

PAOLA CULICELLI

«La cosa buffa» di Giuseppe Berto. L'umorismo come antidoto al male

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA CULICELLI

«La cosa buffa» di Giuseppe Berto. L'umorismo come antidoto al male

«Il mondo è così brutto - scrive programmaticamente Giuseppe Berto in un'intervista - che se non lo pigliamo con ironia diventa insopportabile e indescrivibile». Di fronte a un dolore troppo grande da tollerare, dunque, allo scrittore cade la penna e l'unico modo per proseguire è ridere di sé, non prendersi sul serio. Così nella *Cosa buffa*, romanzo rimasto a lungo incompiuto, lo scrittore di Mogliano Veneto si avvale dell'umorismo per farsi beffe della sua nevrosi ed esorcizzare il suo 'male oscuro'. Con sguardo strabico, guardando ai suoi mali dall'esterno, quasi uscendo fuori di sé, «si vede» - come scrive Pirandello a proposito di Cervantes nel saggio sull'umorismo, smaschera le sue stesse illusioni di «cavaliere della fede», e finalmente può ridere di se stesso, trasfigurare in una risata tutti i suoi dolori. Il contributo, dunque, alla luce del romanzo *La cosa buffa*, si propone di approfondire gli aspetti umoristici della scrittura di Giuseppe Berto, scrittore irregolare a lungo rimosso.

La cosa buffa è il romanzo cui fa riferimento Giuseppe Berto nel *Male oscuro*, il capolavoro rimasto a lungo incompiuto, fermo «per omnia saecula saeculorum alle soglie del quarto capitolo»¹, che il protagonista si ostina a cesellare, incapace di ultimarlo: «stavo lì con quei tre capitoli che ormai non rileggevo neanche più tanto erano perfetti e me li accarezzavo da fuori sulla cartella blu dove li tenevo custoditi pensando quando sarò guarito andrò avanti»². Nella vita reale era stato lo psicoanalista di Berto a consigliargli di accantonare il romanzo per dedicarsi, invece, a dipanare il suo gomito e a mettere nero su bianco, esorcizzandola, la sua nevrosi. Dopo una lunga tenebra, così, avrebbe visto la luce *Il male oscuro*.

«Il mondo è così brutto - afferma programmaticamente lo scrittore in un'intervista - che se non lo pigliamo con ironia diventa insopportabile e indescrivibile»³. Di fronte a un dolore troppo grande da tollerare, all'autore di Mogliano Veneto cade di mano la penna e l'unico modo per proseguire è ridere di sé, non prendersi sul serio. Così nella *Cosa buffa*, Berto si arma di umorismo per farsi beffe della sua nevrosi e scacciare il suo 'male oscuro'. Con sguardo strabico, guardando ai suoi mali dall'esterno, quasi uscendo fuori di sé, «si vede» - come scrive Pirandello a proposito di Cervantes nel saggio sull'umorismo - smaschera le sue stesse illusioni di «cavaliere della fede», e finalmente può farsi beffe di se stesso, trasfigurare in una risata tutti i suoi dolori.

L'umorismo, che occhieggia sornione in molte opere di Berto, nella *Cosa buffa* rappresenta lo spartito su cui si modulano i temi della narrazione.

«Sia chiaro che io sono per l'ordine e che tutto ciò è inutile»⁴, ammonisce lo scrittore nella sparuta *Prefazione* che - teniamo a precisare - si compone di questa sola massima lapidaria, quasi un testamento, o meglio, un necrologio. È il Caso, il Caos pirandelliano, e non l'ordine, a reggere il mondo, così come la vita degli uomini.

Le tre citazioni che Berto pone in epigrafe al romanzo rappresentano la trinità rovesciata su cui si fonda il suo caustico credo.

Innanzitutto, prendendo in prestito le parole di Conrad, scioglie il dubbio in merito a quale sia *La cosa buffa* che dà il titolo all'opera: «Che cosa buffa è la vita, quel misterioso articolarsi di logica implacabile per uno scopo ben futile. Il massimo che uno può sperare da essa è una certa conoscenza di se stesso, che giunge quand'è troppo tardi...»⁵.

La seconda citazione, tratta da Miller, fornisce invece la giusta prospettiva e la luce adatta con le quali guardare ai rocamboleschi fatti che si susseguono e si aggrovigliano a gomito nell'intreccio: «C'è solo una grande avventura, ed è al didentro, verso l'io, e per questo non

¹ G. BERTO, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 2001, 358.

² Ivi, 360.

