

Il trattamento delle fonti nel dattiloscritto della Gloria di Giuseppe Berto

The treatment of sources in the typescript of Gloria by Giuseppe Berto

Saverio Vita

RICEVUTO: 20/09/2022

PUBBLICATO: 31/01/2023

Abstract ITA – Nella nota che conclude *La gloria*, romanzo dedicato alla storia di Cristo narrata dal punto di vista di Giuda, Giuseppe Berto indica le fonti alle quali ha attinto: l'edizione Oscar degli Evangelii (1973) e le traduzioni di Guido Ceronetti. Grazie a un dattiloscritto messo a disposizione dalla famiglia dell'autore, accompagnato da materiali avantestuali, il saggio si propone di ricostruirne l'effettiva influenza, rilevando però l'uso di ulteriori fonti non dichiarate, come la Riveduta Luzzi e l'opera del teologo Xavier Léon-Dufour.

Keywords ITA – Giuseppe Berto, Vangeli, Avantesto, Dattiloscritto, Fonti, Ceronetti, Luzzi

Abstract ENG – In the note at the end of *La gloria*, a novel dedicated to the story of Christ recounted from Judas' point of view, Giuseppe Berto mentions the sources he has taken inspiration from: the Mondadori Oscar edition of the Gospels (1973) and Guido Ceronetti's translations. Thanks to a typescript made available by the author's family, together with avantexts material, the essay sets out to retrace their actual influence, while noting the use of further unstated sources, such as the Riveduta Luzzi and the work of the theologian Xavier Léon-Dufou.

Keywords ENG – Giuseppe Berto, Vangeli, Avant-texte, Typescript, Sources, Ceronetti, Luzzi

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

saverio.vita2@unibo.it

Saverio Vita si occupa di letteratura italiana contemporanea. Ha pubblicato due monografie (una su Olindo Guerrini, l'altra su Giuseppe Berto) e diversi saggi su riviste scientifiche, concentrandosi in particolare sulla scrittura autobiografica.

Copyright © 2023 SAVERIO VITA

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

*Il trattamento delle fonti nel dattiloscritto
della Gloria di Giuseppe Berto*
Saverio Vita

Non sono uno scrittore veloce. Ma tutta la mia puntigliosa lentezza di scrivere mira a dare l'impressione di naturalezza, assenza di sforzo, semplicità, sicché alla fine, quando riesco a dire basta alla fatica, sembro proprio ch'io sia ciò che non sono: veloce.¹

La frequentazione del Collegio Astori di Mogliano Veneto, descritto a tinte fosche nel *Male oscuro*² e in altri luoghi, fa risalire all'infanzia il rovello religioso che Berto avrebbe poi vissuto per tutta la vita. La sua formazione cattolica, allo stesso tempo solida e libera dalla devozione, operò in lui sin

¹ Il testo è tratto da un appunto vergato dall'autore sul retro del frontespizio della stesura dattiloscritta della *Gloria* che qui si prende in esame (f. 26v). Per una descrizione del materiale, si veda il §3 del presente saggio.

² Giuseppe Berto, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli, 1964.

dai tempi della prigionia in Texas, teatro delle sue prime esperienze narrative.³ «Non è che ho scritto un romanzo religioso con questo» risponde l'autore a una domanda di Vigorelli sul *Male oscuro*, «e neppure ho risolto il problema di trovare una fede. Mi ha aiutato ciò che ha scritto San Gregorio: trovare Dio consiste nel cercarlo senza posa».⁴

1. La ricerca di Dio e le motivazioni del male

La ricerca, per Berto, ha inizio con un'indagine sul male, sulle sue origini e motivazioni. Già a partire dal *Cielo è rosso* avrebbe infatti elaborato una teodicea personale, il *male universale*, una maledizione che in alcuni frangenti costringe l'uomo al peccato, quasi contro la sua volontà. La domanda fondamentale dell'autore è, sempre, fino a che punto un essere umano possa considerarsi colpevole.⁵ Non a caso i bombardieri americani che distruggono la stazione di Treviso, nel romanzo, «non vi pensano, e non ne hanno colpa, a causa del male universale».⁶

