

Jacopo Galavotti

In margine a un'edizione dei racconti di Giuseppe Berto

Ogni volta che il titolo di un nuovo volume include l'aggettivo 'tutti' o 'complete', è lecito augurarsi non solo il ravvivarsi dell'interesse del pubblico verso l'opera dell'autore in questione, ma anche una più o meno ampia ondata di studi e saggi, favorita dal fatto che un'edizione globale consente di perimetrare con maggiore esattezza la complessità di uno stile, verificando la continuità delle linee interpretative fin lì magari lasciate in sospeso tra un'opera e l'altra, specie quando si tratta di scritti dispersi. Insomma, a patto che sia curata con scrupolo filologico, un'edizione complessiva è insieme uno stimolo e uno strumento. Eppure quello scrupolo filologico, che parrebbe ormai scontato, non è certo qualità per cui si distingue la recente edizione di *Tutti i racconti* di Giuseppe Berto.¹ La pur meritoria iniziativa della Rizzoli di ristampare nella BUR tutte le opere del narratore veneto tocca in quest'operazione un punto piuttosto basso. Cercando di limitare al minimo la polemica (quando si parla di Berto, si finisce sempre per farne una vittima, anche oltre le intenzioni), va rilevata l'assenza di qualsiasi prefazione o introduzione, che si ponga come approccio critico a un'opera affatto nuova, che mette insieme tutta la narrativa breve pubblicata tra raccolte, riviste, quotidiani, antologie. Anzi, e forse è peggio, viene ripescata come prefazione la quarta di copertina stesa da Berto stesso per la sua ultima raccolta di racconti pubblicata in vita.² Nemmeno una nota che ci consenta di datare la produzione, se si eccettua il breve appunto che segnala che il primo racconto, *La colonna Feletti*, è stato pubblicato sul «Gazzettino Sera» nel settembre 1940, mentre l'ultimo, secondo il dichiarato «ordine cronologico di composizione», *Spersonalizzazione*, è stato scritto nel 1976. Su tutto il resto l'ignoto curatore (che, direi ragionevolmente, evita di firmarsi) tace. Dunque di molti di questi 48 racconti noi non sappiamo quando siano stati composti, né dove siano stati originariamente pubblicati, tanto che, a voler essere maliziosi, verrebbe da dubitare che siano davvero tutti. Ad esempio, un'esclusione certa è quella di *Una ragazza vestita di celeste*,³ che però non sarà stato considerato poiché si tratta di una parte del diario poi pubblicato in *Guerra in camicia nera*.⁴ Eppure qualche nota in merito allo statuto letterario dei testi inclusi non avrebbe guastato, se è vero che *La colonna Feletti*, oggi pacificamente incluso, data la qualità della sua elaborazione, tra i racconti,⁵ è definito dal suo autore come «pezz[o] giornalistic[o]» su di un fatto di

1 Giuseppe Berto, *Tutti i racconti*, Milano, Rizzoli, 2012. Non fanno in tempo a fare riferimento a questa edizione le due più recenti monografie sull'opera di Berto: Paola Culicelli, *La coscienza di Berto*, Firenze, Le Lettere, 2012 e Alessandro Vettori, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio, 2013.

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

3 Id., *Una ragazza vestita di celeste*, in «La Fiera letteraria», 27 settembre 1953.

4 Id., *Guerra in camicia nera*, Milano, Garzanti, 1955. Cfr. Paola Culicelli, *La coscienza di Berto*, cit., pp. 114-15. La monografia di Culicelli offre un'interessante percorso principalmente tematico, alla ricerca di un Berto coerente nella diversità dei suoi stili e dei suoi esiti.

5 Già in *La colonna Feletti. Racconti di guerra e di prigionia*, a cura di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1987.

cronaca militare. Insomma, se non una bibliografia completa degli scritti dispersi,⁶ almeno una nota ai testi inclusi che ne giustificasse provenienza e ordinamento sarebbe stata necessaria.

