

Testimoniare senza esperire?
Le problematiche fonti di *Il cielo è rosso*

Saverio Vita

1. Hereford 1943-1946

Il 13 maggio del 1943 è un giorno fatidico per Giuseppe Berto. Partito volontario per la guerra d’Africa, è in quel giorno di primavera che viene infine catturato dagli Alleati a Enfidaville e, dopo un lunghissimo viaggio, condotto presso il *fascist camp* di Hereford, una piccolissima cittadina di neanche tremila abitanti tra Texas e New Mexico. Qui rimane fino al febbraio del 1946, ed è in questo luogo che Berto matura la convinzione di diventare uno scrittore e si rende conto, lui nato nel ‘14 in un paese poi governato da un regime, che uno Stato democratico funziona meglio di uno Stato totalitario.

Lo scrittore è quindi rimasto in una condizione di inattività forzata proprio negli anni in cui la Storia si compiva: è anche per questo motivo che Berto ha portato addosso un’etichetta di uomo di estrema destra fino alla fine dei suoi giorni. Privato dell’esperienza, non ha potuto *provare* le sue nuove convinzioni, in un momento storico in cui contavano le azioni più che la parola su carta.

Il tema torna perfino nel 1964 in un’intervista rilasciata a Giancarlo Vigorelli per *l’Europa letteraria*, in cui l’autore racconta che i religiosi del collegio in cui studiava gli misero in mano una tessera da avanguardista quando aveva 15 anni: era il 1929, anno del Concordato. Le rimase fedele fino a quando non varcò la soglia del campo di prigionia. Lì «il contatto con compagni politicamente più maturi e l’osservazione di un ordinamento piuttosto democratico come l’americano» lo portarono a rompere definitivamente con il fascismo: «rottura intima, totale e definitiva: come sanno benissimo coloro tra i miei compagni che sono rimasti fascisti»¹.

Queste parole, scelte tra le sue numerose dichiarazioni, non servirono a togliergli di dosso la patina del fascista nostalgico. Si tratta di un esempio piuttosto

¹ G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, in «L’Europa letteraria», 1964, n. 27, pp. 64-65.

indicativo di come nel secondo dopoguerra contasse molto più l'azione in sé, l'esperienza concreta, piuttosto che la professione ideologica dichiarata. La prima legittimazione alla parola di questo ex fascista – subito revocata dall'*enstablishment* di letterati romani – è giunta attraverso la sua prima pubblicazione in forma di romanzo: *Il cielo è rosso*, stampato da Leo Longanesi alla fine del 1946 ma scritto nel 1944 proprio a Hereford. Un testo che testimoniava in modo profondissimo un grado dell'esistenza dell'uomo postbellico, e che come “testimonianza” fu accolto dal pubblico. Per capire fino in fondo la genesi del romanzo bisogna considerare le condizioni di vita dello scrittore in prigionia, insieme con l'evidente influenza che l'ambiente culturale del campo ebbe su di lui. Dopo un terribile viaggio di tre settimane², i soldati catturati nel maggio del '43 arrivarono nel campo di Hereford, per ironia della sorte, proprio il 25 luglio 1943³: «lì c'erano altri prigionieri, arrivati un paio di mesi prima, e ci mostrarono le copie dell'”Amarillo Daily News” del 25 luglio 1943, con un titolo a piena pagina: MUSSOLINI OUT!»⁴.



1 «Amarillo Daily News», 26 luglio 1943, p. 1.

A Hereford per un lungo periodo i soldati furono ben nutriti e godettero di una quantità di tempo libero quasi illimitata⁵. La YMCA li rifornì di palloni da calcio,

² G. Berto, *25 luglio nel Texas*, in Id., *Tutti i racconti*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 474-480 (già in «Europa», 25 luglio 1965). La nave *Santa Rosa* partì da Casablanca il 5 luglio 1943, impiegò diciassette giorni per raggiungere New York. Da lì i prigionieri furono condotti via treno in Texas: un viaggio lungo tre giorni.

³ «Il 25 luglio, è un caso strano, proprio il 25 luglio arrivò il secondo gruppo nel campo di prigionia nel Texas. Dico caso strano perché il 25 luglio quelli che arrivavano ci portarono i giornali americani che portavano la notizia della caduta di Mussolini» (A. Manzoni, *I ricordi di un non cooperatore*, in A.L. Carlotti [a cura di], *Italia 1939-1945. Storia e memoria*, Vita e Pensiero, Milano 1996, pp. 277-278).

⁴ G. Berto, *25 luglio nel Texas*, cit., p. 480.

⁵ Nell'*Inconsapevole approccio* e in *Prigionieri nel Texas*, Berto e Tumiati raccontano perfino di un torneo di calcio organizzato tra prigionieri. Berto vi partecipò, giocando malissimo e procurandosi alcune ernie che lo costrinsero a recarsi all'ospedale del campo. Durante la degenza conobbe un'infermiera: da lì trovò ispirazione per scrivere uno dei suoi racconti più riusciti, *Il seme tra le spine* (cfr. G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 28). Tumiati invece sostiene che Berto si recò in ospedale per un

ebbero la possibilità di scrivere⁶ e di leggere perché nel campo circolavano tranquillamente molte copie di «Life», «Amarillo Daily News», «Saturday Evening Post», «True Stories»⁷ e una cinquantina di libri di narrativa, tra i quali, ricorda l'autore, *La signora* di Wiechert e *Furore* di Steinbeck⁸. Per un certo periodo, quindi, la loro unica limitazione fu quella di movimento.

È noto che a Hereford i prigionieri, dati gli agi iniziali di cui godettero, si impegnarono in alcune iniziative culturali, per esempio la rivista fondata da Ervardo Fioravanti e Dante Troisi, «Argomenti», alla quale Berto collaborò insieme con Gaetano Tumiati⁹.

Ma dopo l'Armistizio di Cassibile, le condizioni di vita dei prigionieri di tutti i campi alleati cambiarono drasticamente. Dal Nordafrica fino al Texas, gli americani e gli inglesi misero i soldati italiani di fronte a un bivio: scegliere di collaborare o restare fedeli al regime. I “collaborazionisti” sarebbero stati deportati in altri campi *ad hoc*, mentre gli “irriducibili” avrebbero subito una sorta di ripicca¹⁰. Berto e i suoi compagni fidati, pur allontanatisi dall'ideologia fascista, decisero di rimanere fedeli al

ascenso nel settembre del '43 (G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 65). Alle pp. 87-98 dello stesso volume, Tumiati riferisce che inizialmente, per segnare le linee bianche del campo di calcio, i prigionieri fecero uso della farina, poiché ne avevano a disposizione una quantità di gran lunga superiore al consumo.

⁶ «C'è anche uno spaccio dove, con dei buoni, possiamo acquistare sigarette, Coca Cola, corn-flakes, carta e matite» (*ibid.*).

⁷ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 27.

⁸ *Ibid.* Tumiati invece dà un resoconto poco più dettagliato: «Tra i libri dell'YMCA c'è un po' di tutto: Steinbeck e Liala, Marino Moretti e i romanzieri russi, Lenin e Maurras, Daniel Rops e Massimo D'Azeglio, Engels e Thomas Mann» (G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, p. 101).

⁹ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 25; G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 61; G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 51.

¹⁰ «Alla fine gli americani sono intervenuti e ci hanno divisi: da una parte quelli che intendono collaborare con gli Alleati, dall'altra noi del “no”. [...]. *Fascist camp*, campo fascista, lo chiamano gli americani, anche se naturalmente ci sono ancora molte differenze: accanto ai fascisti veri e propri – nostalgici dell'Impero e sostenitori della Repubblica di Salò – c'è gente che si rifiuta soltanto di mutar bandiera ed ha un'unica aspirazione: essere considerato prigioniero di guerra fino alla fine del conflitto. [...]. Anche la disciplina è molto più rigida, il tono dei comandi è più brusco. Di tanto in tanto siamo sottoposti a improvvise ispezioni. Anche in piena notte. [...]. Questa insolita, improvvisa durezza non mi dispiace. Spazza via ogni ambiguità. Siamo o non siamo prigionieri di guerra? E allora è giusto che veniamo trattati come tali. In questa precisazione dei ruoli, ho almeno la rassicurante soddisfazione di aver riacquisito la dignità» (G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., pp. 73-74).

loro ruolo di soldati, ritenendo più giusto pagare per i loro errori piuttosto che cambiare schieramento a giochi conclusi¹¹.

