

STEFANO TIERI

Nei recessi di una mente inquieta. Scrittura e nevrosi ne Il male oscuro di G. Berto

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

STEFANO TIERI

Nei recessi di una mente inquieta. Scrittura e nevrosi ne Il male oscuro di G. Berto

La proposta di intervento si concentra sull'analisi del romanzo *Il male oscuro* (1964) di Giuseppe Berto, focalizzando l'indagine sui rapporti che intercorrono tra finzione letteraria e psicoanalisi. Memoriale di una nevrosi vissuta dall'autore in prima persona, magistralmente trasfigurata in opera di narrazione, il romanzo dello scrittore trevigiano esplora i recessi di quel male oscuro che, come scrisse Gadda ne *La cognizione del dolore*, «si porta dentro di sé per tutto il fulgorato scoscendere d'una vita». Nella riflessione di Berto, questo male viene concepito come una condizione inemendabile della natura umana, una malattia radicata nella coscienza individuale e collettiva che, seppur insanabile, può tuttavia essere indagata attraverso una scrittura sorretta dalla riflessione psicoanalitica. Si cercherà pertanto di esaminare l'opera dedicando particolare attenzione a quelle tematiche che, dalla lotta con la figura paterna sino alla corporeità, alla sessualità, al senso di colpa, mostrano fondamentali punti di convergenza con le teorie della psicoanalisi. Pienamente inserito nel solco di una fase della letteratura italiana pervasa da tendenze psicopatologiche, si rintraccerà nell'io autobiografico che anima le pagine de *Il male oscuro* un tipico esempio di personaggio afflitto da quel disagio esistenziale scaturito dalla mutazione antropologica degli anni Sessanta.

Ragionando sui rapporti tra arte e cura psicoanalitica, in una lettera inviata alla violinista Maria Thoman nel 1934, Freud osservò che sebbene non si possa escludere che un percorso di analisi rischi di sfociare nell'incapacità di continuare un'attività artistica nei casi in cui «l'impulso artistico è più forte delle resistenze interne, l'analisi potrà solo accrescere, e non diminuire, la possibilità di riuscita»¹.

Prendendo a modello la parabola letteraria di Giuseppe Berto, il giudizio del medico viennese non può che essere ritenuto valido se si pensa che *Il male oscuro*, il romanzo della consacrazione, appare dopo un lungo periodo di assenza dal panorama letterario italiano, durante il quale l'autore affronterà un percorso di cura psicoanalitica sotto la guida dello psichiatra romano Nicola Perrotti, medico di scuola freudiana tra i fondatori della Società Psicoanalitica Italiana. I sintomi della nevrosi, «malattia basata sulla paura, la paura di tutto» (così la descrisse Berto), si affacciano verso i primi anni Cinquanta, periodo in cui si dedicava alla stesura di un'altra opera autobiografica, intitolata *Guerra in camicia nera*. E la malattia si protrae per diversi anni, sconvolgendo in maniera profonda l'esistenza quotidiana dell'autore che, come ricorda la moglie Manuela in un'intervista rilasciata pochi anni fa², era entrato in un vortice di attacchi di panico, ipocondria, depressione, acuito dall'assenza di una pur minima cognizione di ciò che stesse accadendo: cosa che, come si racconta nel romanzo, porterà l'uomo a confrontarsi con diversi medici, e persino a ricorrere all'agopuntura, alla chiropratica, alle cure omeopatiche, naturalmente senza alcun successo. Sebbene non si possa parlare di una guarigione definitiva, l'incontro con la psicoanalisi sarà per molti versi risolutorio, e permetterà a Berto se non di guarire quanto meno di imparare a convivere con il pericolo della malattia, allargando quella che nel libro viene definita «l'area del compromesso»: la capacità, in parte raggiunta, di fronteggiare una nuova convivenza, anche se fragile e precaria, con il mondo circostante senza lasciarsi travolgere dal turbinio delle angosce. In altri termini, il dolore persisteva, ma non si traduceva più in quella condizione paralizzante che, accompagnata da lancinanti dolori psicosomatici, tendeva a neutralizzare le velleità artistiche dell'autore.

¹ S. FREUD, *Lettera a Maria Thoman*, cit. in M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966, 336.

² Cfr. M. CICALA, *La moglie racconta il male oscuro di Giuseppe Berto*, «Il Venerdì di Repubblica», 21 novembre 2016, https://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/11/21/news/il_male_oscuo_l_croica_malattia-152489073.