Nonostante i limiti della veste editoriale, i racconti restano, e di questi vorrei parlare. La costante vena autobiografica dello scrittore di Mogliano Veneto, destinata a trovare la sua maggiore espressione nella colata magmatica de *Il male oscuro*, si manifesta con evidenza anche nella narrativa breve. A testimoniarlo basta la sola scelta di temi e ambientazioni: i ricordi della guerra in Africa (specialmente *La colonna Feletti*, *Economia di candele* e *Gli eucaliptus cresceranno*); il campo di prigionia di Hereford, dove l'autore ha passato molti mesi dopo la cattura (vedi il bellissimo *Il seme tra le spine*), tema rivisitato anche a molti anni di distanza (*25 luglio nel Texas* è un racconto del 1965); giovanili storie d'amore di provincia (da *La clorofilla* a *Per una ghirlandetta ch'io vidi*); ricordi d'infanzia (*I tulipani*). Ma oltre a episodi strettamente autobiografici (in Berto il fortissimo scavo interiore rivela l'intenzione costante di parlare degli altri parlando di sé), si rinvengono anche tentativi di immedesimazione (con qualche eccesso sentimentale e moralistico) in un gruppo di soldati americani bloccati sul fronte italiano (*Sosta a Cassino*) e in un partigiano prigioniero dei fascisti (*Necessità di morire*), scorci urbani che fanno da sfondo a una serie di casuali incontri che non si rivelano mai fatali (vedi *Le scarpe d'autunno* o *Vi chiamate Margherita?* o *Prospettive*), episodi familiari trattati con umorismo amaro (*Nonna Assunta*, *Zia Bess*, *in memoriam*), storie di adolescenti (*Pistone*, *Esami di maturità*). Troviamo persino due timidi e poco riusciti sconfinamenti nel fantastico e nel soprannaturale, con levità di favola su uno sfondo mortifero⁷ (*Gli angeli custodi* e *La Luna è nostra*). Dominano in ogni caso le storie d'amore, sempre animate da una forte conflittualità tra le parti, vero e proprio agonismo erotico, che spinge l'autore a un'acre polemica verso il matrimonio, sempre guastato dalla menzogna e dai tradimenti, spesso vagheggiati dai personaggi maschili (*La ragazza va in Calabria*), ma consumati solo da quelli femminili, caratterizzati da una volubilità e una sensualità (*Downward* e *Spersonalizzazione*) che sfocia non di rado in accenti di misoginia (specialmente *Uno del giro*), frutto di una polarizzazione del desiderio sessuale, tale che le donne bertiane paiono viverlo come la liberazione istintuale di un'esuberante corporalità (vedi il tono vagamente boccaccesco di *Fatima* e *Concupiscenza*), laddove i personaggi maschili sono sempre bloccati da censure e inibizioni nevrotiche, come testimoniano i casi di amplessi mancati dei personaggi di *La ragazza va in Calabria*, ma soprattutto di *Appuntamenti a mezzanotte* e *Un incontro a Venezia*, dove il rapporto non si consuma nonostante le esplicite profferte da parte dei personaggi femminili.⁸ Su tutte le vicende narrate, lungo tutto l'arco della sua produzione, sembra stendersi un diffuso sentimento di ineluttabilità, di incapacità

6 Ad oggi è disponibile solo un volume che raccoglie gli articoli pubblicati sul «Resto del Carlino», cfr. Giuseppe Berto, *Soprappensieri. Tutti gli articoli 1962-1971*, a cura di Luigi Fontanella, Torino, Aragno, 2010.

7 Da confrontare con i due romanzi-fiaba di Berto, *La Fantarca* (Milano, Rizzoli, 1965) e *Oh! Serafina* (Milano, Rusconi, 1973).

8 Sull'inibizione sessuale nei personaggi dei racconti cfr. Corrado Piancastelli, *Berto*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, 58-61.

di resistere alla storia, all'interminabile catena degli eventi e dei giorni, che si trascina senza che i personaggi riescano a condizionarne il passaggio: Berto registra il fallimento di vite sempre in qualche misura mancate, una cifra che accomuna anche la produzione romanzesca, secondo la recente lettura di Alessandro Vettori.⁹ Su quest'aspetto della coerenza dell'autore nell'intero arco della sua opera, si può citare un passo di Paola Culicelli:

Gli ultimi scritti, caratterizzati da uno psicologismo umoristico, affondano le radici nelle prove iniziali dello scrittore, laddove il Neorealismo appare intaccato da un *pathos* neoromantico e da un'innata attitudine all'introspezione. [...] La sua cifra di scrittore è l'aderenza, la fedeltà all'uomo, alle sue paure, alla sua viltà, alle sue debolezze, ai suoi bisogni, anche i più elementari e inconfessabili, alla verità nuda e spoglia di ogni retorica.¹⁰