Fu così che i non collaborazionisti persero immediatamente i loro privilegi¹² e dopo due anni, a partire dalla resa dei tedeschi nel maggio del 1945 fino alla fine del conflitto, ricevettero un trattamento del tutto diverso da quello precedente: gli americani decisero, come in altre situazioni da loro gestite in Europa¹³, di offrire ai loro prigionieri il fabbisogno calorico giornaliero minimo per sopravvivere «in stato di inerzia e in posizione orizzontale»¹⁴. Ma tra dicembre e gennaio del '46 arrivarono dei carichi di latte condensato¹⁵: era il segno che gli americani volevano rimettere in buona salute i prigionieri italiani per permettere loro di affrontare il viaggio di ritorno.

Qui si chiude l'esperienza americana di Giuseppe Berto: da qui in poi, per parlare di *Il cielo è rosso* bisognerebbe rovistare negli uffici delle case editrici e nello

¹¹ «Noi eravamo in un campo di non collaboratori [...]. Questo significava grosso modo, ma soltanto grosso modo, una adesione alla Repubblica di Salò. In realtà, sebbene la maggioranza degli ospiti del campo fosse fascista, vi erano rappresentate tutte le correnti politiche [...]. Per trovare una base di condotta comune a tanto disparate predisposizioni, ci riducevamo al seguente ragionamento: siccome la sorte, buona o cattiva che fosse, ci aveva fatto finire prigionieri, prigionieri volevamo restare, e pretendevamo che gli americani ci trattassero come tali rispettando la Convenzione di Ginevra» (G. Berto, *La Resistenza*, in G. Fontanella [a cura di], *Soprappensieri*, Aragno, Torino 2010, p. 186; già in «Il Resto del Carlino», 1 maggio 1964). Berto continua spiegando che questo atteggiamento era la naturale conseguenza di ciò che i prigionieri di Hereford sapevano dei tedeschi al tempo: un esercito corretto e ben organizzato. In seguito, Berto specifica che non fu difficile capire perché gli italiani si schierarono contro i tedeschi, come fece per esempio il fratello di Tumiatì, Francesco. In primo luogo per via della «graduale e sempre più convincente scoperta che il nuovo ordine voluto da Hitler aveva come fondamento dei principi etici e sociali inferiori ai principi che servivano di base all'ordine predicato dagli Alleati» (*ivi*, p. 185). Inoltre Berto si preoccupa di specificare che perfino nel '41, quando era ancora in Italia, «non aveva idea che in Germania potessero esistere dei campi di sterminio» (G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 21).

¹² I prigionieri migrarono infatti in camerate comuni, mentre prima vivevano in *compound* separati, in un clima tranquillo e ideale per la scrittura e le altre attività culturali. «In queste camerate comuni [...] è quasi impossibile appartarsi, meditare in solitudine, scrivere, disegnare» (G. Tumiatì, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 74).

¹³ Questa, per esempio, la condizione dei prigionieri di guerra tedeschi: «the huge concentration of prisoners meant that when the camp in Remagen was first opened daily rations were just a single loaf of bread between twenty-five men. [...] In Bad Hersfeld the prisoners survived on only 800 calories per day, until a fifth of them became "skeletons"» (K. Lowe, *Savage Continent. Europe in the Aftermath of World War II*, Picador [St. Martin's Press], New York 2012, p. 115).

¹⁴ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 31. Anche Tumiatì racconta: «Dagli ultimi giorni di maggio, dopo la fine della guerra in Europa, gli americani hanno cominciato gradualmente a diminuirci le razioni» (G. Tumiatì, *Prigionieri nel Texas*, cit., pp. 164-65).

¹⁵ *Ivi*, p. 182.

studio di Comisso, ma molto è stato scritto su questo argomento. Al contrario, quel che è rimasto finora insoluto è il problema delle fonti alle quali Berto attinse per costruire il proprio racconto “paratestimoniale”, insieme a un’altra questione fondamentale: quali strumenti critici adottare per comprendere le dinamiche interne di un narratore che testimonia senza aver esperito?

2. Prime esperienze e influenze letterarie

Come ben ricorda Cesare De Michelis, il vero esordio di Giuseppe Berto a rigor di cronologia è il racconto *La colonna Feletti*, pubblicato su «Gazzettino Sera» in quattro puntate nel 1940¹⁶. Esordio che non sortì alcun effetto, sia nel pubblico che nell’autore, dato che lo stesso Berto si convinse di aver scritto un pezzo giornalistico¹⁷. Il lettore di oggi prende atto che la vocazione letteraria dell’autore è più antica del suo arrivo in Texas, che è già fondata come scrittura che si oppone alla letteratura fascista e si avvicina al realismo. Berto parlò di un suo *inconsapevole approccio* al neorealismo, avvenuto tra i recinti del campo di Hereford, ma in realtà questa vocazione a ritrarre la realtà e gli eventi così per come sono dati è cosa connaturata allo spirito dell’autore prima dei suoi anni di prigionia. L’autore non racconta una vittoria italiana in terra straniera, come voleva la retorica fascista, ma una sconfitta: la Colonna Feletti, di stanza in Africa Orientale, verrà annientata. Non per questo Berto nutre odio nei confronti del nemico, «come se nella sconfitta emergessero più alti e più solenni i valori morali di una partecipazione disinteressata alla guerra»¹⁸. E infatti il nodo della questione, per Berto, è sempre stato etico-morale più che politico-ideologico: nel 1940 è già presente quel tema del *male universale* che informerà *Il cielo è rosso* e non solo, dato che, passando attraverso *Il male oscuro*, ritorna sotto la dicitura «universo dolore» nella *Cosa buffa*. Ciò che accadrà nel *Cielo è rosso* sarà un incremento del dato mitico e simbolico, in opposizione alla totale

¹⁶ «Gazzettino Sera», 17-18-21-24 settembre 1940.

¹⁷ «In verità, almeno sotto certi aspetti, i quattro pezzi coi quali il Nostro iniziò alquanto modestamente la sua attività letteraria sul “Gazzettino Sera”, sono pezzi giornalistici: i fatti narrati sono veramente accaduti, gli ufficiali italiani che ne sono i protagonisti portano i loro veri nome e cognome, i messaggi scritti o radiotelegrafati sono scrupolosa copia degli originali» (G. Berto, *L’inconsapevole approccio*, cit., p. 18).

¹⁸ C. De Michelis, *Berto e il neorealismo*, in E. Artico e L. Lepri, *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., pp. 73-74.

aderenza al reale del racconto sulla Colonna Feletti. In entrambi i casi, siamo di fronte a un rigetto totale dei modelli che secondo il giovane Berto avevano informato la letteratura fascista, ovvero l'ermetismo e la prosa d'arte¹⁹.

Eppure l'autore che più appassionava Berto era il "canonico" Gabriele D'Annunzio²⁰, e il primo pezzo che Berto scrisse per «Argomenti» fu appunto dannunziano²¹. Ma è proprio tra le colonne di questa pubblicazione di prigionia che Berto lesse un racconto di Gaetano Tumiati nel quale veniva trattato un tema insolito, scritto in uno stile sconosciuto: quello degli americani²². Confessa nel '64: «Io non avevo mai letto niente scritto a quel modo che ora definirei neorealistico»²³.

Questo è il momento in cui Berto, dopo l'esperienza realmente inconsapevole della *Colonna Feletti*, trova una legittimazione esterna ai suoi gusti letterari. Capisce

¹⁹ Negli anni successivi alla prigionia, lo scrittore meditò a fondo le motivazioni delle proprie antipatie letterarie, arrivando a dire, in un articolo del 1965, che «i letterati del tempo fascista sfuggirono quasi tutti all'impegno d'essere fascisti o antifascisti e si rifugiarono nell'astrazione della prosa d'arte o dell'ermetismo: ma con questo fecero una scelta che favorì il fascismo». Questa posizione è certo molto critica, anche non condivisibile, ma rende manifesta – oltre a una profonda avversione per la letteratura del periodo – una grande insofferenza verso tutte le correnti letterarie, le "scuole". G. Berto, *Impegno e disimpegno*, in G. Fontanella (a cura di), *Soprapensieri*, cit., p. 273; già in «Il Resto del Carlino», 1 marzo 1965.