La questione affiora di nuovo in un dramma inedito che si rinviene tra le carte dell'Archivio Giuseppe Berto,⁷ scritto a quattro mani con Oreste Biancoli e respinto dalla censura il 24 marzo del 1951. Il testo, intitolato *Imitazione di Cristo*,⁸ ha per protagonista Carlo, un prete che sceglierà di svestire la tonaca per tornare tra i ribelli insieme a Michele, l'amico con cui era cresciuto, per contrastare il Barone che vessa con prepotenza gli abitanti del paese. Tra i personaggi, Berta, una ragazza innamorata di Carlo durante l'adolescenza. Nel primo atto il protagonista, non ancora spretato,

³ *Il cielo è rosso* [Mt. 16,2] e *Le opere di Dio* [Gv. 9,3]. Nel primo caso fu però Leo Longanesi a decidere il titolo del romanzo, avendo rifiutato la scelta di Berto, *La perduta gente*, di eco dantesca.

⁴ Giancarlo Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, «L'Europa Letteraria», n. 27, 1964, p. 68.

⁵ Secondo Cesare De Michelis «le domande fondamentali che lo scrittore ancora una volta si pone sono appunto: come superare il male universale e con quali strumenti sopportare il peso di questa condanna e contemporaneamente trovare la forza di continuare a vivere» (Cesare De Michelis, *Umanità di Berto*, «Studi Novecenteschi», vol. 36, n. 77, gennaio-giugno 2009, pp. 99-117: 105).

⁶ Giuseppe Berto, *Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi, 1947, p. 78.

⁷ Conservato presso l'Archivio Scrittori Veneti "Cesare De Michelis", Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova (d'ora in avanti ASV).

⁸ ASV, Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 4, fascicolo 11.

si rivolge così a lei: «Perdonami il male che ti ho fatto senza volere. Si può fare il male anche senza volerlo, anche senza commettere peccato. Domando perdono a te Berta, non soltanto a Dio».⁹

Già nelle fasi giovanili, dunque, Berto appare piuttosto eterodosso. Carlo non potrà far altro che lasciare l'abito e farsi assassino, dopo il tentativo fallito e impossibile di imitare la vita di Cristo. Nel *Cielo è rosso*, i sopravvissuti ai bombardamenti maledicono addirittura Dio, «che era la cosa più giusta, perché era un modo di maledire se stessi e il male di tutti gli uomini».¹⁰ Questo male conserva la sua pervasività, la propria universalità anche nel 1964, tra le righe del romanzo più personale e autobiografico dell'autore, *Il male oscuro*.

Nello stesso anno sarebbe uscito per la Morcelliana un altro testo, *L'uomo e la sua morte*: un dramma ispirato alla parabola del bandito Giuliano, che aveva partecipato nel 1962 al premio Pro Civitate Christiana ad Assisi, vincendo. Si ravvisa però, già nelle battute di Salvatore, un'idea non particolarmente ortodossa e che riguarda Giuda: «Se era già stabilito che quello doveva tradire, allora che colpa ne poteva avere? E com'è possibile che uno che tradisce non ne abbia colpa?».¹¹

Berto, notoriamente afflitto da una grave nevrosi, inizia a raccogliere i frutti dell'esperienza in analisi con lo psicanalista Nicola Perrotti proprio durante i lavori del Concilio Vaticano II: sulla spinta di questi temi, negli anni del ritorno sulla scena letteraria, comincia a elaborare ancor più a fondo la storia della Passione. Una prima avvisaglia di questo interesse è rintracciabile in una lettera inviata il 27 luglio 1965 al regista del Piccolo Teatro di Milano Raffaele Maiello, in cui si preannuncia la stesura di due drammi: il primo, *La Passione secondo noi stessi*, si propone di indagare l'ultima parte della vita di Cristo.¹²

Un'ulteriore conferma viene da una serie di articoli pubblicati sul «Resto del Carlino» tra la fine del 1966 e l'inizio del 1967, nei quali l'autore

⁹ Ivi, p. 52.

¹⁰ Berto, *Il cielo è rosso*, cit., p. 115.

¹¹ Giuseppe Berto, *L'uomo e la sua morte*, Brescia, Morcelliana, 1964, p. 122.

