soprattutto in questi giorni di grande incertezza globale sul fare politica. Non è possibile, né lecito, delinearne qui tutte le motivazioni, ma certamente tra le tante c'è questa:

l'Occidente si è affidato agli ideali scaturiti dalla guerra in un presente che, almeno nella piccola Europa, è in pace da settant'anni. Il dibattito ideologico e la politicizzazione della letteratura, con la nascita della figura dello scrittore impegnato, sono figli di quella generazione che in gioventù ha combattuto e che, nell'età matura, ha continuato a vivere tenendo ben presente che il mondo può crollare a ogni passo falso.

A questa consapevolezza Berto, come altri, era giunto fin dagli anni Cinquanta, ma è stato uno dei primi a sostenere che non era più possibile appellarsi all'ideologia immobile del conflitto, che bisognava rinnovarla a ogni costo, cercando di rileggerla da un punto di vista diverso. Il primo esperimento di questa rilettura è proprio il libro che lo condannò a essere marchiato come fascista dal salotto letterario italiano: *Guerra in camicia nera*. È noto infatti che Berto, figlio di carabiniere e cresciuto durante la prima guerra mondiale nel mito di d'Annunzio e della fedeltà alla patria, abbracciò, seppur con molti tentennamenti, l'ideologia fascista. Per questo motivo, ma anche per sfuggire all'oppressione della famiglia, partì sempre come volontario, fino all'arruolamento in un battaglione di camicie nere. Il libro voleva raccontare la storia di quel battaglione, di quanto fosse male in arnese, di come per i partecipanti la faccenda del fascismo fosse soprattutto un fallimento, dato che attesero la fine del conflitto oltreoceano, dietro il reticolato di un campo americano. Un fallimento che, per coloro che restarono fascisti nel dopoguerra, fu soprattutto bellico, ma per coloro che accolsero con senso di liberazione un governo democratico fu un fallimento autobiografico ed etico. In questo senso *Guerra in camicia nera* è proprio il libro della disillusione di una generazione che era stata sì fascista, ma anche per determinismo culturale, e vuole essere una richiesta di perdono per gli errori commessi, una dichiarazione di buona fede. Com'era ovvio, e Berto avrebbe dovuto prevederlo dato il clima, l'operazione non fu capita, perché difficile era capirla. Per sua sventura fu letteralmente capovolta, e il pubblico dell'epoca gli diede la patente di fascista incallito proprio nel momento in cui cercava di allontanarsi da quella ideologia. È lecito: parlare di buona fede in quel contesto e in quegli anni era difficile da accettare – come lo è in parte oggi – soprattutto di fronte a una Costituente che, per amor di ordine pubblico, non pretese il pugno duro contro gli ex fascisti.

L'autore non avrebbe avuto bisogno di giustificazioni così chiare, peraltro, perché i suoi primi libri, pubblicati in precedenza tra il 1946 e il 1951, erano stati dei romanzi apertamente progressisti, nei quali si



metteva in scena la stessa 'umanità offesa' che animò alcune prove vittoriniane. *Il cielo è rosso*, uno dei bestseller del 1947, è quasi un romanzo della Resistenza, scritto incredibilmente da un ex fascista in prigionia. Berto infatti, isolato in Texas con pochissime notizie dall'Italia, tra cui quella del bombardamento di Treviso, ha potuto solo immaginare l'esistenza di un movimento antifascista armato. Non era forse questo il miglior segno di adesione agli ideali democratici: avere sognato una resistenza al fascismo senza averne quasi avuto notizia?

Berto poi fu influenzato dalla stessa fonte alla quale attinsero i primi neorealisti, senza averli mai letti prima: la letteratura americana, alla quale si interessò per merito di un compagno di prigionia, il futuro premio Campiello Gaetano Tumiati. Il romanzo fu accusato da diversi critici – tra cui Emanuelli, Falqui, Praz, ma anche Alfred Kazin e Donald Heiney<sup>1</sup> – di riprendere l'Hemingway di *Addio alle armi*, data la consonanza di tema e stile. Si vedrà poi come in realtà la figura del romanziere americano sia stata fondamentale solo dopo la stesura delle prime prove herefordiane, per questioni più di postura che di stile:

Volevo bene a Hemingway soprattutto per due ragioni. La prima, accentrata nella mia grande vanità, è che, avendogli Montale chiesto quali scrittori italiani contemporanei conoscesse, ebbe la bontà di nominarmi insieme a Pavese e Vittorini. L'altra è per l'emozione che ebbi quando in prigionia (ma avevo già scritto *Il cielo è rosso*) mi capitò tra le mani *A Farewell to Arms* e lessi la prima pagina: vi si parlava della terra dove sono nato e del re che mi avevano insegnato a venerare come simbolo del mio popolo: nessuno aveva saputo darmi il senso della mia terra con così poche immagini e parole, e quanto al re, era bellamente ridicolizzato, e questo mi dava l'idea di quanto potesse essere grande e potente uno scrittore<sup>2</sup>.

Il romanzo del 1951, *Il brigante*, non è altro che un racconto sulla rivalse sociale della gente del sud, una storia in cui un uomo, tradito dai suoi amori, viene infine ucciso dai carabinieri in un conflitto a fuoco. Il suo progressismo – lo sfondo è quello della lotta per la terra coltivabile, in una Calabria immaginaria ma realisticamente devastata dalla povertà

1. Cfr. C. DELLA COLETTA, *Gli anti-promessi sposi di Giuseppe Berto, ovvero il processo ai Padri*, «MLN», gennaio 2000, vol. 115, n. 1, Italian Issue, pp. 94-119, in particolare la n. 26 a p. 99, e C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 18-29.

2. G. VIGORELLI, *Domande a Giuseppe Berto*, «L'Europa letteraria», n. 27, 1964, p. 67.

– fu in parte sancito anche dalla pubblicazione presso il principe degli editori italiani dell'epoca, Einaudi. Il risultato fu che Berto si mise in una posizione scomoda: troppo a sinistra per i fascisti e indefinibile per i comunisti, che verso di lui non nutrivano fiducia<sup>3</sup>. Con la pubblicazione di *Guerra in camicia nera*, nel 1955, il dibattito si chiuse, condannando al silenzio uno scrittore che aveva partecipato alle prime edizioni del premio Strega arrivando addirittura in cinquina da esordiente. In particolare, un solido gruppo di intellettuali militanti nei salotti romani fece un ostracismo tale da generare in lui un complesso di inferiorità da manuale della psicoanalisi: la vittima avrebbe infatti cercato l'approvazione dei propri carnefici, simbolicamente, per tutta la vita.

L'esilio forzato costrinse Berto a cercare guadagno, come molti all'epoca, nella scrittura di sceneggiature per il cinema e nell'attività giornalistica. Ma un demone assai più pericoloso della guerra, che lo aveva lasciato quasi indenne per quel che riguarda la salute del corpo, lo avrebbe colto proprio in quegli anni: una nevrosi devastante, che lo accompagnò per quasi un decennio. Ripercorrere qui le cause e gli effetti di questa patologia sarebbe pleonastico, perché in questo studio ne parlerò abbondantemente. Qui basterà sapere che la malattia gli tolse dieci anni di serenità e gli portò in dono *Il male oscuro*, uno dei capolavori italiani del Novecento, che narra appunto la storia romanzata di questa nevrosi.

Strano a dirsi, anche in questo caso c'entra Hemingway. Dato che la paura più difficile da superare per uno scrittore nevrotico è quella del foglio bianco, l'americano fu indirettamente uno degli sproni più efficaci, al di là della presenza fondamentale dell'analista Nicola Perrotti: «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»<sup>4</sup>. Per questo motivo Berto, secondo l'uso calabrese, si fece crescere la barba in segno di lutto per la morte dello scrittore, ma forse la partigianeria nei suoi confronti fu acuita anche dall'impetoso coccodrillo pubblicato sull'«Espresso» pochi giorni dopo da Alberto Moravia<sup>5</sup>, il suo vero antagonista.

3. «A destra lo ritengono un comunista, i comunisti pensano che sia fascista, e i fascisti lo giudicano un traditore. Egli, per conto suo, è convinto d'essere press'a poco anarchico». C. PIANCASTELLI, *Giuseppe Berto*, cit., p. 113.

4. G. BERTO, *Soprappensieri*, a cura di L. Fontanella, Torino, Aragno, 2010, pp. 141-144, già in «Il Resto del Carlino», 19 gennaio 1964.