La scomparsa della paura di scrivere diviene forse la principale conquista ottenuta dalle sedute con il “vecchietto”, come viene chiamato bonariamente lo psicoanalista nel romanzo: a partire da quel momento la psicoanalisi si trasformerà in un tema della narrativa bertiana, e persino in una fonte di maturazione artistica e stilistica. Basti pensare, da un lato, al lessico che Berto ricava dalle scienze psicoanalitiche (in particolare dai concetti freudiani), e, dall’altro, all’originale impiego del monologo interiore, che nel discorso ininterrotto de *Il male oscuro* viene utilizzato per sopperire alle esigenze di una prosa psicoanalitica. Su quest’ultimo punto vorrei citare le parole di un importante studioso dei rapporti tra letteratura e psicoanalisi, Michel David, il quale, soffermandosi sulle differenze rispetto all’utilizzo del monologo interiore tra Berto e Joyce, osservò che «la differenza più evidente tra il monologo joyciano e quello usato da Berto sta nel tono, nella volontà di far partecipare, di tentare un transfert affettivo, che in Berto è fondamentale, mentre in Joyce è primordiale la volontà fenomenologica e quasi scientifica»³.

Quello di Berto può essere definito un realismo psicoanalitico in cui prevale la componente autobiografica, con la descrizione delle varie tappe della malattia e della parziale cura di essa; ma dal viaggio nei recessi dell’inconscio si giunge a una trasfigurazione artistica del vissuto che innalza la storia di una malattia privata al rango di un esperimento letterario sicuramente ben riuscito. Inoltre, è interessante notare come nell’operazione condotta dallo scrittore trevigiano non sia assente un’acuta ricerca stilistica, una riflessione assolutamente cosciente circa la traduzione della materia psicoanalitica a livello artistico e narrativo. In un articolo pubblicato sul «Resto del Carlino» intitolato *La sonda della verità*, oltre a rivendicare una tensione verso una verità oggettiva, si suggeriva la presenza di rilevanti aspetti stilistici, e in particolare di un diverso tipo di linguaggio incardinato su quella pratica adottata come sistema narrativo che, con linguaggio freudiano, veniva definita «tecnica delle libere associazioni». Questa tecnica permetteva di ottenere un distanziamento rispetto al tipico utilizzo del linguaggio (caratterizzato in larga parte dalla logica), e si presentava, agli occhi dello scrittore, come il principale elemento del discorso psicoanalitico, contraddistinto appunto da questo libero fluire associativo: muovendo da un pensiero iniziale, si procedeva collegando fatti e riflessioni sgorganti, il più automaticamente possibile, dalle profondità dell’essere, senza un regolare rapporto di dipendenza da concetti o da immagini precedenti. La psicoanalisi non doveva quindi rinunciare alla partecipazione dell’individuo, il quale avrebbe dovuto necessariamente instaurare una risoluta collaborazione con la propria volontà; e in campo letterario tale tendenza si traduceva nella partecipazione attiva dell’autore, che interviene nella ricostruzione artistica sia in qualità di “analizzando” che di analista, da medico e da paziente.

Sotto il profilo strutturale, tale aspetto trovava poi un netto riscontro nella gestione dei diversi piani temporali: di un passato che si configura come il tempo di formazione del viluppo di cause e sintomi che precedono la malattia; e di un presente che coincide con la fase di analisi e riordino di questo stesso insieme di fattori. Secondo l’autore de *Il male oscuro*, nello stile psicoanalitico coesistevano infatti tre tipologie di presente: «il presente della narrazione, ossia quello in cui si immagina collocata la stesura del racconto, il presente storico tradizionale, e il presente dell’analisi, ossia il vivido e dinamico presentarsi del passato inconscio. Tutto confluisce in un unico piano, fondendosi»⁴. E anche tra le pagine del romanzo, dopo aver ammesso che «le cose lineari non abbiano possibile dimora in questo mondo», il narratore-protagonista non mancava di rimarcare la

³ M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana...*, 339.