¹² ASV, Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 9, fascicolo 2. Una lettera di Paolo Grassi del 30 luglio, conservata nello stesso luogo, annuncia il vivo interesse del Piccolo Teatro a mettere in scena.

dichiara apertamente di aver iniziato – con qualche difficoltà¹³ – una lettura dei *Vangeli* molto diversa da quella strettamente confessionale: sin da subito la sua attenzione si concentra, infatti, sulla figura di Giuda, che secondo Lo Vecchio rappresenta per l'autore «il simbolo del *male universale* e della tragica condizione umana».¹⁴

La prima domanda che ci si pone è quale sia il testo sul quale Berto si documenta. Per rispondere sarà utile soffermarsi brevemente sul contesto storico: solo a partire dal 1943 infatti, sotto lo stimolo dell'enciclica *Divino Afflante Spiritu* promulgata da Pio XII, furono promosse numerose traduzioni della Bibbia, in precedenza fortemente limitate dal Concilio di Trento per evitare il pericolo di interpretazioni fuorvianti. Con la rivoluzione del Concilio Vaticano II, tali attività ebbero ulteriore e definitiva spinta: la CEI iniziò immediatamente i suoi lavori nel 1965, con una revisione dei testi già esistenti in lingua italiana, e che sfociarono nella prima pubblicazione del 1971.

Va da sé che chi avesse desiderato leggere traduzioni italiane delle Scritture prima del 1943, o comunque all'altezza dei primi anni Sessanta, si sarebbe potuto affidare facilmente alla traduzione di Antonio Martini – un vero bestseller ottocentesco – o alle diverse traduzioni protestanti in circolazione. Tra queste, la più nota è con ogni evidenza la Diodati,¹⁵ ma Berto fa una scelta leggermente diversa sin dai tempi dell'*Uomo e la sua morte*, utilizzando invece una revisione di quest'ultima realizzata dal pastore valdese Giovanni Luzzi.¹⁶ L'autore ha scritto spesso testi di autocritica

¹³ I *Vangeli* «non sono una lettura facile, spesso ci si perde» (Giuseppe Berto, *I denari di Giuda*, in *Soprappensieri. Tutti gli articoli (1962-1971)*, a cura di Luigi Fontanella, Torino, Aragno, 2010, p. 464, già in «Il Resto del Carlino», 4 dicembre 1966).

¹⁴ Elisabetta Lo Vecchio, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto*, in Cesare De Michelis, Giuseppe Lupo, *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra (Biblioteca di Studi Novecenteschi, n. 12), 2016, p. 28.

¹⁵ Giovanni Diodati, *La Bibbia. Cioè i Libri del Vecchio, e del Nuovo Testamento. Nuovamente traslatati in lingua Italiana, da Giovanni Diodati, di nation Lucchese*, Ginevra, Jean de Tournes, 1607.

¹⁶ La storia dell'impresa editoriale di Luzzi è caratterizzata da più fasi. Nel 1914 stampa per la Fides et Amor, da lui stesso fondata a Firenze nel 1909, un *Nuovo Testamento tradotto dal testo originale e corredato di prefazioni e note*, dedicato ai militari al fronte, ma la sua opera si concretizza integralmente per i tipi di Sansoni, in una Bibbia in 12 volumi pubblicata tra il 1921 e il 1930. Per ulteriori approfondimenti, cfr. Daniele Garrone, *Bibbie d'Italia. La traduzione dei testi biblici in italiano tra Otto e Novecento*, in *Cristiani*

sui giornali e, in particolare, nel saggio *L'inconsapevole approccio*,¹⁷ ma in questo caso non fa alcuna dichiarazione, in nessun luogo, sulla traduzione e sui motivi della scelta. L'informazione è deducibile solo a partire da un confronto tra le citazioni bibliche che Berto riporta nei suoi articoli e le traduzioni disponibili al tempo.

Consultare Luzzi può essere una trasgressione dello scrittore polemi-
sta, che a quell'altezza storica aveva già a disposizione alcune traduzioni
cattoliche, postenciclica ma preconciliari. Tuttavia, non è da escludersi la
possibilità che l'autore avesse più dimestichezza con quell'edizione, magari
rinvenuta tra i libri di famiglia o presso il Collegio Astori:¹⁸ va ricordato
infatti che un *Nuovo Testamento* tradotto e annotato, precedente alla prima
edizione della Bibbia, fu dato ai torchi nel 1914 in una ristampa dedicata
ai militari al fronte – guerra in cui servì il padre Ernesto Berto – e che
Luzzi aveva condotto la sua impresa seguendo un metodo storico-critico,
ispirando l'accettazione di parte del mondo cattolico.¹⁹ Indizi, tuttavia,
ancora troppo aleatori. Un'ultima possibilità risiede nella testimonianza di
un amico di Berto, Don Pasquale Russo, parroco di Ricadi – comune di
cui Capo Vaticano, l'*ermitage* calabrese dell'autore, è frazione – che negli
anni Novanta fu intervistato da Dario Biagi, al quale disse che la scelta po-
trebbe essere stata influenzata da una semplice ma fondamentale preferen-
za stilistica.²⁰ Come si evincerà più avanti, negli appunti dell'autore sono