²⁰ «Ebbene, tra prosa d'arte, ermetismo e D'Annunzio, il mio temperamento e la mia educazione mi spingevano a scegliere D'Annunzio» (G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 61). Entrato nella sua infanzia come mito familiare, D'Annunzio continuò a esercitare la sua influenza su Berto anche ai tempi del collegio. Leggere D'Annunzio in un convento di Salesiani era proibito e al giovane Giuseppe toccava leggerlo d'estate, o di nascosto (cfr. G. Berto, *D'Annunzio e io*, «Il Resto del Carlino», 30 agosto 1963). Imparò a memoria il *Poema Paradisiaco*, *Alyone*, e la sua competenza in materia dannunziana lo portò perfino al centro di un dibattito letterario nel campo di Hereford (cfr. G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., pp. 52-53). E nonostante il passare degli anni, anche in un Berto quasi cinquantenne si riflettono barlumi dannunziani: «quando penso di identificarmi in una persona che abbia avversato il fascismo, mi viene fatto pensare da una parte a Gramsci, che è il pensatore e scrittore che tutti conoscono, e dall'altra a Lauro de Bosis, che è l'eroe che quasi nessuno conosce» (G. Berto, *La Resistenza*, «Il Resto del Carlino», 1 maggio 1964). Lauro de Bosis morì in una circostanza del tutto dannunziana: fece un'incursione nei cieli di Roma il 3 ottobre 1931, partendo dalla Francia su un piccolo velivolo, e dopo aver disperso dall'alto migliaia di volantini antifascisti, non fece mai più ritorno. «Fossimo stati antifascisti invece che fascisti» confessa Berto «saremmo stati antifascisti proprio alla sua maniera. Alla maniera, in fondo, di D'Annunzio» (G. Berto, *Lauro de Bosis*, «Il Resto del Carlino», 10 maggio 1964).

²¹ «Il pezzo che scrissi per i miei intraprendenti compagni (aveva come titolo *La vicenda delle stagioni*) fu dannunziano da cima a fondo» (G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 61). «Il nostro, messo per la prima volta davanti ad un compito di scrittore e non più di giornalista, sbagliò secco, ossia elaborò un bel pezzo di prosa ritmica, dannunziano da cima a fondo, dove esaltava la vicenda delle stagioni al suo paese» (G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 25).

²² «Un raccontino fatto di niente, cielo, sabbia, odore di sale, nello stile di William Saroyan, l'autore che mi è più caro» (G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 52).

²³ G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 61.

che si può scrivere un romanzo anche prendendo in prestito alcune tecniche del giornalista o meglio, in termini più corretti: incontra per la prima volta una forma efficace di realismo letterario, la cifra a lui più congeniale. Con l'arrivo del pacco di libri della YMCA, Berto approfondì la sua conoscenza dello stile americano, tanto da farlo suo almeno fino alla stesura del *Male oscuro*.

3. Il racconto del soldato e le foto di «Life»

Quando gli americani decisero che Hereford sarebbe diventato esclusivamente un campo di non collaborazionisti, Berto e i suoi compagni furono ricollocati in *compound* più ordinati, divisi in due da fogli di compensato. I compagni di baracca di Berto furono Tumiati, Troisi e Fioravanti, gli animatori di «Argomenti»²⁴. Lì Berto iniziò a scrivere i primi racconti, poi raccolti nel volume *Un po' di successo, e Le opere di Dio*.

A questo punto entra in scena un nuovo prigioniero, il sottotenente Maran²⁵. È lui il primo a raccontare a Berto dei fatti di Treviso: un bombardamento devastante aveva distrutto completamente la città il 7 aprile 1944, ma Maran non ne conosceva i particolari. Anche nel campo adiacente al loro, quello dei soldati semplici, erano giunti nuovi prigionieri e Berto avrebbe potuto cercare tra di loro dei trevigiani a cui chiedere. Ma il problema era, appunto, che questi si trovavano in un altro campo, diviso dal loro per mezzo di due reticolati distanti quattordici metri l'uno dall'altro. Così, comunicando in condizioni assai precarie con gli altri veneti e di nascosto dalle sentinelle, Berto riuscì ad avere qualche dettaglio in più.

Ma lo scrittore era nato a Mogliano Veneto, a diversi chilometri da Treviso, e già era stato informato dagli stessi soldati che lì non era accaduto niente. Perché allora tanto accanimento e tanta curiosità? Cosa era successo nello spirito dell'autore perché queste voci indistinte gli si scatenassero dentro? È proprio da questo momento in poi che avrebbe iniziato a scrivere *Il cielo è rosso*, storia di quattro orfani che cercano di sopravvivere tra le rovine di Treviso.

²⁴ G. Tumiati, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 88.

²⁵ Ivi, p. 99.

Sicuramente Berto fu sollecitato dai fatti del 25 luglio, dell'8 settembre, e dal diverso trattamento che gli americani gli riservarono col passare del tempo: in Italia morte e distruzione, a Hereford continue perquisizioni e insistenti domande di collaborazione con gli Alleati.

Ma le notizie da Treviso non furono la sola fonte di ispirazione. Berto infatti «aveva letto proprio allora un articolo sulla rivista *Life* corredato da numerose fotografie che mostravano dei ragazzi sardi miseramente ridotti a vivere di carità e di rifiuti»²⁶. Oggi possiamo dire che l'autore vide quegli scatti sicuramente dopo il 19 giugno del 1944, data della pubblicazione sulla rivista dell'articolo del caporale Paul E. Deutschman, intitolato *After the battles. A U.S. soldier describes misery war has brought to people of small sardinian town*²⁷. Così come si è detto per il primo racconto di Tumiatei, l'articolo del caporale influenza molto, come vedremo, lo scrittore, ma in fondo non fa altro che indicare una strada già in parte imboccata da Berto, a livello sia tematico che stilistico.

Se infatti già nelle *Opere di Dio* il testo è pervaso dalla morale e dalla tensione di chi chiede il perché del bene e del male e si interroga sulla consapevolezza di chi agisce il male, il caporale Deutschman, inconsapevolmente certo, propone la stessa tematica dal punto di vista americano, nel momento in cui descrive le terribili condizioni del villaggio sardo di Borgovecchio: «We can't help thinking that unwillingly we have helped bring this degradation to Borgovecchio. We can't help feeling humble about the appalling job or repairing and feeding and clearing that faces us. We know that so far we have not done nearly enough of this job»²⁸.

Il senso di questa frase viene fortemente complicato nella narrazione bertiana. Il concetto è ripreso nel *Cielo è rosso* ma viene universalizzato, trasfigurato a livello simbolico, poiché lo scrittore che lo racconta fa parte dello schieramento nemico, quello italiano, eppure non soffre il dolore che patisce la sua gente nello stesso momento, dato che è lontano migliaia di chilometri da casa: Berto gode infatti della posizione tragicamente favorevole dell'esiliato. Nel momento in cui gli americani si accingono a bombardare Treviso, il narratore descrive il meccanismo psicologico di autodifesa del soldato bombardiere, quello che poi avrebbe analizzato a fondo

²⁶ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 30.

²⁷ P.E. Deutschman, *After the battles. A U.S. soldier describes misery war has brought to people of small sardinian town*, in «Life», 19 giugno 1944, pp. 53-60.

²⁸ P.E. Deutschman, *After the battles*, cit., p. 53.

Günther Anders nel suo diario giapponese, quello che nasconde il caporale Deutschman sotto la parola *unwillingly*:

E gli uomini nel cielo niente sanno di ciò, o non vi pensano. Anch'essi, quando si figurano la propria vita, se la figurano comoda e tranquilla, una bella casa e del lavoro giusto e della gente intorno con cui vivere in pace. Eppure un male universale ha dato loro la possibilità di uccidere delle persone sconosciute, così simili a loro stessi. Un male tanto grande, per cui essi portano terrore e morte e distruzione senza pensarci, con la coscienza di compiere un dovere. Le loro mani hanno un gesto semplice per muovere le leve. Gli sportelli sotto le carlinghe sono aperti e le bombe scivolano nell'aria. Essi non possono sentire il rumore che fanno le bombe quando cadono. [...] Per un certo tempo il nemico non potrà più servirsi della stazione, dei binari, forse del ponte, se è stato colpito. E se per fare ciò essi hanno prodotto una somma di dolore umano che niente potrà cancellare, nessun bene mai sulla terra, questa è una cosa che non ha importanza. Essi non vi pensano, e non ne hanno colpa, a causa del male universale.²⁹

Oltre al senso di vergogna, al senso di colpa, Deutschman descrive la realtà che ha intorno da buon giornalista e persino da fine osservatore intimo. I bambini descritti nell'articolo, i quali accolgono ogni singolo soldato americano con richieste di carità, assomigliano molto da vicino ai ragazzi del *Cielo è rosso*:

They are impudent little bandits who scarcely seem like children. [...]. All these children wear the same wise, knowing, thoroughly disillusioned expression, as if the enchanting veil of childhood beliefs and dream had long since been ripped from before their faces. Indeed, war, hunger, perhaps the fascist virus and the coming of the fabulous Americans have made of Italian children moochers with a wisdom that far outstrips their tender years.³⁰

Sembra di trovarsi davanti a una descrizione molto elementare di Carla e Tullio, i più disillusi tra i personaggi del romanzo. Ma oltre al fatto che fumano e spacciano sigarette («they demand cigarettes first of all, then money and any king of eatable you might have in your possession»)³¹, che vivono in un mondo in cui perfino la prostituzione di Carla è accettata («One boy of 9 years [...] now spends the entire day pimping about town for his sister and managing the line of soldiers that forms outside her doorway»)³² e in cui perfino uno come Daniele, ricco e viziato bambino borghese, va in giro con i pantaloni strappati («there are patched and repatched

²⁹ Giuseppe Berto, *Il cielo è rosso*, Longanesi, Milano 1965, p. 59. (1^a ed. 1946)

³⁰ P.E. Deutschman, *After the battles*, cit., p. 53.

³¹ *Ibid.*

³² *Ivi*, p. 54.

trousers, torn and return sleeves»)³³, il passo in cui risulta più chiaramente che Deutschman è una fonte importante del *Cielo è rosso* è quello in cui il soldato americano racconta una sua esperienza con due bambine sarde, che nell'articolo pubblicato su «Life» è separato in un paragrafo a parte intitolato *The ice-cream game*:

They were two little girls, sister obviously, who stood shyly (with a studied shyness, but I didn't suspect it) hand-in-hand [...]. They were perhaps 7 and 9 years old and were knowingly beautiful children [...]. One of the sisters, the elder, winked at me and smiled winningly. When she saw my returning smile, she came up to me and took my hand in her tiny paw, never to release it.³⁴

Il soldato, dopo essersi sentito come uno degli ambasciatori in divisa della buona reputazione americana, si rende conto che le ragazzine hanno messo in atto una piccola trappola:

But a moment later the procession halted. I found that they had led me to the doorway of the little store that sold what passed for ice-cream [...]. Disillusioned, I got the point and bought cones all around.³⁵

Nonostante il trucco, questo è l'unico momento in cui il soldato crede, anche se solo per un istante, che i bambini sardi abbiano qualcosa in comune con quelli americani, per la cortesia dei gesti e la bellezza infantile delle bimbe che lo incastrano.

Impossibile non ricordare una delle prime immagini del libro di Berto, che riguarda poi la presentazione dei personaggi femminili: Carla, la più grande, la più bella delle cugine, riesce immediatamente a fare la carità con successo, senza risentimenti o vergogne, di fronte a un negozio di dolciumi³⁶. Anche Giulia prova a fare la carità, ma se ne vergogna tanto che a un certo punto inizia a piangere in mezzo alla strada: lì un buon uomo, «la bontà sulla terra», la consola e le regala cinquanta centesimi senza neanche il bisogno di sentirseli chiedere: un po' l'immagine che il soldato Deutschman fa di se stesso durante la sua passeggiata mano nella mano con le bambine sarde.

³³ Ivi, p. 58.

³⁴ Ivi, pp. 54-56.

³⁵ Ivi, p. 56.

³⁶ La pasticceria nell'opera di Berto è sempre un luogo misterioso, nel quale si tracciano i destini dei personaggi, soprattutto nei romanzi degli anni Sessanta.

Sembra che Berto abbia scritto il romanzo in ordine cronologico, capitolo per capitolo: il caporale Deutschman è quindi un chiaro riferimento testuale delle prime battute del romanzo. La presentazione di Carla e Giulia è evidentemente influenzata dal racconto della coppia di sorelle sarde che mettono in atto l'*ice-cream game*. Certo è che Berto complica e approfondisce esponenzialmente il discorso del giornalista-soldato, dato che la descrizione di Giulia e Carla è sottilmente e profondamente psicologica: la spavalderia di Carla e la vergogna cronica di Giulia saranno poi le marche caratteriali definitive che accompagneranno i personaggi fino alla fine del racconto. Anche da adolescenti Carla e Giulia mostreranno al lettore il risultato della maturazione psicologica di quei tratti caratteriali infantili disegnati nei primi capitoli. Deutschmann propone una scena vera, reale, palpabile. Berto la riprende, ma la usa come una forma dentro la quale versare i contenuti che meglio gli aggradano. La forma è reale, il contenuto è un simbolo: Giulia e Carla non sono mai esistite, eppure rappresentano tutte le bambine che come loro hanno dovuto patire durante la guerra. I loro gesti, le loro parole, i loro sguardi sono portatori di una verità simbolica che si è fatta realtà, si è incarnata. Deutschman narra il male particolare e contingente, Berto si mette in gioco e parla del male universale.

Nell'articolo dell'americano, un passaggio decisivo si ritrova anche nel paragrafo intitolato *On her own*, nel quale si descrive una poverissima mendicante di quattro anni che vive di espedienti, staziona sui gradini della piazza centrale di Borgovecchio e dorme nella sporcizia più totale. La sua situazione è terribile, ma il giornalista ci dice che non è un caso isolato e che quindi la carità della gente non è particolarmente concentrata su di lei, nonostante sia solo una bambina. Leggendo le descrizioni di Deutschman viene da pensare alla figura di Maria, la problematica bambina del *Cielo è rosso*. Anche Giulia e Carla stanno aspettando sedute su una gradinata, ed è lì che Maria si manifesta per la prima volta tra le pagine del romanzo. Ancora una volta il giornalista americano sembra influenzare la scrittura bertiana nel momento della presentazione di un personaggio, offrendogli una forma reale alla quale dare un contenuto. Ma anche in questo caso Berto sviluppa il suggerimento in modo del tutto originale: la bambina sarà infatti destinata a diventare un personaggio unico del panorama narrativo italiano, dato che soffre di una malattia psichica non ben definita, e la malattia mentale infantile non è certo uno dei terreni più battuti della nostra letteratura.

Ecco che, dopo settant'anni esatti, le foto che Berto vide a Hereford, scattate da George Rodger, si mostrano in tutta la loro forza evocativa.

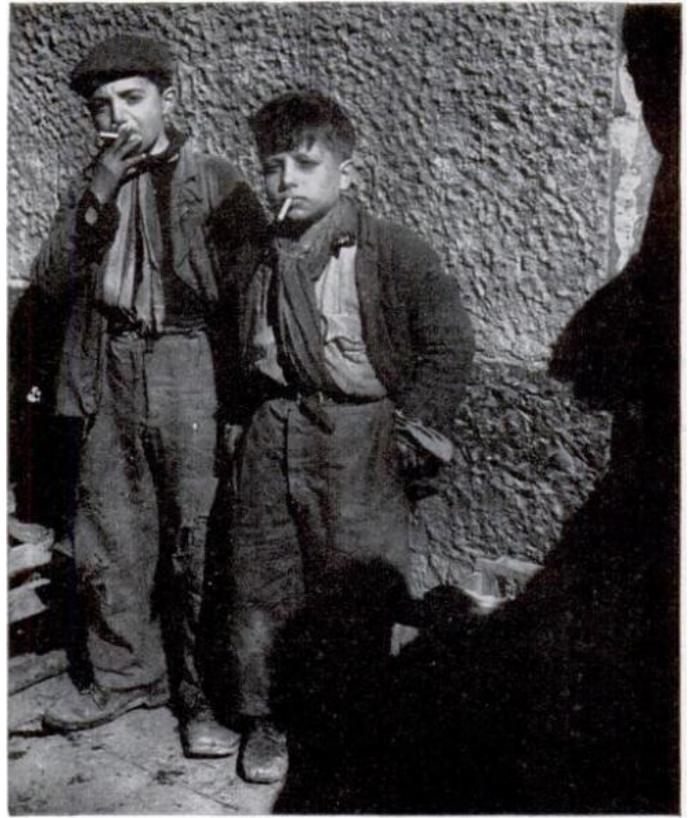


Children fight for refuse dumped from garbage trucks. Orphaned, homeless, destitute, countless Italian kids are now running wild in gangs, scavenging for food or stealing it.