⁴ G. BERTO, *La sonda della verità*, «Il resto del carlino», 17 maggio 1964, cit. in M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana...*, 551.

presenza di un duplice binario temporale, coinvolgendo in primo luogo il lettore, invitato a cogliere «il doppio aspetto di queste traversie, quello tradizionale fenomenico e quello per così dire psicoanalitico»⁵. A livello stilistico, però, il tentativo di riprodurre i moti della libera associazione di matrice freudiana non presuppone, nel caso di Berto, una totale dissoluzione della logica discorsiva. In un saggio focalizzato sullo stile bertiano, il critico Claudio Toscani sostiene a questo riguardo che:

Definizione scientifica per definizione scientifica, *Il male oscuro* sarebbe piuttosto, a nostro avviso, una sorta di «reazione a catena» ove, mutati i termini, un nucleo sintattico originario, autonomo e sufficiente a sopportare una determinata carica esplosiva, esplose e prolifera sotto l'occhio dello scienziato-scrittore. E non in un caotico librarsi di brandelli grammaticali, ma in una ordinata anche se poliversa filiazione di altre unità, sino a provocare conflazioni finali di più pagine. Altra è, ci pare, la tecnica libero-associativa. Anche se sappiamo che il disordine esteriore con cui il paziente lega le sue parole a quelle suggerite dall'analista, ha, giù nel crogiolo psichico, legami di implacabile causalità, alla superficie il discorso è disperso, informale, e toglie qualsiasi possibilità di essere strutturato in frasi. Il periodare bertiano non è un pantagruelico banchetto sintattico; si noti che esso è rispettoso della terribile *consecutio*, e contrariamente alla tecnica associativa, che è assoluta libertà di dire, quanto più irrispettosa tanto più riuscita, è invece predisposto e consumato sotto controllo strettissimo delle unità in gioco.⁶

Sebbene non si possa essere del tutto d'accordo con lo studioso rispetto alla distanza tra Berto e la tecnica libero-associativa che, come si diceva, è la formula teorica indicata dallo scrittore per la composizione della sua prosa psicoanalitica, è interessante sottolineare come venga ribadita l'importante funzione dello "scienziato-scrittore". Si può infatti osservare come, per Berto, la letteratura psicoanalitica sia il prodotto ricavato da una serie di contenuti psichici (come le pulsioni inconscie del personaggio e i suoi conflitti interiori) e da un linguaggio derivato dallo studio teorico delle dottrine della psicoanalisi: ma il tutto avrebbe dovuto necessariamente passare sotto la lente mediatrice dello scrittore, che ha il delicato compito di operare una revisione stilistica, vestendo di una precisa forma tutto il magma contenutistico senza paura di snaturare la spontaneità del fluire narrativo. Di tutte queste posizioni si può rilevare un riscontro abbastanza netto nelle pagine iniziali del racconto, dove la sintesi tra forma e contenuto sembra trovare da subito una parziale teorizzazione, e l'apparente passività dell'autore rispetto al caotico *stream of consciousness* si rovescia, con effetto quasi antifrastico, in una posata esaltazione delle personali capacità espressive:

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 sgorgano in gran parte automaticamente da quelle oscure profondità dell'essere dove la malattia prima e la cura poi sono andate a sfrucularli 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 intendo dire.⁷

Più centrata e per alcuni aspetti condivisibile, mi sembra la posizione di Walter Pedullà circa la distanza tra l'uso del monologo da parte di Berto e quello del modernismo primo novecentesco, un

⁵ G. BERTO, *Il male oscuro...*, 149.

⁶ C. TOSCANI, *Giuseppe Berto o degli stili*, in *La provincia del lettore*, Napoli, Conte, 1981, 111.

⁷ G. BERTO, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1977, 8.

giudizio, forse eccessivamente ostile, scaturito proprio dalla percezione di un esagerato intervento regolatore da parte dello scrittore in un'ottica di "restaurazione" borghese. Scrive Pedullà:

Un procedimento narrativo apparentemente immediato, che nei grandi narratori del secolo è stato uno strenuo strumento di rigorosa rivelazione di significati inediti consegnati all'inconscio, nel *Male oscuro* registra disinvolute e veloci scorriere nei livelli più superficiali della coscienza del protagonista, il quale invero, malgrado il grande accumulo di materiali, resta sempre altrettanto esile. Una tecnica che ha impaurito e irritato con le sue ardite scoperte più di una generazioni di lettori, adesso serve alle riposanti «amene» scene del *Male oscuro*. Sarebbe senza dubbio piaciuta anche al padre dell'autore, del quale si era detta l'intransigenza nel difendere i «valori» patriottici, religiosi, famigliari, e tutto ciò che rappresenta l'ordine borghese. Insomma una tecnica da restaurazione ideologica e letteraria.⁸