5. Per i rapporti tra Moravia ed Hemingway cfr. G. MARIANI, *Hemingway, Moravia e il fascismo. La "fortuna" dello scrittore americano in Italia tra gli anni*

Scritto in Calabria, a Capo Vaticano, in due mesi durante il 1962, con indosso appunto la barba hemingwayana, *Il male oscuro* fu poi revisionato per almeno un anno e mezzo e venne pubblicato nel 1964 dall'editore Angelo Rizzoli, che su di lui aveva scommesso aggiungendo all'anticipo un milione di tasca propria. Questo libro fu così ben accolto da far vincere al suo autore i premi letterari per i quali concorse, ovvero il Viareggio e il Campiello: una doppietta che avrebbe replicato diversi anni dopo solo Primo Levi con *La chiave a stella*. In polemica coi salotti letterari capitanati appunto da Moravia e dai Bellonci, Berto aveva infatti smesso di partecipare al premio Strega nel 1955, inimicandosi praticamente tutti gli Amici della Domenica; il voltafaccia era stato abbastanza clamoroso, perché le prime edizioni del premio erano state immancabilmente inaugurate dalle danze di Berto e di Maria Bellonci, che concedeva volentieri la mano a quell'eterno debuttante. Tuttavia, non importa tanto il premio letterario in sé, ma come lo si vince<sup>6</sup>: il Campiello e il Viareggio furono ottenuti con il plauso di scrittori a loro volta non legati ad alcuna chiesa letteraria, come Buzzati e Carlo Emilio Gadda, uno dei numi tutelari della scrittura bertiana.

Il successo del *Male oscuro* non è misurabile semplicemente attraverso la lettura delle classifiche di vendita, ma porta con sé esiti ulteriori, in primo luogo nella vita del suo autore: l'immagine è quella della rivalsa di un uomo, poco capito anche per sua colpa, che finalmente festeggia la propria vittoria; un esito biografico che inquinerebbe il piano di questo studio, se portato avanti. È però lecito continuare a muoversi nel campo extraletterario perché, dal 1964 in poi, la pratica della psicoanalisi venne parzialmente accettata nel nostro paese, uno dei più resistenti alle teorie freudiane. Se infatti *La coscienza di Zeno* era stato il vero romanzo psicoanalitico della prima metà del Novecento, va ricordato che Svevo aveva mostrato un certo scetticismo nei confronti della psicoanalisi come metodo di cura, avendola considerata più che altro come esperienza intellettuale. Sotto certi punti di vista, *Il male oscuro* rappresenta un superamento della *Coscienza di Zeno*, perché il suo autore non solo si curò attraverso la psicoanalisi, ma a sua volta

<sup>6</sup> *'20 e gli anni '60*, «Novecento Transnazionale. Letterature, arti e culture», vol. 3, n. 1, 2019, pp. 9-24.

6. Un cronista d'eccezione come Dino Buzzati si è occupato dell'evento, non solo come corrispondente, ma anche come giurato. Cfr. D. BUZZATI, *A Berto il premio Viareggio*, «Corriere della Sera», 28 agosto 1964.

la considerò un'esperienza intellettuale, aggiornandola tuttavia alla contemporaneità, alla percezione che se ne aveva nel suo presente. Berto infatti escogitò una forma stilistica particolare, da lui stesso definita 'discorso associativo', in cui metteva in atto la pratica delle libere associazioni esercitata durante le sedute con il suo psicoanalista: il risultato è uno *stream of consciousness* spurio che, seppure accostabile nella forma a quello joyciano, non poteva esserlo nella sostanza: se lo stile dell'*Ulisse* è frutto di una scelta artistica e intellettuale, la prosa del *Male oscuro* è il risultato di un'esperienza di vita, è una prosa medicinale, catartica, in grado di alleggerire il proprio autore da un peso psicologico. Inoltre, Berto non aveva il limite linguistico di Svevo, che scriveva in un'epoca in cui l'italiano non era ancora lingua dell'uso. Il suo romanzo è dunque la prima prosa psicoanalitica a usare un linguaggio quotidiano, nel quale il lettore può immedesimarsi senza sforzo, e forse comprendere a sua volta la tortuosità e il beneficio di un percorso di cura. Forse per questo motivo la psicoanalisi si diffuse maggiormente come pratica medica dopo la pubblicazione del 1964: certamente in modo alterato, dato che era il frutto dell'ingranaggio del divismo, ma non meno efficace. Legittimo parlare di divismo nel caso del Berto di quegli anni, dato che la sua firma divenne assai richiesta perfino dai direttori di alcuni rotocalchi: da scrittore in disgrazia divenne quindi il più nazionalpopolare degli opinionisti.