2 George Rodger, Life 19 Giugno 1944, p. 58.



Malnutrition shrivels the limbs and bloats bellies of homeless Italian children. Many no older than these stand outside restaurants and beg U. S. soldiers to take them in.



Young smokers cadge from every passing soldier. U. S. cigarets have become prime currency in Italy, may bring the equivalent of \$1 to \$2 a package in trade or barter.

3 George Rodger, «Life», 19 Giugno 1944, p. 54.

4 George Rodger, «Life», 19 Giugno 1944, p. 56.

Ma non il solo Deutschman è stato l'ispiratore di alcune immagini. Nel *Cielo è rosso* si racconta di come la madre di Carla, all'inizio del romanzo, si sia decisa a partire per Napoli con l'idea di trovare impiego come «serva». Dopo il bombardamento di Treviso, Giulia racconta a Daniele di che pasta sono fatti lei, Carla e Tullio, e specifica che «la madre di Carla faceva la serva. Quattro anni fa è andata a far la serva a Napoli, e non sappiamo più niente di lei, da quando gli americani hanno preso Napoli»³⁷.

Questa notizia, cioè la presa di Napoli, Berto potrebbe averla appresa da un altro numero di «Life» dello stesso anno, quello del 24 gennaio³⁸. In questo numero, la fotografa Margaret Bourke-White mostra le condizioni di vita dei napoletani dopo le quattro giornate³⁹. Questi ultimi si sono rifugiati in alcune grotte fuori città, per proteggersi dai bombardamenti tedeschi, e le foto di Bourke-White ricordano molto

³⁷ G. Berto, *Il cielo è rosso*, cit., p. 142.

³⁸ Ma anche in *The Allies capture ruined Naples*, «Life», 18 ottobre 1943, pp. 27-35.

³⁹ Le quattro giornate di Napoli, 27-30 settembre 1943. Il 1 ottobre gli americani entrarono in una città praticamente già libera dai nazisti.

l'aria di precarietà che si respira lungo tutto il romanzo di Berto: famiglie intere ridotte a vivere dentro capanne che fanno da divisorio, bambini senza scarpe, vesti lacere.

A home has been built by this poor family in one of the hillside caves above the city of Naples. The house has been erected on a stone foundation and a bedroom contrived under a canopy.

Nearby are cooking pots, hand-woven baskets, a broom and a little bird in a cage. Throughout these caverns hundreds of children swarm, nobody caring what they do to amuse themselves.



5 Margaret Bourke-White, «Life», 24 gennaio 1944, p. 18.

Better off than most Naples families is this one of a mother and her four young children. Although they live in a cave, they have space at the entrance to hang up their clothes in sunlight,

and three of the children have shoes. From day to day, new caves are discovered by the Allies. Recently a metallurgical testing equipment plant was found under an orchard on a hilltop.



6 Margaret Bourke-White, «Life», 24 gennaio 1944, p. 19.

Giuseppe Berto avrà evidentemente ricordato le immagini di Napoli stampate su «Life», dato che si tratta delle uniche foto di questo tipo – cioè immagini che presentano lo scempio della guerra e le condizioni dei bambini italiani – pubblicate dalla rivista americana in tutta la prima parte dell'annata del 1944. Inoltre, nel numero del 10 luglio 1944, una recluta dell'esercito americano, Thomas P. O'Keefe, scrive nella rubrica *Letters to the editors* un commento all'articolo di Deutschman:

Cpl. Paul Deutschman's article on the pathetic poverty and beggary in a Sardinian town (LIFE, June 19) is truly remarkable reporting. Practically every GI who has returned from the Italian boot or the isles of *Mare Nostrum* will attest to his frankness and sensitivity. I saw this same ragged lot in towns large and small and especially in overcrowded, festering Naples. There it is even more painful to see the civilian overlords grow wealthier while the poor gradually reach a state of misery that is hardly imaginable to Americans.⁴⁰

Non è detto che Berto abbia letto queste righe, anche se la possibilità è altissima dato che si trattava di materiale italiano pubblicato in una delle poche riviste importanti che giravano nel campo. Ma è certo significativo il fatto che la recluta O'Keefe, testimone oculare, abbia segnalato una coincidenza tra il *reportage* su Borgovecchio e le reali condizioni in cui Napoli versava. Non è economico né plausibile pensare che Berto abbia raccontato la partenza della madre di Carla in seguito alla lettura del commento di O'Keefe. Ma tutto questo fa certo parte di quella sua sensibilità alla Storia, di quell'ansia anche spirituale di testimoniare un momento storico irripetibile, che approfondirò a breve.

4. Testimoniare senza esperire?

Il caso di Berto è per certi versi atipico. Si inserisce certamente nel contesto della scrittura dell'esilio, e molti sono gli esempi di scrittori che, lontani dal fluire degli eventi, hanno potuto veder meglio i lati positivi e quelli negativi della propria cultura, della propria esperienza, e scomporli criticamente per comprenderli da un punto di vista altro. Tuttavia, Berto sembra costituire un caso a parte, per la complessità delle dinamiche che avvolgono la sostanza della sua scrittura messa in rapporto al mondo esterno, sia a livello culturale e artistico che sul piano ideologico.

⁴⁰ T.P. O'Keefe, *Italian misery*, in «Life», 10 luglio 1944, p. 6.

Oggi per meglio comprendere la dimensione non solo artistica, ma essenzialmente umana dello scrittore abbiamo bisogno di rifarci ad alcuni scritti teorici. La prefazione del 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino e il saggio sul narratore di Walter Benjamin offrono delle categorie di pensiero utili al presente discorso proprio perché serbano, oltre a una approfondita visione della temperie artistica e teorica del loro presente, una grandissima considerazione del fattore umano, di come questo possa influenzare la sostanza delle cose. Come è ovvio, né Calvino né Benjamin hanno scritto per commentare *Il cielo è rosso*, e tuttavia declinare i loro punti di vista sul materiale bertiano aiuta non solo a veder più a fondo le ragioni dello scrittore, ma anche a mettere in gioco ulteriormente i nodi teorici ai quali tali ragioni sono sottoposte.

È lo stesso Calvino a confermare la caratura umanistica del proprio discorso: «L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo»⁴¹. Questa affermazione mette in chiaro un dato di fatto, cioè che lo scrittore dell'epoca poneva l'accento sulla collettività, sul proprio sentirsi parte di un tutto, mettendo così in secondo piano la propria individualità: «questo ci tocca oggi, soprattutto: la voce anonima dell'epoca, più forte delle nostre inflessioni individuali ancora incerte»⁴². È questo un punto sul quale Berto concorda pienamente, dato che per lui il neorealismo «ha come qualità distintiva una condizione politica: l'asservimento dell'artista alla realtà, alla massa.[...]. Nel dopoguerra uno scrittore poteva sentirsi al centro della vita del suo popolo»⁴³. E ancora:

Al tempo del neorealismo la realtà aveva una preponderanza enorme nei confronti dell'io narrante, il quale ad essa si sottometteva [...]: nell'infinito della realtà il narratore sceglieva la porzione che più gli conveniva e poi si sforzava di rappresentarla con la massima oggettività.⁴⁴

Per Berto, la scrittura consiste quindi in un rapporto tra il sé e il reale, un rapporto che col passare del tempo risulta dinamico perché sia l'artista che la realtà

⁴¹ I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano 1995, vol. I, p. 1185.

⁴² *Ibid.*

⁴³ G. Berto, [senza titolo], G. Fontanella (a cura di), *Soprappensieri*, cit., p. 37; già in «Il resto del Carlino», 31 marzo 1963.

⁴⁴ G. Berto, *Impegno e disimpegno*, in G. Fontanella (a cura di), *Soprappensieri*, cit., pp. 271-272; già in «Il resto del Carlino», 1 marzo 1965.

sono in divenire, e mutevole è anche il rapporto di forze tra di loro: l'autore lo dimostrerà chiaramente con le sue opere degli anni Sessanta, le quali registrano in modo manifesto tale cambiamento tra i rapporti di forza.

Tornando agli anni Quaranta, Berto scrisse *Il cielo è rosso* e *Le opere di Dio* «in un momento in cui la realtà» appunto «si imponeva con la forza della verità immediata di cui si aveva bisogno, e anche per reazione sia alla retorica fascista che alla falsità del bello scrivere»⁴⁵.

Quindi, in breve, per Berto i principi fondamentali del neorealismo sono: «1) preponderanza del reale nel rapporto scrittore-realtà; 2) estrema semplicità di scrittura per raggiungere il più presto possibile il maggior numero di lettori possibile; 3) impegno sociale»⁴⁶.