d'Italia. Chiese, società, stato (1861-2011), a cura di Alberto Melloni, Roma, Istituto della
Enciclopedia Italiana, 2 voll., vol. I, pp. 422-436.

¹⁷ Giuseppe Berto, *L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accade-
mia, 1965.

¹⁸ La cui biblioteca, tuttavia, non ne conserva oggi alcuna copia.

¹⁹ Resta il fatto che non si tratta di una scelta diffusa, se un altro appassionato lettore del-
le Scritture come Guido Morselli non la considera mentre, al contrario, figurano nella sua
biblioteca diverse altre traduzioni, tra cui la Diodati e la Martini. Cfr. *Il fondo Morselli*,
San Vittore Olona, La tipotecnica, 1984. Anche Mario Pomilio si affida ad altro, in par-
ticolare alla traduzione dei *Vangeli* pubblicata da Neri Pozza nel 1947. L'incontro fonda-
mentale con questo testo è, in breve, l'evento ispiratore della stesura del *Quinto evangelio*,
cfr. Mario Pomilio, *Preistoria d'un romanzo, in Il quinto evangelio*, Roma, L'orma, 2015,
p. 385. Diego Fabbri, che potrebbe aver ispirato Berto con il suo *Processo a Gesù* (Firenze,
Vallecchi, 1955), sembra riadattare il testo dei *Vangeli* e non è immediato individuare la
scelta della traduzione di riferimento.

²⁰ Don Pasquale Russo racconta che l'autore scelse «una traduzione antiquata, ma a lui
piaceva proprio per il sapore antico» (Dario Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Tori-
no, Bollati Boringhieri, 1999, p. 229).

presenti diverse citazioni letterali tratte dalla Riveduta Luzzi, seguite dal numero di pagina, e questo particolare ci permette di individuare l'edizione consultata da Berto in quegli anni: quella della Libreria Sacre Scritture, che diede numerose stampe tra il 1950 e il 1990. In particolare, il numero pagina corrisponde all'edizione del 1965.

Tornando agli anni Sessanta, nel primo articolo stampato sul «Carlino» e dedicato all'argomento, Berto raccontava ai suoi lettori come, ispirato da un soggetto cinematografico poi non prodotto – probabilmente di Peppino Amato, e di dubbio gusto – e avente per protagonista la figura di Giuda, avesse concepito la stesura di un dramma dedicato alla Passione di Cristo, a cui avrebbe dato il medesimo titolo della rubrica giornalistica: *La Passione secondo noi stessi*.²¹ L'articolo è quindi in continuità con la lettera già citata del 27 luglio 1965, indirizzata a Raffaele Maiello del Piccolo Teatro.

Il testo teatrale, ultimato alcuni anni più tardi e infine pubblicato nel 1972 da Rizzoli,²² mette in scena diverse *dramatis personae*, tra cui quattro 'altoparlanti', uno per ogni *Vangelo*, chiamati in causa nei momenti in cui bisogna enunciare citazioni letterali: il testo è ancora quello di Luzzi. Questa è la prima, vera occasione artistica che l'autore coglie per riconsiderare profondamente la figura di Giuda, per disegnarlo come il campione di un'ingiustizia secolare: senza tradimento, in fondo, non ci può essere Passione. La vera vittima sarebbe dunque il traditore, una teoria in linea con il *male universale* e chiaramente contrastante rispetto a quella tradizionale, ma elaborata da uno scrittore che aveva da poco vinto un premio ad Assisi per un altro dramma 'religioso'.²³

²¹ Dato da non trascurare, l'inizio di questa ricerca avviene in uno dei periodi più mondani della sua vita, in cui trascorse almeno due anni a Cortina d'Ampezzo, tra il 1965 e il 1967. Un atteggiamento tipico dell'autore, quello di bilanciare colpa materiale e redenzione spirituale.