³ ID., *Il mio tipo di lettore*, intervista a cura di A. Botta, in «L'Europeo», n. 51, 15/12/1966, 77.

⁴ G. BERTO, *La cosa buffa*, Milano, Rizzoli, 7.

⁵ Ivi, 5.

contano né il tempo, né lo spazio, e nemmeno i fatti»⁶. Prima ancora di presentarci la sua storia, l'autore ci mette in guardia: i fatti non contano nulla.

Infine Berto cita Musil: «Siamo noi, invece, in balia della cosa»⁷. Dunque la verità è che non possiamo dominare i fatti, non possiamo scegliere quali strade ci si apriranno nel corso della nostra esistenza, ma possiamo scegliere le vie che percorreremo per arrivare al cuore: a noi stessi. Mi viene in mente un passo del *Fu Mattia Pascal*, nel quale il protagonista osserva che fin da giovane ha sempre visto gli altri, lungo la strada della vita, andare dritti, senza mai distrarsi, mentre lui a ogni piè sospinto si fermava, anche solo a giocherellare con un sasso, smarrendosi nell'osservare quella insignificante pietruzza, quasi fosse un mondo da scoprire. Il viaggio per Mattia Pascal, così come per Antonio, è quel sassolino: la sua personalissima odissea. Non conta quanto si andrà lontano, quanta strada si percorrerà. L'avventura non è nel gesto ma nella riflessione, nel vedersi: il vero viaggio è un itinerario di conoscenza.

Lo sguardo, la vista, la coscienza uccidono l'azione, come insegna Nietzsche, ma regalano un dono più alto, che risarcisce del dolore: la conoscenza di sé. Berto fa sua la massima di Svevo su salute e malattia: «La salute non analizza se stessa e neppure si guarda allo specchio. Solo noi malati sappiamo qualche cosa di noi stessi»⁸

Il protagonista del romanzo, Antonio, è un maestro di scuola elementare originario di Marocco, nella provincia veneta, che dopo aver ereditato una modesta somma di denaro, in seguito alla morte del nonno, decide che per lui è giunto il momento di fidanzarsi. Vagando per le calli della Serenissima, alla ricerca di un'anima gemella, seduta al Caffè delle Zattere, nota una giovane della quale si innamora, o perlomeno si persuade di essersi innamorato.

Antonio viene presentato dal narratore come «un giovane pessimista sul fior degli anni»⁹, che si immerge in «pensieri funesti con la stessa ebbrezza con cui altri s'immergono in sogni di felicità»¹⁰, è un fratellino di Iacopo Ortis, caratterizzato da un'«antica inettitudine alla felicità»¹¹, ed è persuaso che tutta l'esistenza sia retta da un segreto bilanciamento di fortune e disgrazie¹². Quando infatti scopre di essere corrisposto dalla giovane, non riesce a vivere con spensieratezza i momenti che trascorre con lei, perché presente che ad essi dovrà necessariamente seguire un'equivalente dose d'infelicità, come se, per meritarsi gli uni, si debba per forza passare per il fuoco iniziatico degli altri.

Con Foscolo e con i suoi doppi, l'immedesimazione dei personaggi di Berto, belli «di fama e di sventura», è costante, tuttavia nel caso di Antonio e delle sue vicissitudini sussiste uno spostamento significativo. La chiave di volta del romanzo è l'umorismo, senza il quale ogni impalcatura crollerebbe, come se la vicenda del personaggio, osservata senza la lente dell'umorismo, fosse troppo dolorosa perché l'occhio possa sopportarne la vista. Nel caso di Berto l'umorismo, un umorismo nero, atrabiliare, è il salvagente che permette allo scrittore di scongiurare il naufragio.

Abbiamo detto che Antonio è un epigono di Iacopo Ortis. Anche lui soffre a causa di un amore infelice, ed è ammalato di letteratura. Continuamente cita Dante, Petrarca e Foscolo. In alcune occasioni le sue citazioni letterarie assumono l'aspetto di *pastiche* nei quali la tensione elevata del dramma si scioglie nella caricatura:

Già si sentiva indotto a riflettere assai dolcemente sull'inutilità del proprio vivere e anzi del vivere in generale non ha la vita un frutto inutile miseria e questo era ciò che di cotanta speme oggi gli avanzava, meno male che c'era il conforto della poesia ancorché altrui.¹³

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ I. SVEVO, *Opere*, Milano, Dall'Oglio, 1959, p. 728.

⁹ BERTO, *La cosa buffa...*, p. 10

¹⁰ Ivi, 34.