Sia per Calvino che per Berto lo scrittore aveva in mano la possibilità di impegnarsi per ricostruire la società nella quale viveva, e la sua arma principale doveva essere la descrizione della realtà attraverso un linguaggio semplice: la costante frequentazione della letteratura americana risultò fondamentale a tale presa di coscienza. Calvino si espone direttamente e dichiara che *For Whom the Bell Tolls* di Ernest Hemingway fu, a suo parere, il primo libro in cui la voce letteraria dell'epoca si riconobbe⁴⁷.

Un altro punto d'incontro tra le teorie di Calvino e la scrittura di Berto è la "qualità" della voce, unita con l'attenzione a un'Italia più provinciale e quotidiana. Il neorealismo, scrive Calvino, «non fu una scuola, ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, specialmente delle Italie fino allora più sconosciute dalla letteratura»⁴⁸. Ed è appunto una «voce anonima», non individuale, che racconta il bombardamento di Treviso nel *Cielo è rosso*. Una Treviso mai nominata anche se l'autore, come rivela espressamente nell'*Inconsapevole approccio*, «sapeva che il fiume era il Sile, che la palude era quella di Vedelago, che la grande pianura era la pianura padana, e la città vicina era Treviso, ma preferiva scrivere fiume, palude, pianura, città [...] affinché vi fosse nella sua narrazione più largo

⁴⁵ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 61.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Cfr. I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1195.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1187.

respiro e significato»⁴⁹. Sembra di tornare alla pagina conclusiva scritta in paratesto da Elio Vittorini per la sua *Conversazione in Sicilia*:

Ad evitare equivoci o fraintendimenti avverto che, come il protagonista di questa *Conversazione* non è autobiografico, così la Sicilia che lo inquadra e accompagna è solo per avventura Sicilia; solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela. Del resto immagino che tutti i manoscritti vengano trovati in una bottiglia.⁵⁰

L'intento dichiarato palesemente da Berto, cioè universalizzare e mitizzare i significati, è in fondo comune al disegno generale della *Conversazione* di Vittorini, un siciliano che tuttavia parla esplicitamente di Sicilia, contraddicendo in parte la presunzione di non autobiograficità del testo. Ma al di là delle ipotetiche incursioni della vita dell'autore nella propria opera, il punto centrale è che sia Berto che Vittorini puntano a una rarefazione della realtà proprio per venire incontro a tutte le sue possibili declinazioni, che non si possono dare in un realismo troppo vicino e aderente alle cose.

Tornando a Calvino, il fatto che nel passo succitato si parli di un insieme di voci provinciali e anonime apre la discussione al problema dell'utilizzo del dialetto. Si tratta di un altro punto d'incontro tra i due scrittori che vado comparando. Se a detta del suo stesso autore, nel *Sentiero dei nidi di ragno* il dialetto è praticato ingenuamente, «aggrumato in macchie di colore» con vena documentaristica e folkloristica, nei romanzi successivi lo scrittore cercherà invece di «assorbirlo tutto nella lingua, come un plasma vitale ma nascosto»⁵¹. È proprio questo il centro della lingua del *Cielo è rosso*: già nell'intervista rilasciata a Vigorelli, prima della pubblicazione dell'*Inconsapevole approccio*, Berto racconta:

Non avevo un vocabolario e mi trovato benissimo senza. Nella mia mente c'era il dialetto. I dialoghi de *Il cielo è rosso*, che tanto ricordano Hemingway [detto con ovvia ironia], sono pensati in dialetto veneto e tradotti in italiano il più pedissequamente possibile.⁵²

G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 31.

⁵⁰ E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Bompiani, Milano 1941, p. 273.

⁵¹ I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1190.

⁵² G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 62.

Nella riformulazione dello stesso pensiero, pubblicata l'anno successivo all'intervista, Berto racconta inoltre che

spesso girava per il campo a chiedere a gente di diverse regioni quale fosse la parola più semplice e meno letteraria per designare una data cosa [...] e che quasi sempre, nel mettere le battute di dialogo in bocca ai suoi personaggi, si rifaceva al dialetto veneto che poi traduceva il più pedissequamente possibile.⁵³

In questo Berto fu decisamente il migliore dei suoi contemporanei, perché trovò appunto il modo di assorbire *l'anima vocis* del dialetto veneto nella propria scrittura letteraria, non senza una vaga coscienza di un improvvisato italiano standard. Non avendo egli mai letto un testo narrativo in cui il dialetto fosse utilizzato in tal modo, l'approccio bertiano alla lingua, agito a Hereford a migliaia di chilometri da casa, è da ritenersi totalmente originale e autonomo da qualsiasi esperienza letteraria. D'altronde è lo stesso Berto a ripetere più volte, e a dimostrare, che la sua scrittura non vuole essere puntualmente "letteraria", cioè non vuole entrare in commercio con il percorso culturale tracciato dagli intellettuali della sua nazione. Sono invece il gusto di narrare e la volontà di non perdere il contatto con la realtà gli elementi che con più insistenza animano la sua scrittura.

Ma tale spinta narrativa può essere autentica solo se l'autore rilascia un diritto di cittadinanza letteraria al proprio vissuto: la pratica dell'autobiografismo in Berto, palesemente dichiarata nel *Male oscuro*, è infatti presente in tutta la sua opera. Questo è noto. Ma anche un autore per certi versi refrattario all'autobiografismo come Calvino, nella *Prefazione*, dichiara che

le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse. Che i libri nascano sempre da altri libri è una verità solo apparentemente in contraddizione con l'altra: che i libri nascano dalla vita pratica e dai rapporti tra gli uomini.⁵⁴

«Vita pratica» e «rapporti tra gli uomini» come origine di ogni scrittura letteraria: è questo il punto d'incontro essenziale tra i due "neorealismi" del *Cielo è rosso* e *Il sentiero dei nidi di ragno*.

⁵³ G. Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 38.

⁵⁴ I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., pp. 1194-95.

Per Berto il discorso è però più complicato. Se Italo Calvino partecipò attivamente alla Resistenza, di quale *Erlebnis* possiamo invece discutere nel caso del soldato Berto? A Hereford nessuno fu a conoscenza di un movimento di Resistenza alle forze nazifasciste. La stampa americana non ne parlava e i soldati non l'avevano vissuta. Il senso misterioso di una realtà esistenziale universale anima lo scrittore prigioniero in Texas: nessuna esperienza diretta, nessun contatto con la Storia giocata dagli attori mondiali dello scontro.

È l'incontro con il sottotenente Maran, con i soldati trevigiani del campo, ad accendere la scintilla della scrittura. Un insieme di voci dunque, voci sconosciute che però sentivano il bisogno di esprimersi, lo stesso bisogno descritto da Calvino nell'Italia postbellica. Una voglia generale di parlare della propria esperienza di guerra, un bisogno quindi di raccontare anche «l'autobiografia di una generazione letteraria»⁵⁵, cosa che non era avvenuta per la Prima guerra mondiale che, al contrario, aveva strozzato in gola le voci.

È dunque possibile testimoniare senza esperire? E se la risposta è affermativa, quali mezzi ha a disposizione il narratore che si assume la responsabilità di un racconto testimoniale non corroborato da un'esperienza diretta? Questi interrogativi trovano una risposta, a mio parere, nella discussione di alcuni passi del saggio sul narratore di Walter Benjamin.

Benjamin scrive facendo riferimento alla Grande Guerra, il conflitto che più di ogni altro aveva ammutolito i suoi testimoni, per questo motivo si sofferma su una figura di narratore precedente a quel momento storico. Ma paradossalmente, con la Seconda guerra mondiale, la voglia generalizzata di comunicare la propria esperienza del conflitto permette al narratore dell'epoca nuova di riassumere in sé alcune delle caratteristiche del narratore benjaminiano prebellico.

All'inizio del secondo paragrafo del suo saggio, sembra quasi che Benjamin descriva il caso americano di Giuseppe Berto:

l'esperienza che passa di bocca in bocca è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori. E fra quelli che hanno messo per iscritto le loro storie, i più grandi sono proprio quelli la cui scrittura si distingue meno dalla voce degli infiniti narratori anonimi.⁵⁶

⁵⁵ Ivi, p. 1188.

⁵⁶ W. Benjamin, *Schriften* (1955), trad. it. *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962, p. 236.