La politica non entra in alcun modo nella trama del capolavoro bertiano, se non in poche occasioni: il protagonista infatti afferma, più volte<sup>7</sup>, che la partecipazione alla guerra è stata il suo errore più grande e il fascismo la peggiore delle fascinazioni, un terribile specchietto per le allodole. Viene dunque meno il principale e più comprensibile motivo di contestazione.

In secondo luogo, l'assenza del tema della guerra permette di dividere in due parti la produzione bertiana. Nella prima, il suo occhio di scrittore aveva cercato di individuare i temi e i problemi da rappresen-

7. Ecco una breve carrellata di esempi: «saranno mi dico i reumatismi che ho preso andando in Abissinia a fare il fesso invece di rimanere in patria a coltivare gli sport», G. BERTO, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1964, p. 173; «io temo che tutte queste cose bene o male siano entrate a far parte del mio Super-Io il quale ne ha approfittato per farmi prendere in seguito alcune enormi buggerature di carattere patriottico», *ivi*, p. 313; «da quando purtroppo senza alcuna mia partecipazione attiva è caduta la dittatura fascista io sono diventato zelantissimo difensore della democrazia», *ivi*, p. 355.

tare letterariamente da un punto di vista collettivo: Calvino, nella sua importante prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno*, aveva descritto proprio così il 'metodo' degli scrittori neorealisti. Nella seconda, lo sguardo si fa più personale: se in precedenza il mondo era stato raccontato da una prospettiva universale, negli anni Sessanta bisogna leggerlo dalla specola dell'individuo. L'epoca del racconto collettivo del dopoguerra era ormai giunta al capolinea. Per questo motivo il 'male universale', vale a dire il tema sviscerato in ogni sua articolazione nel *Cielo è rosso*, diventa 'male oscuro', nevrotico e assolutamente intimo. Così facendo, Berto era riuscito a farsi portavoce ideale del proprio tempo.

Al *Male oscuro* seguirono due libri molto diversi tra loro: *La fantarca* e *La cosa buffa*. Il primo era stato scritto da un Berto sull'orlo del fallimento economico il quale, nella convinzione che *Il male oscuro* non avrebbe avuto successo, voleva mettersi al sicuro finanziariamente scrivendo un libretto di facile lettura, con tanto di illustrazioni di Herbert Pagani: come sappiamo, le cose andarono esattamente al contrario. *La fantarca* ebbe un discreto successo solo come libro scolastico, quando godette di un'edizione commentata da Maria Luisa Spaziani – senza illustrazioni – ma non avvicinò neanche lontanamente il volume di vendite del suo predecessore. A uno sguardo più approfondito, si tratta tuttavia di un libello non ovvio, che nasconde diverse curiosità e suggestioni per il critico letterario, come sarà chiaro più avanti.

*La cosa buffa* invece ebbe un riscontro felice: scritto a sua volta con la tecnica del 'discorso associativo', racconta la storia degli amori contrastanti di Antonio, un giovane veneto di provincia che, trasferitosi a Venezia, si strugge per le sue alterne vicende erotiche, consumate con le quasi omonime Maria e Marica. È il primo affacciarsi del Berto romantico, che avrà la sua più fortunata manifestazione nella scrittura di *Anonimo veneziano*, originariamente un pezzo di teatro, poi tradotto per il cinema con l'aiuto di Enrico Maria Salerno, che diresse la famosa pellicola interpretata da Florinda Bolkan e Tony Musante.