¹¹ Ivi, 41.

¹² Ivi, 112.

¹³ Ivi, 194.

Altre volte, ancora, nelle sue parole configgono alto e basso, comico e sublime: «Egli mangiava e contemporaneamente pensava tant'è amara che poco è più morte riferendosi beninteso alla selva oscura in cui era andato a smarrirsi»¹⁴.

Progressivamente la sua cultura sembra scollarlo dal tessuto dell'esistenza, distaccarlo dalle cose. Come uno specchio che moltiplica le immagini, la letteratura lo porta a riflettere sulla propria vita come fosse quella di un altro: un personaggio da romanzo, quale in fondo è.

Anche il suo amore si rivela spesso come un duplicato di amori celebri, quali quello di Romeo e Giulietta, o quello di Dante per Beatrice, o ancora quello di Petrarca per Laura:

Però si aveva l'impressione che le frasi più adatte ad esprimere alti e intensi sentimenti amorosi le avesse già tirate fuori tutte il Petrarca nel suo lontano secolo precludendo o almeno rendendo ardua ogni successiva innovazione.¹⁵

Nel vivere la sua vicenda di amore tragico, ripercorre le orme del Werther e di Jacopo Ortis e, confidando nel fatto che alla «grandiosità dei malanni corrispondesse in linea diretta la grandiosità dei parti artistici», si propone di «mettere insieme un buon epistolario»¹⁶.

Il personaggio di Berto arriva a immaginare cosa accadrebbe se di notte sopraggiungesse inaspettata la morte, si chiede come reagirebbero i suoi cari, cosa proverebbero di fronte al suo corpo ormai esanime e, nell'eventualità che ciò si verifici, indossa abiti puliti prima di coricarsi¹⁷. Si rammarica anche di non aver fatto in tempo ad affermarsi come poeta, osservando a riguardo che «i funerali d'un giovane poeta morto per amore sarebbero stati assai più efficaci di quelli d'un giovane morto per amore senz'essere poeta»¹⁸.

Per molti aspetti questa scena si rivela analoga a quella dell'operazione descritta nel *Male oscuro*. La prospettiva è sempre dall'alto, come in sogno: il protagonista la vive ma allo stesso tempo si vede dal di fuori mentre la vive, o immagina di viverla. In fondo la dinamica è la stessa descritta da Pirandello nel *Fu Mattia Pascal*, a proposito dell'episodio del teatro di burattini, nel quale Oreste, proprio nel momento in cui si accinge a consumare la sua vendetta, uccidendo la madre e lo zio, scorge uno strappo nel cielo di carta e, d'improvviso, quello che prima era il suo mondo si rivela una finzione, un inganno. A quel punto Oreste si ferma, paralizzato dal dubbio e dalla riflessione, e diventa Amleto. Il protagonista di Berto è caratterizzato da un'attitudine strabica: si guarda mentre vive, simile a un attore, nel teatro del Mondo. Costantemente nel romanzo svolge la funzione di personaggio e, al tempo stesso, di spettatore. Anche durante quella che dovrebbe essere una scena di rapimento, ossia allorché si trova a baciare Maria, il suo primo amore, è come se osservasse l'azione da una posizione sopraelevata, quasi si trattasse di un altro:

In certi momenti aveva l'impressione d'essersi addirittura scisso in due cioè che oltre a un se stesso giacente a baciare Maria ce ne fosse un altro che stava a spiare dall'alto con intendimenti censori e non di rado perfino ironici.¹⁹

La prospettiva sopraelevata e gli atteggiamenti censori dell'*altro* che spia i due ragazzi ne chiarisce senza dubbi la natura. Il doppio di Antonio che osserva dall'alto consiste nella coscienza, o nel Super-Io, che – come osserva Dostoevskij – è una vera e propria malattia.

Anche quando si trova ad attendere in anticamera per essere ricevuto dalla madre di Maria, che osteggia la loro relazione, Antonio non cessa di guardare a se stesso dall'esterno, assumendo una prospettiva altra. L'attesa si rivela per molti aspetti simile a quella che precede una visita dal

¹⁴ Ivi, 207.

¹⁵ Ivi, 124.

¹⁶ Ivi, 209

¹⁷ Cfr. Ivi, 188

¹⁸ Ivi, 195.

¹⁹ Ivi, 154

dottore, ha profondi legami con l'alto e con il basso, con il mistero della vita e, all'opposto, con il grottesco: *La cosa buffa*, come appunto recita il titolo.