Ritroviamo in queste parole il momento in cui Berto giunge al reticolato che lo divide dal campo dei soldati semplici, per ascoltare l'esperienza del bombardamento di Treviso vissuta dai suoi concittadini. Inoltre scorgiamo in pochi tratti di penna l'esatta descrizione dell'approccio bertiano alla scrittura del *Cielo è rosso*, nella quale la voce non si vuole distinguere, appunto, da quella del narratore anonimo.

Se poi per Benjamin la fusione tra il narratore viaggiatore, «mercante navigatore», e quello statico, «agricoltore sedentario»⁵⁷, avviene nel Medioevo con il sistema delle arti⁵⁸, la stessa fusione si compie, seppur secondo altre dinamiche, nel campo di Hereford: un gruppo di veneti che parlano della loro terra e di ciò che vi è accaduto, ma dall'altro lato del mondo e sotto l'influenza della cultura d'oltreoceano. Un ambiente simile alla patria, ricreato in esilio.

Benjamin poi sostiene che il narratore sia persona «di consiglio», che nel suo racconto vi siano delle indicazioni pratiche alla buona vita materiale. Ciò non vale per chi scrive *Il cielo è rosso*, che in qualità di libro non potrebbe mai esprimere appieno la narrazione benjaminiana fatta di voci vive⁵⁹. Ma Benjamin sostiene anche che il romanzo «si distingue da tutte le altre forme di letteratura in prosa [...] per il fatto che non esce da una tradizione orale e non ritorna a confluire in essa»⁶⁰, e questo non è il caso del romanzo di Berto, perché se è vero che il suo esito non ritorna a confluire in una tradizione orale, si può affermare senza dubbio che proviene da essa. Si dirà che la tradizione della quale parla Benjamin è quella popolare, epica. Ma quella dei racconti della guerra mondiale è oggi una tradizione orale ben definita per un semplice motivo: si ebbe sin da allora la percezione, confermata dal presente in cui viviamo, che quel momento storico avrebbe informato di sé il futuro a venire. Troviamo curiosamente d'accordo anche Italo Calvino, che con queste parole chiude il cerchio teorico che abbiamo tracciato intorno ai tre autori di cui discutiamo:

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ «Il maestro stabile e i garzoni erranti lavoravano nelle stesse botteghe; e ogni maestro era stato garzone errante prima di stabilirsi nella sua patria o altrove» (ivi, p. 237).

⁵⁹ «Il primo segno di un processo che porterà al declino della narrazione è la nascita del romanzo alle soglie dell'età moderna» (ivi, p. 239).

⁶⁰ *Ibid.*

Chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell'anonimo narratore orale: alle storie che avevamo vissuto di persona o di cui eravamo stati spettatori s'aggiungevano quelle che ci erano arrivate già come racconti, con una voce, una cadenza, un'espressione mimica. Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d'effetti angosciosi o truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all'origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio.⁶¹

Un altro nodo del discorso di Benjamin verte sull'*informazione*, la nuova forma di comunicazione che assume un ruolo decisivo nella scomparsa della narrazione da lui descritta. Berto, come ho mostrato precedentemente, fa un uso abbondante dell'informazione, a partire dalle fotografie e dagli articoli pubblicati su «Life». Ma Benjamin descrive l'*informazione* dicendo che essa ha bisogno di essere subito verificata, quando in passato era la notizia che veniva da lontano a esser presa maggiormente in considerazione, secondo una teoria che vede l'ascoltatore attirato dal *meraviglioso* e annoiato dal *plausibile*. La narrazione è libera di ogni spiegazione, mentre l'*informazione* nasce proprio dall'analisi approfondita della storia reale che sta divulgando, analisi che non permette una possibile interpretazione dei fatti da parte del lettore. Berto raccoglie l'informazione dalle testate americane, ma non può verificarla proprio perché i fatti che racconta accadono in un luogo troppo lontano. Un luogo che allo stesso tempo è casa.

Berto non può avere esperienza della storia che narra, ma applica curiosamente un principio che Benjamin teorizza in modo esplicito: la narrazione «cala il fatto nella vita del relatore, e ritorna ad attingerlo da essa»⁶². Il fatto può dunque non essere realmente vissuto ma, se raccontato con *mestiere*, «reca il segno del narratore come una tazza quello del vasaio»⁶³. Il segno non solo dell'arte artigianale dello scrittore, ma anche quello del suo spirito. E se l'argomento della storia da trasmettere è il dolore dell'essere umano nella sua più alta declinazione, Berto può testimoniare proprio in quanto essere umano, colpevole di aver partecipato, anche se per breve tempo, al più grande dramma del Novecento.

È in questa dimensione dell'eterno, profondamente affine al pensiero benjaminiano, che la lingua e la penna del narratore si fanno parola viva:

⁶¹ I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1186.

⁶² W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 243.

⁶³ *Ibid.*

Il pensiero dell'eternità ha sempre avuto la sua fonte essenziale nella morte. Se quell'idea sparisce, possiamo inferirne una trasformazione nell'aspetto della morte. E appare che questa trasformazione è la stessa che ha ridotto la comunicabilità dell'esperienza nella misura in cui l'arte di narrare si avviava al tramonto.⁶⁴

Berto scrive esattamente sul solco di questa idea di eternità, della medesima idea di morte. Una morte che la società borghese di cui parla Benjamin ha scacciato dalla propria esperienza, in quanto ha diffuso la pratica dell'obliterazione della vista dei morenti: una morte che tuttavia ritorna con insistenza, durante il secondo conflitto mondiale, nell'esperienza dell'uomo comune. A tale esperienza attinge l'autore del *Cielo è rosso*.

Il morente è una figura centrale del saggio sul narratore, perché secondo il suo autore la saggezza e l'*Erlebnis* di un uomo sono tramandabili solo in punto di morte:

l'indimenticabile affiora d'un tratto nelle sue espressioni e nei suoi sguardi e conferisce a tutto ciò che lo riguardava l'autorità che anche l'ultimo tapino possiede, morendo, per i vivi che lo circondano. Questa autorità è all'origine del narrato.⁶⁵

Il lettore può vedere da sé l'importanza di quest'ultimo enunciato: il punto di morte è la condizione del testimone. È in questo momento cruciale del saggio che oggi possiamo leggere tutta la sua modernità: l'uomo contemporaneo ha costruito un universo di senso, e con esso delle pratiche sociali, attorno alle narrazioni dei deportati, dei prigionieri nei Lager, di chi ha scritto nella costrizione della prigionia, o nel ricordo di tale esperienza. Perché nient'altro che questo è la prigionia: un estenuante e disperato prolungamento del punto di morte, e non importa che il prigioniero sia poi destinato a morire realmente. La sua esistenza, per un periodo più o meno lungo, è pervasa dalla propria immobilità, dalla propria impossibilità di agire concretamente come parte della combustione che mette in moto il motore della Storia e dell'esperienza comune. Il *musulmano* descritto da Primo Levi non può testimoniare proprio perché è idealmente al di là del punto di morte, avendo egli rinunciato a qualsiasi interesse nei confronti del mondo esterno. Invece il prigioniero comune *vive una morte* e per questo motivo, per quest'ultima fiamma di vitalità continua a porre incessantemente un'ipoteca sulla realtà che sta oltre la sua prigione,

⁶⁴ Ivi, p. 245.

⁶⁵ Ivi, p. 246.

come il morente che proferisce le sue ultime parole ai cari che lo vegliano sul suo ultimo giaciglio.

Berto scrive il *Cielo è rosso* in questa condizione, in una dilatazione temporale del punto di morte. Nel 1944 si rende conto di aver sbagliato tutto, di essere stato anche lui colpevole e attore di una guerra ingiusta, di aver creduto nell'ideale fascista che poi si è rivelato come l'ideale terribile per eccellenza. Ed è dalla propria esperienza interiore di fallito, dal proprio senso di colpa nei confronti di un'armonia cosmica ormai lacerata dalle bombe che può prendere la parola con *autorità*, quella del morente, e scrivere. Infatti il suo senso di colpa biografico verrà tradotto nel suo *male universale* letterario, il tema portante di tutta la sua opera.

Non potendo attingere all'esperienza reale, Berto universalizza i concetti espressi nel *Cielo è rosso*, pur partendo dal particolare del proprio mondo interiore: è questo il taglio esistenziale della scrittura, lo scopo principale della narrazione bertiana. Anche nel *Male oscuro* lo scrittore farà ricorso alla propria nevrosi per descrivere in fondo la nevrosi di ognuno di noi. Questa è quindi una prova della profonda omogeneità dell'opera bertiana, che si fonda lungo tutto il suo pluridecennale percorso su una *narrazione induttiva*, che parte dal singolo per raggiungere tutti.