Oltre il discorso sugli elementi teorico-stilistici, l'influenza delle dottrine psicoanalitiche, e soprattutto della terapia vissuta in prima persona, rappresentano la principale componente tematica per la costruzione de *Il male oscuro*. Già a partire dalle citazioni poste in esergo al romanzo si può notare come vengano indicati i tre poli intorno ai quali si svilupperà la narrazione: la prima, celebre per la scelta del titolo, è tratta da *La cognizione del dolore* di Gadda, uno dei fondamentali modelli per lo scrittore trevigiano: «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 fulgorato scoscendere d'una vita, più greve ogni giorno, immedicato»⁹. Il male oscuro è quindi una formula gaddiana che descrive un malessere indefinibile, metafisico, irrazionale, di cui non si conoscono le cause, ma che sembra leopardianamente connaturato all'esistenza umana. Un male opprimente, inemendabile, che grava sulla coscienza umana come la croce di cui parla Freud nel passaggio scelto per la seconda epigrafe, che recita: «Ciò che mi opprime non si può curare: è la mia croce e devo portarla, ma Dio sa quanto si è incurvata la mia schiena per lo sforzo»¹⁰. Infine, la terza citazione tratta dal *Prometeo* di Eschilo, in cui si legge che «Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore»: un aforisma teso a conferire alla parola, alla narrazione, un precario potere di contrasto, prefigurando quasi un docile titanismo di fronte alla presenza incombente di questo malessere oscuro inciso nel destino dell'esistenza umana. Quello della scrittura, del resto, rimarrà un tema centrale sia nella vita di Berto (che solo in seguito alla terapia riuscirà a superare il timore di scrivere); sia nell'economia del romanzo, dove la lotta per la guarigione sarà strettamente connessa al problema della scrittura, a quel timore della pagina bianca vissuto come un tormento da un personaggio che sembra tuttavia coltivare, nel proprio intimo, nobilissimi intenti letterari:

così ora questo Super-Io vuole il capolavoro senza aiutarmi a capire in che cosa dovrebbe consistere un capolavoro fatto me, cioè mi dice questo è un capolavoro e quest'altro è un capolavoro riferendosi magari a Svevo e Musil tanto per citare due esempi disgraziati che grosso modo mi andrebbero anche bene, però quelli di Svevo e di Musil sono capolavori già fatti che ovviamente non si possono rifare eppertanto ci vuole qualche altra cosa, ebbene il mio Super-Io non mi spiega che sia quest'altra cosa ma vuole l'eccellenza in sé [...] e forse ha ragione il mio medico il quale dice che dovrei sforzarmi a fare opere un po' meno eccellenti, per il momento si capisce tanto per aggirare la resistenza al lavoro che mi blocca dato che miro sempre all'opera d'arte assoluta.¹¹

⁸ W. PEDULLÀ, *Il «Male oscuro» di Berto ovvero il moderno che sarebbe piaciuto al padre*, in *La letteratura del benessere*, Roma, Bulzoni, 1973, 189-190.

⁹ G. BERTO, *Il male oscuro...*, 5.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, 360.

Seguendo quest'ottica, è possibile leggere *Il male oscuro* da una duplice prospettiva: sia come un romanzo canonico che nella trama sviluppa la storia di un intellettuale impegnato a scrivere il proprio capolavoro per raggiungere la gloria (concetto più volte evocato nel libro), ma che in seguito alla morte del padre sarà vittima di un crollo psichico, e infine, nonostante le cure e i miglioramenti, non riuscirà a scrivere la propria opera d'arte assoluta; sia come la descrizione autobiografica di una reale crisi nevrotica e della cura attraverso la terapia. Nell'incipit si legge che:

questa storia della mia lunga lotta con il 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 e teorie.¹²