Il film, nonostante il grande successo, suscitò alcune polemiche, perché molti accusarono i suoi autori di plagio: pochi mesi prima, infatti, era uscito *Love Story*, il *cult* romantico per eccellenza. Com'è chiaro oggi, viste le informazioni in nostro possesso, Berto non poté certo copiare la sceneggiatura del film americano, perché il lavoro di scrittura era cominciato molto tempo prima rispetto alla distribuzione nelle sale. Inoltre *Anonimo veneziano*, se visto accanto al *Male oscuro* e *La cosa buffa*, non può che risultare come un testo chiaramente bertia-

no, in cui tutti i temi cari all'autore sono esposti con leggerezza, se di leggerezza si può parlare di fronte a una trama così dolorosa. Anche in questo caso, misurare il successo letterario di *Anonimo veneziano*, poi tradotto nella forma romanzo, non avrebbe senso, perché il film ebbe un riscontro felice e totale su tutto il territorio nazionale. Dopo tanti anni, e alcune sceneggiature scritte con la mano sinistra per via della nevrosi, anche il cinema dava finalmente un tributo a questo autore, ma ancora una volta si trattava di successo di pubblico, non di critica.

Purtroppo però quelli furono anche gli anni in cui, da eterno contestatore, Berto trovò il modo di attuare una sorta di suicidio letterario. La pubblicazione di *Modesta proposta per prevenire* infatti ricordò ai detrattori il suo passato in camicia nera e gli incollò addosso definitivamente l'etichetta di fascista. Sembra dunque che il fallimento e i fraintendimenti del 1955 non fossero stati un trauma sufficiente per la sua onestà intellettuale. Le accuse politiche a lui rivolte nell'occasione, infatti, seguirono lo stesso tracciato di *Guerra in camicia nera*: nel momento in cui l'autore parlava dei pericoli dei totalitarismi, il pubblico percepiva esattamente il contrario. Berto non fu mai in grado di parlare opportunamente di certe tematiche: la sua *excusatio* è sempre stata percepita come *non petita*, con le dovute conseguenze.

Nella *Modesta proposta* l'autore, analizzando la situazione politica del post-contestazione, intravede nei fautori dell'antifascismo uno dei tipici difetti dei fascisti: la retorica. Perfino quando vestiva la camicia nera, infatti, lo scrittore aveva sempre guardato con sufficienza alla retorica fascista. Gli sembrava vuota, troppo celebrativa e poco concreta. La mitologia dell'eroe soldato, più che galvanizzarlo, suscitava in lui uno scherno feroce e goliardico: alcuni aneddoti di caserma disseminati in diversi romanzi e racconti ce ne danno conferma, ma spicca fra tutti un episodio raccontato da Gaetano Tumiati, in cui Berto discute con i suoi compagni di prigionia su quale parte dell'opera di d'Annunzio fosse la migliore, l'erotica o la bellica. Per lui vinceva l'erotica, a mani basse.

Il suo principale antagonista, Alberto Moravia, sembrava che avesse collaborato serenamente con testate giornalistiche di regime, e che avesse in generale tratto beneficio da esso, nonostante la morte dei cugini Rosselli<sup>8</sup>: messo di fronte al fatto che i suoi nemici peroravano la causa

8. Gli studi in materia sono numerosi, soprattutto a partire dal 1993, anno in cui iniziarono ad apparire sui periodici nazionali alcune lettere di Moravia al Duce e a Galeazzo Ciano, in cui lo scrittore lamentava discriminazioni per via

di un antifascismo che suonava retorico, almeno alle sue orecchie, o quanto meno macchiato come il suo da un passato colpevole, Berto volle distinguersi da loro, i 'radicali' salottieri romani, cercando una teoria personale al superamento del fascismo. Una strada definita 'non-fascismo' nella prima metà degli anni Sessanta, e in seguito 'a-fascismo', con alfa privativo. Con questa formula l'autore voleva dire che gli sembrava assurdo definirsi contrari a un movimento che, storicamente, sembrava estinto dal 1945. Bisognava dunque cercare di pensare a un mondo nuovo, slegato dalla vecchia ideologia di destra, evitando di dire 'io non sono fascista', che gli suonava impreciso, ma 'io prometto di non diventarlo di nuovo'. Per Berto continuare a sparare sulle ceneri del regime equivaleva a renderle ancora presenti e attive nella società, anche se in senso oppositivo. Sappiamo quanto sia importante il lavoro che la mente fa per rimuovere e sotterrare nel subconscio i nostri errori: a me sembra che questo fosse semplicemente un tentativo di distanziarsi da Moravia – che era passato «dall'erotismo alla moda al marxismo alla moda»<sup>9</sup> – e dagli altri che avevano ostacolato la sua carriera.