Anche la sua vena umoristica tiene qualcosa dello *humour noir* bretoniano, non senza ricordarsi di uno Swift,¹¹ cioè spesso rappresenta uno schermo difensivo dietro il quale è consentito guardare la miseria e l'abisso della vita umana: come riassume lo scrittore americano Jonathan Franzen, «l'indicatore più attendibile di una prospettiva tragica in un'opera di narrativa è l'umorismo».¹² Così, per arginare la crisi del soggetto, le mancanze della personalità moderna frantumata dalla nevrosi, l'inconscio e affiorante desiderio di morte, Berto tenta di razionalizzare la propria instabilità interiore attraverso la scrittura: come ha scritto Cesare De Michelis, «la letteratura per Berto è il modo concreto nel quale si esprime questo coraggio di affrontare la vita domandone il male»;¹³ e ancora: «[Berto] riconquista intatta la gravidanza del discorso, la sua forza comunicativa, il risultato di coinvolgimento emotivo».¹⁴ Viene da qui quell'andamento ragionativo, quella sintassi proliferante e analitica, ricca di giustapposizioni, nessi subordinanti, circostanziali, perifrasi che sempre lo accompagna, dalla più asciutta e visiva narrazione del periodo che a grandi linee possiamo dire neorealista (sia pure col suo personale taglio romantico e lirico), alle pagine francamente umoristiche, fino alla prosa di scavo psicologico e tagliente ironia che inaugura la stagione degli anni '60. A titolo di esempio, si confrontino i seguenti due passi, il primo da uno dei primi racconti, *Il seme tra le spine*, il secondo dal più tardo *25 luglio nel Texas*, se ne veda lo scaturire delle frasi l'una dall'altra, la costante approssimazione attorno alla scena con incisi, circostanziali e avverbi come «naturalmente», «chissà», «soprattutto», «invero»:

Ed ecco che lei *fa* un'altra delle sue stravaganze, *si stende* tutta all'indietro attraverso il letto, e *naturalmente* sopra di lui, *appoggiando* la testa alla parete, *senza badare se* la cuffia inamidata le *va* fuori posto, e *senza badare soprattutto se* la gonna le *sale* molto al di sopra del ginocchio, *cosicché* Mike, *dal suo punto di vista*,

9 Cfr. Alessandro Vettori, *Giuseppe Berto...*, cit., pp. 197-98.

10 Paola Culicelli, *La coscienza di Berto*, cit., p. 14.

11 Da confrontare soprattutto con la sua controversa scrittura saggistica, da *Modesta proposta per prevenire* (Milano, Rizzoli, 1971) a *Colloqui col cane* (Venezia, Marsilio, 1986) (vedi ora *Soprappensieri. Tutti gli articoli 1962-1971*, a cura di Luigi Fontanella, Torino, Aragno, 2010).

12 Jonathan Franzen, *Come stare soli*, Einaudi, 2003. Sull'umorismo del Berto de *Il male oscuro*, Zanzotto scrive: «Berto faceva dell'ironia su se stesso, era il nevrotico guarito in parte, che così correggeva i suoi stati fobici più cupi», Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, vol. 2, p. 304.

13 Cesare De Michelis, *Moderno Antimoderno*, Torino, Aragno, 2010, p.300.

14 *Ibid.*, p. 313.

non fa fatica affatto a vederle le gambe, chissà fino a dove (Tutti i racconti, p. 57, corsivi miei).

Intanto il treno andava, qualcuno all'alba scorse da lontano la cupola del Campidoglio, poi si prese verso ovest in mezzo a un paesaggio verde e montagnoso che i nostri geografi dicevano essere i monti Appalachi, e tutti guardavamo fuori dai finestrini per vedere un po' cosa fosse l'America: vallate, fiumi, larghe strade asfaltate, qualche casa di legno, non brutta invero, ma di legno, e questo faceva pensare che non avessero i soldi per farsela di mattoni, però davanti alle case c'era sempre una macchina di dimensioni tali che da noi solo i milionari si potevano permettere (Tutti i racconti, p. 478, corsivi miei).

Non è ancora l'ampiezza smisurata del *Male oscuro*, ma gli strumenti sono paragonabili.