Chi parla è dunque lo stesso autore che si sofferma su uno dei nodi centrali, e forse più drammatici, della propria vita, e il racconto si presenta come un romanzo-confessione non privo di elementi ironici. Sin dalle prime pagine il confronto con il modello rappresentato da *La coscienza di Zeno* risulta subito chiaro; e che Berto si sia confrontato con la celebre opera di Svevo è confermato anche da numerosi rimandi interni focalizzati sulla figura dello scrittore triestino e al suo capolavoro. Ad esempio, in un passaggio che rileva una certa vicinanza con l'opinione di Freud di cui si discorreva in apertura, il protagonista afferma ironicamente che «pare che la psicoanalisi non danneggi la capacità creativa di un artista, anzi si potrebbe dire che la esalti come è dimostrato dal caso di Italo Svevo al quale ambirei di somigliare se non fosse per la particolarità che io ho paura di fumare mentre lui impostava tutti i suoi problemi di coscienza sull'ultima sigaretta che non era mai l'ultima»¹³. Sotto il profilo strettamente storico-letterario, è curioso notare come per entrambi l'avvicinamento alle teorie della psicoanalisi tenda a coincidere con una sorta di evoluzione artistica. Laddove con Svevo si assiste a un definitivo superamento del naturalismo, e degli schemi narrativi tradizionali, per approdare a quel modernismo che con Joyce, Musil, Woolf, avvia un processo di scomposizione della tradizionale forma-romanzo, così in Berto la scelta della prosa psicoanalitica si colloca in una fase di rinnovamento: la prosa neorealista o realistica (tendenza che aveva caratterizzato la prima fase della narrativa bertiana), sembrava essere ormai ampiamente superata; e proprio l'esplorazione della nevrosi si presentava come la nuova tendenza moderna del romanzo italiano degli anni Sessanta. E che egli fosse cosciente di una tale inclinazione lo dimostrano le numerose riflessioni metanarrative che affiorano tra le pagine de *Il Male oscuro*, come nel passaggio in cui si afferma esplicitamente: «siamo onesti, è ben passato il tempo del neorealismo ossia di quando uno scrittore pensava ad ogni libro di far nascere una rivoluzione che desse giustizia al popolo»¹⁴.

Dal punto di vista tematico e stilistico, risulta certamente più arduo comprendere appieno quale sia stato l'influsso del triestino per l'operazione condotta da Berto; e sebbene vi siano diversi elementi comuni tra le due opere (si pensi a quello della figura paterna e, per molti versi, a quello dell'inettitudine), che invitano quindi a riconoscere *La coscienza di Zeno* come uno dei principali palinsesti, vi è certamente da evidenziare la differenza di prospettiva rispetto al tema della

¹² Ivi, 7.

¹³ Ivi, 283.

¹⁴ Ivi, 213.

psicoanalisi, che nel caso del nostro autore rispondeva ad esigenze prima di tutto biografiche. Come ha recentemente sostenuto Emanuele Trevi nell'elegante postfazione che accompagna la riedizione de *Il male oscuro* per i tipi Neri Pozza,

la distanza tra Svevo e Berto, verificata direttamente sulla pagina, appare incolmabile. La prima persona di Zeno guarda ai casi della sua vita col supremo distacco dell'ironia. La voce narrante riesce a oggettivare il protagonista del romanzo come se si trattasse di un'altra persona, e non di lei stessa. Ne viene fuori un esempio supremo di sovranità, uscito dalla penna di uno Sterne o di un Manzoni della nevrosi. Non ha tutti i torti da questo punto di vista il protagonista del *Male oscuro* a definire «divertente» la Coscienza. Il suo monologare al contrario non ha nulla di «divertente», perché non realizza nessun distacco, non guarda mai ai casi trascorsi da una prospettiva minimamente paragonabile alla saggezza di Zeno. Certo, *Il male oscuro* è anche il racconto di un processo di guarigione, e l'incontro con l'analista segna una svolta positiva proprio sull'orlo del baratro. Che il dolore rimanga nei propri limiti, non trasformandosi più in angoscia: questo è il frutto tangibile di un percorso terapeutico che valeva sicuramente la pena di intraprendere, al di là di tutte le diffidenze e le ironie suscitate nel protagonista dall'esperto «vecchietto». Ma la narrazione non produce nessun distacco, perché Berto non parla della nevrosi utilizzando un determinato stile, impiegando cioè le parole per descrivere una data realtà psicologica ed esistenziale. Perché è proprio il linguaggio del *Male oscuro* la massima manifestazione del male stesso, l'epifania tragicomica della sua oscurità. Le parole dello scrittore non descrivono il sintomo nevrotico, o perlomeno non si limitano a questo: lo mimano e finiscono per incarnarlo. Berto è straordinariamente lucido a questo proposito, e giustamente va fiero dell'assoluta novità artistica e filosofica della sua scrittura.¹⁵