Ciò che dice ancora Benjamin nel suo saggio non può più aiutarci a leggere la genesi del *Cielo è rosso*: nella parte restante del discorso sul narratore, infatti, il saggista si sofferma su alcune peculiarità che non portano più a un possibile confronto con una narrazione che prende vita in un romanzo, in una forma libro. Ci basti la teoria del punto di morte che, messa alla prova su nuovi testi, ha portato a una chiarificazione e alla conclusione che è possibile testimoniare senza esperire. Testimoniare non fatti concreti – anche se Berto ha incredibilmente indovinato alcuni eventi realmente accaduti a Treviso pur vivendo in Texas – ma una condizione esistenziale che informa di sé l'essenza dei viventi.

5. Testimone del sé, testimone del tutto

Dopo il suo esordio letterario del 1946, Berto non ebbe più un rapporto cordiale con il neorealismo. Non solo perché i volumi di vendita dei suoi libri scesero

inesorabilmente – dalle 149.000 copie di *Il cielo è rosso* alle 6.000 di *Un po' di successo*⁶⁶ – ma anche perché il mondo era cambiato. Il ruolo che lo scrittore neorealista voleva occupare nella società non gli fu mai conferito dalla stessa, e lo scrittore degli anni Cinquanta entrò in crisi:

Bastò la guerra fredda, la guerra di Corea, la rottura fra i vari partiti antifascisti per far capire a chiunque che la realtà adorata, quella alla quale l'artista si era per così dire sacrificato, non esisteva [...] e l'artista [...] veniva respinto al margine della vita nazionale. Giustamente direi, visto che aveva ancora una volta sbagliato.⁶⁷

Calvino si diede alla sua vena favolistica, Berto scrisse con fatica pochi altri libri: la nevrosi che poi avrebbe descritto nel *Male oscuro* aveva già preso piede. E Pavese arrivò addirittura al suicidio⁶⁸. La pubblicazione del *Brigante* avvenne fuori tempo massimo nel '51, e il suo autore vi aveva dedicato troppo, affettuoso impegno: troppo *consapevolmente neorealista* per non subire una profondissima crisi personale, all'alba del fallimento di pubblico e di critica del suo libro. Nel '55, il *Metello* di Pratolini sancì la morte del neorealismo, lasciando Berto da solo, malato di nevrosi, incapace di scrivere e quindi di percepire un guadagno che lo potesse sostenere dignitosamente.

Ci volle un decennio di acuta sofferenza perché Berto capisse che la sua cifra stilistica, il cardine sul quale ruotava la sua vita di narratore, era proprio il suo Io. Anche *Il cielo è rosso* nasce da una forte iniziativa personale e la soggettività del narratore è solamente nascosta dall'espressione di un punto di vista e di una voce anonimi, perché in fondo Berto parlava di se stesso, vestendo i panni di un Daniele educato in collegio e già in preda a un senso di colpa cosmico che lo conduce al suicidio. Alla vigilia del *Male oscuro*, nel 1963, scriveva che «l'artista poteva partire per la conquista della propria libertà, cioè mettersi di fronte al reale con la capacità di vederlo individualmente, interpretarlo, deformato, ridicolizzarlo se così gli pareva, cercando proprie verità individuali che, purché fossero verità, sarebbero state valide per tutti»⁶⁹, e che «un realista, quando non ha più niente da dire, può diventare

⁶⁶ E. Violo, *La fortuna editoriale e di pubblico di Berto*, già in E. Artico e L. Lepri, *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., pp. 287-88.

⁶⁷ G. Berto, [senza nome], in G. Fontanella, *Soprappensieri*, cit., p. 37.

⁶⁸ «Io non so se Cesare Pavese si sia ammazzato per questo: certo, tuttavia, che si è ammazzato anche per questo, per avere creduto e lavorato per qualcosa che esisteva solo nel sogno» (ivi, pp. 37-38).

⁶⁹ Ivi, p. 38.

qualche altra cosa: un intimista, tanto per dire, e non sarebbe poi una fine molto brutta»⁷⁰.

Il cielo è rosso ha tuttavia raccontato anche una disperazione comune a tutti, in un momento storico fondamentale per il genere umano, perché lo scrittore ha amplificato in esilio la propria percezione delle cose e delle esistenze: non avendo egli avuto un contatto qualitativamente accettabile con la realtà, ha dovuto immaginare come potesse essere la realtà stessa, quali lineamenti potesse avere la verità delle cose che accadevano al di fuori dal reticolato, vivendo nel limbo di un punto di morte prolungato che gli ha conferito ontologicamente autorità⁷¹.

Ma se un uomo totalmente isolato dal resto del mondo, ignaro degli eventi che accadevano in Italia e non educato alla lettura dei neorealisti italiani, ha potuto scrivere seguendo proprio quei dispositivi narrativi cari a Calvino, a Pavese, a Vittorini, allora quest'uomo non è solo un individuo che è riuscito a testimoniare un grado dell'esistenza, esperito pur non avendo vissuto realmente le esperienze comuni del suo popolo: se non è possibile dire (desterebbe scandalo) che *Il cielo è rosso* è la prova che il neorealismo è stato una *necessità* storica per molti scrittori italiani⁷², risulta invece del tutto plausibile affermare che il suo autore, culturalmente cresciuto in Italia, ha percepito misteriosamente quel sentimento e quella spinta alla narrazione che costituiscono l'autentico fondamento del neorealismo italiano.

La vita a Hereford fu un piccolo esempio di rinnovamento della società, basato su nuovi principi. Berto ha sentito così profondamente questa società in miniatura che, attraverso essa e attraverso il proprio Io, è riuscito a elevarla a esempio universale delle condizioni esistenziali dell'uomo a lui contemporaneo⁷³.

Solo adesso, coscienti di quanto detto, possiamo rileggere la pagina conclusiva del *Cielo è rosso*:

⁷⁰ Ivi, p. 36.

⁷¹ È in fondo la stessa situazione nella quale scrisse Antonio Gramsci, che lo stesso Berto definisce un maestro di cui, a vent'anni, avrebbe avuto bisogno, insieme a Svevo.

⁷² Tra i quali va annoverato anche il primo ispiratore di Berto, Gaetano Tumati.

⁷³ «Poiché nei miei primi libri trattavo di particolari problemi (guerra, fame, occupazione di terre incolte, ingiustizia sociale) il fatto che essi siano stati accettati da paesi di opposta civiltà e struttura politica – dall'America alla Russia, dall'Inghilterra alla Cina, dalla Spagna alla Francia, alla Germania, al Giappone, eccetera – mi conforta nella fiducia che non si trattava di libri di propaganda politica» (G. Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, cit., p. 63).

A poco a poco la gente capiva. Non era più una guerra da sopportare, era una guerra perduta. Nonostante tutto quel che si diceva, bisognava pensare che quella era una guerra perduta. Ed essi erano stati lasciati soli a sopportare il peso della disfatta, un peso troppo grande per un popolo povero, in un paese devastato e isterilito dalla guerra.⁷⁴

Quelle persone che non capiscono e che fanno fatica ad accettare che si tratti di una guerra perduta: chi sono, se non i compagni di prigionia di Giuseppe Berto? Sono loro a restare da soli a sopportare la disfatta di essere stati fascisti, di aver combattuto dalla parte sbagliata e perdente.

Ma Berto non si ferma al “noi”, non parla soltanto della situazione generale dei suoi compagni. Ha bisogno di parlare anche di sé, del suo universale senso di colpa:

E non si poteva neanche prevedere quando sarebbe finito il peso di una disfatta. Forse non sarebbe finito nel periodo della vita di un uomo, e allora tutti quegli uomini che vivevano e pensavano, non avrebbero mai più potuto essere contenti durante la loro vita.⁷⁵

Berto infatti portò il peso del proprio passato di soldato e di fascista per tutta la vita, sviluppando un senso di colpa che crebbe durante gli anni e che lo portò addirittura a immedesimarsi, nel suo ultimo romanzo⁷⁶, in Giuda Iscariota, il colpevole per eccellenza.

⁷⁴ G. Berto, *Il cielo è rosso*, cit., p. 350.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ G. Berto, *La gloria*, Mondadori, Milano 1978.