Dal punto di vista di queste forme della scrittura, in questa nuova raccolta si fa un'interessante scoperta: il raccontino *I tulipani*,¹⁵ che narra un episodio dai forti risvolti psicoanalitici (probabilmente autobiografici).¹⁶ Un bambino, sgridato dalla donna di servizio, per vendicarsi della madre che lo ha lasciato da solo con lei, strappa alcuni tulipani della madre, sogna poi di essere morto, compianto dalla madre, ma respinto dalle porte del paradiso a causa del suo errore. Temendo il castigo e cercando una redenzione, ripianta i tulipani e questi, quasi miracolosamente, attecchiscono nuovamente. Il finale rappresenta la spiegazione un po' didascalica del potere selettivo della memoria e dei meccanismi dell'inconscio (ma anche ci lascia il dubbio che il fatto non sia successo veramente, confondendo realtà e sogno):

i tulipani non morirono, anzi durarono molto più a lungo che non i tulipani dei giardini vicini, e tutti si meravigliavano di ciò, ma nessuno sapeva quanto in realtà ciò fosse straordinario, neanche Ciccino, perché il fatto d'aver strappato e poi ripiantato i tulipani gli si era del tutto cancellato dalla mente, e non vi riaffiorò mai più.

L'aspetto interessante è che l'episodio è calato in due fitte pagine occupate da quattro lunghi periodi, dove sembra fare le prime prove quel fraseggiare avvolgente, quello stirare la sintassi fino al punto di rottura per poi ritrarsi un attimo prima di perdere la tenuta del discorso, che porterà verso le inesauribili catene associative del grande romanzo analitico (poi sperimentate nuovamente, in breve, nel racconto *Downward*).

Un'ultima segnalazione riguarda quei racconti nei quali si riscontrano anticipi dei successivi romanzi, situazioni o episodi poi traghettati di peso entro strutture più ampie:¹⁷ *Uno del giro, Appuntamenti a mezzanotte, La zitella, Esami di maturità, La ragazza va in Calabria, Esaurimento nervoso*, come aveva già segnalato Michel David,¹⁸ preludono al *Male oscuro*, ai quali andrà aggiunto per quanto detto, *I tulipani*; *Un'incontro a Venezia* è un anticipo della parte iniziale della *Cosa buffa*; *La Luna è nostra* ha diversi punti di contatto con la favola fantascientifica *La Fantarca*

15 Se possiamo fidarci dell'ordinamento della raccolta, come si vedrà dalla nota bibliografica sottostante, il racconto dovrebbe risalire addirittura al 1948.

16 Una spia è il nome della donna di servizio, Romilda, lo stesso che ha quella menzionata nel *Male oscuro*.

17 Berto ha sempre capitalizzato al massimo la sua produzione, inseguito dalle necessità economiche (vedi la biografia di Dario Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999). Basti pensare al soggetto di *Anonimo veneziano* nel corso degli anni '70: nato come sceneggiatura del film di Enrico Maria Salerno (1970), poi pubblicato come dramma (Milano, Rizzoli, 1971) e infine rielaborato come romanzo (Milano, Rizzoli, 1976).

18 Michel David, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990³, p.550.

(e sono entrambi del 1965).

Non resta che augurarsi che questo volume segni l'inizio di un rinnovato interesse della critica (interessino o meno le cifre tonde, quest'anno ricorre il centenario della sua nascita) verso l'opera di uno scrittore che, seppure con qualche inciampo, ha saputo essere un maestro di stile e rigore e, anche con certi passaggi della sua narrativa breve, ora resi facilmente disponibili, ha testimoniato la coerenza e continuità della sua ricerca attraverso il Novecento.

Nota bibliografica

Per sopperire alla mancanza di qualsiasi indicazione circa la provenienza degli scritti raccolti in *Tutti i racconti*, ho cercato di risalire alle prime pubblicazioni originali, attraverso la consultazione delle precedenti raccolte dell'autore (indicate di seguito), della più aggiornata bibliografia critica e di numerose antologie di prosa del secondo novecento. Purtroppo non mi è riuscito di rintracciarli tutti. Occorrerà fare uno spoglio completo di tutti i quotidiani e periodici con i quali il nostro ha collaborato, al momento disponibile solo per «Il Resto del Carlino». Segnalo: «Il Gazzettino», «Il Gazzettino Sera», «Il Corriere della Sera», «Il Giornale d'Italia», «Il Tempo», «Il Ponte», «Mercurio», «L'Europa letteraria», «La Fiera letteraria», «Elsinore», «Europa», «Playmen».

Di seguito, dunque, il mio modesto contributo a una futura bibliografia di tutti gli scritti dispersi di Berto.