Un giudizio, questo dello scrittore romano, che oltre a stabilire il giusto grado di distanza dal modello di Svevo, ha il merito di rimarcare l'assoluta rilevanza del discorso stilistico, e della riflessione sul linguaggio, nel meccanismo di costruzione dell'opera bertiana. Nonostante le nette differenze, non si può non riconoscere nell'ironia una componente rilevante anche del romanzo di Berto, come è stato notato da diversi studiosi. Già lo stesso Toscani, rilevava come «il sottofondo ironico» fosse la più «diretta derivazione del tono “giocosso” dell'arte sveviana»¹⁶, ma risulta ancor più interessante la posizione di Cesare De Michelis, il quale giunge a ravvisare nel procedimento ironico l'elemento chiave per il superamento di qualsivoglia pretesa di razionalizzazione della realtà interiore dell'essere umano. Piuttosto che un romanzo psicoanalitico, *Il male oscuro* rappresenterebbe secondo il critico «una sfida, letteraria e artistica, al progetto scientifico e terapeutico dell'analisi», che sottende un capovolgimento del ruolo passivo del paziente, il quale «si rialza in piedi e fa ironicamente il verso a se stesso»¹⁷, fino a ridurre il percorso psicoanalitico a una grande parodia:

La chiave ironica, umoristica, del racconto di Berto è decisiva per sottrarre il suo monologare al dovere testimoniale e si accanisce distruttivamente contro ogni pretesa di ricomporre razionalmente il disegno di un destino esistenziale che resiste imm modificabile. È un processo sistematicamente erosivo quello che Berto mette in moto, al quale nulla e nessuno può in realtà sfuggire, nemmeno la psicoanalisi ridotta alla sua parodia e, alla fine, superata e vanificata.¹⁸

Risulterebbe ad ogni modo difficile, e forse erroneo, ricondurre tutta l'operazione bertiana nell'alveo di una smaccata parodia, come sembra parzialmente suggerire De Michelis, mentre il

¹⁵ E. TREVI, *Lo stile psicoanalitico di Berto*, in G. BERTO, *Il male oscuro*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, 497-498.

¹⁶ C. TOSCANI, *Giuseppe Berto o degli stili...*, 113.

¹⁷ C. DE MICHELIS, *Il male oscuro*, in B. Bartolomeo - S. Chemotti (a cura di), *Giuseppe Berto. Vent'anni dopo*, Atti del convegno (Padova - Momigliano Veneto 23-24 ottobre 1998), Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2000, 44.

¹⁸ *Ibidem*.

trattamento ironico-parodico della materia psicoanalitica andrebbe considerato come parte di un'architettura più complessa, e magari come un elemento che stempera, senza mai annullarla del tutto, quella percezione sostanzialmente tragica dell'esistenza umana. Non si esce col sorriso dalla lettura de *Il male oscuro*: nonostante l'autore si sforzi di ostentare un ironico distacco dal nevralgico disvelarsi delle proprie pulsioni inconse, la costellazione tematica che gravita attorno al dipanarsi degli eventi è pervasa da una serie di inquietudini e tormenti che non lasciano presagire alcuna possibilità di guarigione.

Se il macrotema è quello della nevrosi, occorre osservare come la malattia sia connessa a tutta una serie di costanti tematiche della narrativa bertiana. Tra queste predomina quella della figura paterna, quel padre abbandonato negli ultimi giorni di vita, una figura che nel percorso della memoria emerge come autoritaria e maligna, tanto da arrivare a profetizzare la galera per il proprio figlio (tutto sommato diligente). Fino alla fase di identificazione con il padre: e sarà la paura di essere predestinato alla stessa malattia, percepita come castigo e vendetta, quella che nel romanzo viene definita «la fatale rassomiglianza», a divenire l'ossessione che farà esplodere la nevrosi.