²² Giuseppe Berto, *La Passione secondo noi stessi*, Milano, Rizzoli, 1972. Messo in scena per la prima volta a Correggio nel settembre del 1975, con la regia e il riadattamento di Arrigo Vezzani, di cui l'Archivio Giuseppe Berto conserva una copia (Serie 1, busta 9, fascicolo 24, sottofascicolo 4). Le stesure d'autore, conservate ivi, sottofascicolo 1, sono significativamente accompagnate da un fascicolo cartaceo, con una citazione manoscritta «Da enciclica *Ecclesiam Suam*: Noi vediamo questi atei nobilmente pensosi nella ricerca del Dio che non abbiamo saputo dargli». Il testo è quindi presentato da Berto, sulle carte, come citazione da Paolo VI, che tuttavia non scrisse queste frasi nell'enciclica.

²³ Nell'*Uomo e la sua morte*, ad ogni modo, Berto si era limitato a perdonare la colpa di Giuda. La sua ridefinizione come vittima è il frutto di un'ulteriore rielaborazione.

Il rovello, com'è noto, non si esaurisce qui dato che poco prima della morte, nel 1978, Berto avrebbe dato alle stampe un ultimo romanzo: *La gloria*.²⁴ Il soggetto è molto simile a quello del dramma, alcuni elementi narrativi coincidono, ma è evidente che lo studio delle Scritture è nel frattempo continuato e ha prodotto importanti novità. In una nota conclusiva al romanzo, infatti, l'autore dichiara che

Tutte le citazioni da Qohélet o *Ecclesiaste* sono nella traduzione di Guido Ceronetti (ed. Einaudi).²⁵ Parzialmente di Guido Ceronetti sono le citazioni dai *Salmi* (ed. Einaudi)²⁶ e da *Giobbe* (ed. Adelphi).²⁷ Per i *Vangeli* mi sono servito delle traduzioni apparse nell'edizione Oscar²⁸ di Mondadori.²⁹

Questo 'canone' era allora di recentissima pubblicazione, tra il 1967 e il 1973: l'autore avrebbe dunque affrontato nuovamente i testi citati a partire da quel periodo, ma non prima del 1972, data di pubblicazione della *Pasione*, nella quale non si registra l'esito di letture così aggiornate.³⁰ Ciò che resta fuori dalla lista, in particolare nel caso dei *Salmi*, appartiene ancora al lavoro di Luzzi, non menzionato tuttavia nella nota.

2. Il dattiloscritto ritrovato

Un dattiloscritto contenente una delle stesure della *Gloria*, messo a disposizione dalla famiglia dell'autore, permette di osservare e in parte sciogliere i nodi di questo lungo periodo di studio. Nonostante le numerose dichiarazioni di Berto, che si descrive spesso come un anti-intellettuale, è chiaro che lo scrittore in questa occasione ha intrapreso un percorso molto fecondo di letture e approfondimenti.

²⁴ Giuseppe Berto, *La gloria*, Milano, Mondadori, 1978.

²⁵ *Qohélet o l'Ecclesiaste*, a cura di Guido Ceronetti, Torino, Einaudi, 1970.

²⁶ *I Salmi*, a cura di Guido Ceronetti, Torino, Einaudi, 1967. Una prima edizione a cura di Ceronetti nel 1955: *Nuovi salmi. Psalterium primum*, Pisa, Pacini Mariotti, 1955.

²⁷ *Il libro di Giobbe*, a cura di Guido Ceronetti, Milano, Adelphi, 1972.

²⁸ *Gli Evangelii*, Milano, Mondadori, 1973.

²⁹ Giuseppe Berto, *La gloria*, cit., p. 195.

³⁰ Per un approfondimento sulle differenti modalità in cui Berto rielabora la storia di Cristo, cfr. Elisabetta Lo Vecchio, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto*, cit., pp. 28-41.

Il dattiloscritto è costituito da 217 carte. Le prime 190 sono scritte solo sul *recto*, che riporta una stesura del romanzo, battuta a macchina tra dicembre 1976 e aprile 1977 – come si legge nel frontespizio – con interventi d'autore a penna in interlinea e glosse ai margini. Si rileva, in alcuni casi, la presenza di stesure plurime della stessa cartella.