Ovviamente, e in parte anche giustamente perché le parole hanno un peso fondamentale nel disegnare la realtà, la cosa non fu presa affatto così: la *Modesta proposta* fu pubblicata nel 1971, quando ancora il terreno era caldo per gli scontri del 1968: parlare di antifascismo in questo modo alternativo e poco chiaro era un suicidio politico evidente, anche perché alle sue teorie accompagnò critiche spietate contro tutto il panorama politico e istituzionale del tempo, Costituzione compresa, senza distinzioni di colore. Così Berto continuò a essere confinato come un disertore della democrazia.

Oggi, in un clima completamente, tristemente svuotato dalle ideologie e sempre più apolitico, queste accuse avrebbero altri toni. A parte la questione dell'a-fascismo, che ancora potrebbe far storcere il naso se non ben compresa o se vista in malafede, le soluzioni bertiane 'per prevenire' altro non sono che una riflessione sulla società da parte

delle sue ascendenze ebraiche. Per ricondurre a una dimensione più seria quello che è stato un dibattito giornalistico a volte poco felice cfr. S. CASINI, *Moravia e il fascismo. A proposito di alcune lettere a Mussolini e a Ciano*, «Studi Italiani», 20, 1, 2008, pp. 189-237.

9. C. COSTANTINI, *Giuseppe e i suoi dolori*, «Il Messaggero», 31 marzo 1978. Cfr. D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 163. Berto qui riporta un parere espresso, a suo dire, da Saul Bellow.



di un autore che si pone al di là della politica clericale e dogmatica<sup>10</sup>. Non c'è alcun reale appiglio, tra quelle pagine, per definire Berto un fascista, probabilmente neanche per definirlo un reazionario. Eppure è così che viene inteso ancora oggi da larga parte del pubblico italiano, anche da quell'accademia che sa perfettamente che *Il brigante* fu un bestseller nientemeno che nella Russia di Chruščëv. Berto fu, infine, un anarchico inconsapevole, un battitore libero, fin troppo libero e provocante.

Nonostante questo continuò a essere considerato una voce da ascoltare, anche solo per contestarla, fino alla fine dei suoi giorni. La sua evoluzione di scrittore, tuttavia, non si era ancora fermata: il 1978, infatti, non è solo l'anno in cui viene a mancare, ma anche quello in cui uno dei suoi libri più riusciti compare nelle librerie italiane, *La gloria*. Se Berto ha davvero vissuto per tutta la vita un alterno complesso di superiorità e di inferiorità e un senso di colpa cronico – come lui stesso ebbe a dire nella sua autobiografia critica, *L'inconsapevole approccio* – è proprio nella *Gloria* che trova la sua massima espressione. In questo libro si parla infatti della passione di Gesù Cristo vista dal punto di vista di Giuda, che parla in prima persona: non credo ci sia immedesimazione più calzante. Il punto è che Berto cercava in ogni modo di ragionare sul proprio senso di colpa, alla ricerca di una sua possibile giustificazione. Nel *Cielo è rosso* aveva trovato la soluzione nella concezione del 'male universale', una terribile teodicea nella quale ogni uomo è colpevole, perché imbevuto del male permesso da Dio, nel male che annega il mondo. Se tutti sono colpevoli, nessuno lo è realmente. In seguito, la frontiera del *Male oscuro* lo aveva portato a una diversa soluzione: non si è più colpevoli se si esce dalla Storia, se si rende la propria vita inattuale, lontana dalla società, perduta in un eremo distante dal quale è impossibile perpetrare il male, o riceverlo. Come peraltro aveva fatto l'autore stesso, per anni, a Capo Vaticano.

Nella *Gloria*, che rappresenta la terza e ultima fase della sua parabola letteraria, la soluzione è il perdono del colpevole per eccellenza. Infatti, questa la personale rielaborazione dell'autore, Giuda non ha avuto la possibilità di sottrarsi al male, evitando di uccidere il figlio di Dio: la scena evangelica in cui Cristo gli offre il boccone intinto nel vino lo condanna. La morte sulla croce diventa quindi una sorta di suicidio, e

10. Cfr. C. GIUNTA, *Sul «Male oscuro» e sui saggi di Giuseppe Berto*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XXIII, 2, 2020, pp. 189-210.