Il tema del padre risulta poi strettamente connesso al tema della colpa e del senso di inferiorità. Un motivo letterario di assoluta centralità che ricorre spesso nei romanzi di Berto, ma mentre nelle opere della prima fase si nutre del trauma della guerra percepito come colpa storica collettiva, nel *Male Oscuro* si lega ad una concezione della colpa, del castigo, del male, più universali, immanenti, extra-storici. In questa percezione di un male universale si annida quel pessimismo che in Berto sembra avere un'ascendenza quasi leopardiana; e non a caso i brani più intensi del libro sono quelli in cui dalla nevrosi sgorgano le impressioni di un tormento che non si fatica a definire metafisico: «colpe oscure e infinite, un groviglio di colpe alle mie spalle»; il terrore panico del nulla: «paura di abissi e di tenebre oltre la morte»¹⁹. In definitiva, il fascino de *Il male oscuro* sembra risiedere proprio nella compresenza di queste due dimensioni: una realistica che si serve della psicoanalisi (e del linguaggio letterario) per tentare di operare una razionalizzazione con cui ricondurre il nesso colpa-castigo, l'influenza della figura paterna, le angosce sessuali, a uno schema valido scientificamente, anche se trattato con distacco umoristico; e un'altra che può essere definita metafisica, la quale sfugge a un'interpretazione finale relegando questo male in una condizione oscura, «immedicata», lucidamente tragica, con cui l'uomo pare al massimo poter trovare un'effimera e instabile forma di solitaria convivenza.

Nella parte finale del romanzo, queste due dimensioni, o percezioni esistenziali, sembrano avvicinarsi, e in parte compenetrarsi, a partire dal momento in cui il protagonista si trova a concludere il proprio percorso di cura:

insomma ciò che importa raggiungere è una serena valutazione di se stesso nei confronti della realtà, cosa tuttavia più facile da dire che da fare dato che velocemente cambiamo noi e insieme ovverosia contemporaneamente cambia anche la realtà la quale poi è costituita da infinite cose in perenne mutamento e inoltre da alcuni milioni o miliardi di individui ognuno in rapida trasformazione e impegnato nel correre dietro per conto suo alla mutevole realtà, sicché questo mondo sarebbe proprio una bella girandola da matti se non intervenisse l'arte del compromesso che sarebbe poi la rinuncia alla pretesa di fare cose perfette che com'è noto non sono di questo mondo e facilmente neppure dell'altro, sicché tutto ciò che devo fare è estendere l'area del compromesso nel senso che non devo pretendere troppo né da me né dagli altri.²⁰

¹⁹ G. BERTO, *Il male oscuro...*, 269.

²⁰ Ivi, 399.

Se qui ci si trova di fronte al massimo sforzo di razionalizzazione, a uno slancio di cauto ottimismo, seppur velato di amaro sarcasmo, che conduce l'uomo, annidato nella sua radicata condizione di "guarito", a un «impegno di normalità nei rapporti con il reale»²¹, nel giro di una manciata di pagine l'area del compromesso ricomincia a vacillare e, pur senza spalancare nuovamente le porte all'oblio della disperazione nevrotica, si mostra in tutta la sua vacuità.

La scoperta improvvisa del tradimento della moglie, e il conseguente allontanamento del protagonista dalla propria famiglia, sembrano per un attimo far ripiombare l'uomo in uno stato di ansia e di afflizione, ma questa volta la costernazione rimane relegata «al di qua dei limiti dell'angoscia», si mantiene a un livello di «disperazione proporzionata alle nostre forze mortali»²². Così l'area del compromesso razionale si innesta in quella dimensione astratta che sembra condurre il protagonista a una metafisica riconciliazione con la figura paterna («questo padre al quale sembra sono indissolubilmente unito non lo ricerco come si è ben visto nella sua tomba bensì nel tempo in cui era mito e poesia»²³), in un lontano *locus amoenus* posto in bilico tra il sogno e la realtà: «ognuno la sua quiete se la cerchi dove pensa di trovarla, pertanto andrò verso il paese dove alzando una mano si colgono gli aranci che traboccano dai giardini»; un luogo ignoto, «terra dei suoi racconti e della mia memoria», ci dice il protagonista, «la terra alla quale posso ancora in qualche modo appartenere»²⁴. Così l'oscuro male, razionalizzato e non compreso, si annida nell'animo del protagonista, che lo porta dentro di sé per tutto il fulgorato scoscendere d'una vita: fino a quella vecchiaia giunta all'improvviso, dopo una vertiginosa folata temporale che ci proietta *ex abrupto* nella scena dell'ultimo fugace incontro con la figlia (ormai alle soglie della maturità), immergendo il lettore in quel senso di circolarità in cui sembra racchiudersi la quotidiana miseria dell'esistenza.

²¹ Ivi, 400.

²² Ivi, 406.

²³ Ivi, 411.

²⁴ Ivi, 411.