Nell'Archivio Scrittori Veneti "Cesare De Michelis" è conservata un'altra redazione,³¹ plausibilmente successiva a questa appena menzionata, sebbene l'autore appunti nella prima pagina: «Prima stesura cominciata circa il 20 dicembre 1976 finita 3 aprile 1977». Tuttavia, si tratta di una prima stesura in pulito. Sembra plausibile, invece, che il dattiloscritto fornito dall'erede, di cui qui si discute, altro non sia che una raccolta di cartelle poi scartate. Le revisioni apportate a partire da queste ultime sarebbero confluite solo successivamente nella prima stesura in pulito conservata a Padova. Una prova dell'ipotesi è data dalla discontinuità materiale della stesura conservata dalla famiglia e dalla sua bozza di frontespizio: vi si leggono due epigrafi dattiloscritte (*Salmo 45*, *Giobbe 5,6*)³² e una aggiunta manoscritta (*Giobbe 40,8*). Nel frontespizio di Padova, integralmente dattiloscritto, figura la sola citazione da *Giobbe 40,8*: un'integrazione successiva, dunque.

Le 27 carte seguenti sulle quali si concentrerà in particolare questo saggio, che completano il faldone di 217 carte insieme alle 190 della stesura dattiloscritta, conservano materiale di supporto non ordinato. Sono vergate sia sul *recto* – in cui leggiamo gli appunti dell'autore a penna e penarello – che sul *verso*, contenente materiali di risulta battuti a macchina e appunti manoscritti. Fanno eccezione tre carte vergate a penna solo sul *recto*. Le ultime 19 carte, dattiloscritte sul *recto*, contengono un saggio intitolato *Appunti per la "Passione secondo noi stessi"*, poi pubblicato a puntate sul «Resto del Carlino» in cinque dei sette articoli che costituiranno la sottorubrica *La Passione secondo noi stessi*, sotto il cappello della più ampia *Soprappensieri*.

Questo materiale, soprattutto il *recto* del secondo gruppo di 27 carte, è di estremo interesse. Berto qui segnala non solo i passi delle Scritture citati

³¹ ASV, Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 14, fascicolo 33, sottofascicolo 1.

³² «Mi ferve in cuore una parola soave. / Io dico: l'opera mia è per un re, / la mia lingua sarà come la penna / d'un veloce scrittore» (*Salmo 45*). «Ah, se il mio travaglio si pesasse, / se le mie calamità si mettessero sul- / la bilancia! Sarebbero trovati più / pesanti che la sabbia del mare. Ecco / perché le mie parole sono temerarie» (Berto segnala *Giobbe 5,6*, ma si tratta in realtà di *Giobbe 6,2-3*).

o impiegati come avantesto, ma anche le opere filosofiche e narrative moderne usate allo stesso scopo, con l'indicazione precisa, in alcuni casi, delle pagine consultate durante la stesura e la revisione (l'Engels delle *Origini del cristianesimo*, la freudiana *Introduzione al narcisismo*, *La caduta* di Camus, *Herzog* di Bellow, *L'assassinio di Cristo* di Wilhelm Reich).

Sul *verso* delle medesime 27 carte si succedono pagine sparse, in parte dattiloscritte e tratte da articoli di argomento vario confluiti nel «Resto del Carlino», e alcune altre provenienti dal copione della *Passione secondo noi stessi*. Già questi elementi possono orientare la datazione: parte degli appunti presenti sul *recto* sono stati infatti vergati alla fine degli anni Sessanta, in concomitanza con la pubblicazione degli articoli sul quotidiano bolognese e con la vicina stampa della *Passione*, ulteriore avantesto del romanzo. Berto avrebbe ripreso queste pagine a partire dal 1976 come supporto alla composizione della *Gloria* e, data la presenza di facciate bianche, potrebbe averle utilizzate per trascrivere altro materiale di supporto alla narrazione. In base al periodo storico e all'utilizzo delle carte, *recto* e *verso* si sono dunque invertiti, come sarà chiaro nelle pagine che seguono.

3. Descrizione degli appunti

Il materiale che trattiamo, ovvero le 27 carte seguenti alla stesura della *Gloria*, è giunto a noi senza un ordine d'autore, per cui è stato necessario fornire una numerazione *ad hoc*. Di queste carte si possono isolare i seguenti gruppi.