Raccolte di racconti di Giuseppe Berto

Pubblicate in vita:

The works of God and other stories, trad. ing. di Angus Davidson, Connecticut, New Directions Books, 1950 [edizione americana ampliata di *Le opere di Dio*, Roma, Macchia, 1948] (di seguito WG);

Un po' di successo, Milano, Longanesi, 1963 (PS);

È forse amore, Milano, Rusconi, 1975 (FA).

Postume:

La colonna Feletti. Racconti di guerra e di prigionia, a cura di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1987 (CF);

Appuntamenti a mezzanotte e altri racconti, a cura di Ave Gagliardi, Milano, Mondadori, 1993 (AM);

È passata la guerra e altri racconti, a cura di Ave Gagliardi, Milano, Mondadori, 1993 (PG);

Tutti i racconti, Milano, Rizzoli, 2012.

Quelli che seguono sono i titoli della raccolta di *Tutti i racconti* nell'ordine in cui compaiono. Tra parentesi sono indicati i luoghi di precedente pubblicazione (in sigla quando si tratta delle sillogi riportate sopra). Le antologie sono segnalate solo nel caso in cui i racconti non siano ripresi da raccolte già edite dall'autore. Con asterisco sono segnalati quelli che non ho potuto recuperare. Considerando la data di pubblicazione come *terminus ante quem* possiamo dire che dei quarantotto racconti totali, venti (fino a *La clorofilla*) sono scritti tra il 1940 del 1948, undici (fino a *Zia Bess, in memoriam*) entro il 1958, ben undici (tra *Pistone* e *Un incontro a Venezia*) tra il 1958 e il 1960. Solo sei, prevedibilmente, i racconti scritti negli anni dei romanzi maggiori, tanto che licenziando FA nel 1975, Berto recupera molti racconti già editi nella maggiore raccolta, PS, che nel '63 includeva venti testi.

La colonna Feletti («Gazzettino sera», 17, 18, 21, 24 settembre 1940; CF)
Economia di candele (PS; CF)
Il seme tra le spine (PS; FA; CF)
Sosta a Cassino (trad. *Lull at Cassino* in WG; CF; AM; PG)
Gli eucaliptus cresceranno (PS; CF; AM)
Prospettive («Gazzettino», 15 settembre 1946)
Avvenimento a Hereford («Giornale d'Italia», 9 dicembre 1956; CF; AM; PG)
È passata la guerra (trad. *The war passed over us* in WG; CF; AM)
*Le scarpe d'autunno**
Problemi da risolvere («Il Ponte», a. IV, v. 8-9, 1948)
*... a vedere il mare**
*I tulipani**
Animali in prigionia («Il tempo», 26 gennaio 1948)
*Episodio**
*Vi chiamate Margherita?**
Dopoguerra (PS; AM; PG)
Sensibilità (PS)
Necessità di morire (trad. *The need to die* in WG; PS; AM; PG)
Una bambina smaniosa (PS; FA)
La clorofilla (con titolo *Noi del mio paese* in «Mercurio», a.V, n.35, 1948; PS; AM)
*Gli angeli custodi**
Fatima (PS; FA)
Margherita, amore (PS; FA; AM)
Il figliol prodigo (PS)
La vita militare (*Nuovi racconti italiani*, a cura di Antonio Baldini, Milano, Nuova Accademia, 1962)
Nonna Assunta (PS; PG)
«California dancing» («Il Giornale d'Italia», 20 settembre 1955)
*Il mondo degli affari**
*Visita ad una città**
La divisa (PS; AM; PG)
Zia Bess, in memoriam (*La nuova narrativa italiana*, a cura di Giacinto Spagnoletti,

Parma, Guanda, 1958; PS; FA; AM; PG)

*Pistone**

La conversione («Il Resto del Carlino», 5 dicembre 1959; CF; AM; PG)

Uno del giro (PS)

*Una vittoria della scienza**

Esaurimento nervoso (PS)

Appuntamenti a mezzanotte (PS; FA; AM)

La zitella (PS; FA; AM)

Esami di maturità (PS; FA; AM; PG)

La ragazza va in Calabria (*Racconti d'estate*, Milano, Sugar, 1960; PS; FA)

*Concupiscenza**

Un incontro a Venezia («L'Europa letteraria», a.I, n.I, 1960)

*Lo sposo**

25 luglio nel Texas («Europa», 25 luglio 1965)

La Luna è nostra (*Racconti italiani 1966*, Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1965)

Downward («Playmen», n.3, 1973; FA)

*Per una ghirlandetta ch'io vidi**

*Spersonalizzazione** (composto nell'agosto 1976).