1. Il primo (ff. 1-6) è costituito da appunti a penna, eterogenei per distribuzione (i ff. 2 e 5 scritti solo sul *recto*) e contenuto: tramandano infatti alcune stesure intermedie di passi poi corretti sul dattiloscritto del romanzo, citazioni dalle Scritture e un foglio intitolato «REVISIONE» con una lista di ulteriori citazioni.³³ Il *verso*

³³ Si può ipotizzare dunque che il processo di revisione si articoli in più fasi, in cui si susseguono la battitura, la correzione a penna direttamente sul foglio dattiloscritto o su fogli a parte, e infine un'ulteriore battitura. Il procedimento in alcuni casi si ripete numerose volte, come testimonia la prima sezione del manoscritto, in cui si rileva la presenza di più stesure della medesima cartella. Curioso notare, poi, come questa pratica scrittoria sia descritta nel *Male oscuro*: il protagonista del romanzo, infatti, lima cartella per cartella i primi tre capitoli di quello che, è la sua speranza, dovrà essere il suo capolavoro: «lavoro

del foglio 1 (1v) riporta un disegno d'autore a matita, avente come soggetto la taverna di Aser, ovvero il luogo in cui è ambientata *La Passione secondo noi stessi*. Infine, i ff. 3-6 sono fogli ad anelli a righe, gli unici di tutto il faldone.

2. Un secondo gruppo si distingue per le sue caratteristiche materiali: si tratta di due strisce di carta, ricavate da un foglio a righe (probabilmente dello stesso tipo ad anelli di quelli che precedono) manoscritte sul *recto* e sul *verso* (ff. 7a, 7b, 7c, 7d), contenenti citazioni da testi moderni e due stesure delle ultime righe del finale del romanzo.
3. Anche il terzo gruppo, costituito da tre ff. (8, 9, 10) si distingue per le caratteristiche materiali: le carte sono dattiloscritte sul *verso*, e riportano parzialmente una stesura dell'articolo *Gli apostoli sbigottiti*.³⁴ Gli stessi fogli vengono poi piegati in due sul lato lungo, in modo che la piega delimiti idealmente due A5, a partire dall'originario A4 standard. In questo caso abbiamo dunque sei piccole 'facciate', recanti come titolo il nome di un evangelista, e un riassunto per punti delle vicende contenute nel *Vangelo* corrispondente, a partire dall'ingresso di Gesù a Gerusalemme. Da quest'ultimo dato deduciamo che il gruppo non raccoglie materiale riguardante il romanzo, ma alcuni appunti di supporto alla stesura della *Passione*: il dramma è infatti ambientato in una taverna di Gerusalemme proprio nei giorni in cui Cristo fa il suo ingresso in città, fino alla Crocifissione.
4. Il quarto gruppo è il più corposo (ff. 11-25). I fogli restano integri, senza alcuna piegatura, ma i 'titoli' delle pagine, segnati con pennarello a punta grossa, diventano più specifici: non più solo i nomi degli evangelisti – che adesso vengono accompagnati da indicazioni a penna come «Politica», «Senso di colpa», «Speranza», e non seguono dunque un ordine cronologico – ma anche quello di «GIUDA», o rubriche come «MISTERI 1», «MISTERI 2» e «MO-

più che posso con le schifezze di sceneggiatore e col romanzo gloria non vado avanti ma mi accontento sia pure a ore perse di limare indefessamente il già scritto poiché ben si sa che le opere destinate a durare hanno bisogno di lima» (Berto, *Il male oscuro*, cit., p. 215).

³⁴ Giuseppe Berto, *Gli apostoli sbigottiti*, in *Soprappensieri*, cit., pp. 465-469, già in «Il Resto del Carlino», 30 dicembre 1966.

TIVI». Sul *verso* non appare più un articolo dedicato alle Scritture, come *Gli apostoli sbigottiti*, ma pezzi di tutt'altro taglio,³⁵ sempre pubblicati sul «Carlino». Altre pagine sono tratte da una stesura del copione della *Passione*. In alcuni casi ulteriori, infine, sul *verso* rinveniamo una serie di testi che dovrebbero costituire delle didascalie, essendo posti all'inizio di ogni cartella titoli come «TAVOLA TREDICESIMA» o «TAVOLA VENTISEI».³⁶ Ad ogni modo, il tenore di questi ultimi appunti fa presumere che siano stati vergati come supporto alla stesura del romanzo, e le differenti qualità del *verso* suggeriscono una cronologia distinta da quelli che precedono.

5. L'ultimo gruppo raccoglie due ulteriori carte (ff. 26 *r* e *v*, 27*r*). Nel *recto* della prima, leggiamo chiaramente una stesura del frontespizio, con il primo titolo (*LO-AMMI, IO, GIUDA*), un primo titolo cassato «La via della Croce», due epigrafi dattiloscritte (*Salmo 45* e *Giobbe 5,6*) e una manoscritta a penna (*Giobbe 40,8*). Infine, la datazione: dicembre 1976-aprile 1977. Sul *verso*, una breve considerazione sul mestiere dello scrittore, a penna. La 27*r*, invece, si pone in continuità con la 3*r* e *v* – che conservava le revisioni al capitolo I – perché riporta appunti e prove di correzione dei capitoli II, III e VI.

Berto organizza il proprio scrittoio in modo da avere sempre sottomano molto materiale di supporto. Questo suo metodo di lavoro, al centro del presente studio, è particolarmente significativo nel caso di testi come *La Passione secondo noi stessi* e *La gloria*, fortemente in commercio con le Scritture e con alcuni importanti autori moderni.

4. Il trattamento delle fonti bibliche nella *Gloria*. Il *Libro dei Salmi*

I fogli appartenenti al primo gruppo sono i più facilmente riconducibili alla stesura della *Gloria*. Sulla carta 3*r*, infatti, capeggia il titolo «REVI-

³⁵ *Impegno e disimpegno* (*Soprappensieri*, cit., pp. 269-273, già in «Il Resto del Carlino», 1 marzo 1965) e *L'esibizionismo* (*Soprappensieri*, cit., pp. 279-284, già in «Il Resto del Carlino», 11 aprile 1965), uno dei nuclei del pamphlet postumo *Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente*, Lamezia Terme, Settecolori, 2013 e 2021.

³⁶ Non è stato possibile individuare un testo poi effettivamente stampato da Berto che seguisse questa struttura.

SIONE». Il primo appunto recita «Cap. I³⁷ – Isaia aveva detto (p. 566)³⁸ Come mai la città fedele è diventata una prostituta?». Berto non fa dichiarazioni, nella nota conclusiva, sulla sua fonte per quel che riguarda il libro di Isaia, ma evinciamo dal testo che si tratta dell'edizione Luzzi. Nello stesso f. 3, sia sul *recto* che sul *verso*, gli appunti che rimandano ai *Vangeli* sono accompagnati da numeri di pagina compatibili invece con la fonte dichiarata, l'edizione Oscar del 1973 («Falsa misericordia di Gesù: Giovanni 180», «Sulla veridicità della testimonianza di Giovanni, p. 226», «Vittoria sul male, sulla divisione, sul disordine, sulla morte. Luca 179»). Si tratta dunque, lo conferma quest'ultimo dato bibliografico, di un foglio di supporto al romanzo. Lo stesso foglio reca citazioni, cassate, dal *Libro dei Salmi*, ancora Luzzi («Salmo 10: O Eterno, perché te ne stai lontano? Perché ti nascondi in tempi di distretta (miserabili?)» e «Salmo 47. pag. 489. Battete le mani, acclamate con grida d'allegrezza»). La cassatura è probabilmente il segno che queste citazioni non servono più, perché già inserite dall'autore nel testo in lavorazione: infatti nella prima edizione della *Gloria* ricorre «Perché te ne stai lontano? Perché ti nascondi in tempi tanto difficili?»,³⁹ e poco oltre «Esulta grandemente, o figliola di Sion, manda gridi d'allegrezza, o figliola di Gerusalemme. Ecco: il tuo re viene a te. Egli è giusto e vittorioso, umile e montato sopra un asino, sopra un puledro d'asina».⁴⁰

Berto, nella nota conclusiva, afferma che le citazioni dei *Salmi* sono tratte *parzialmente* da Ceronetti: quindi è plausibile che alcune altre provengano dalla sua prima fonte, ovvero Luzzi. Ma nelle pagine di appunti successive, in particolare la 5r e la 6r e v, si concentrano numerose citazioni tratte dai *Salmi*, e mai alcuna di esse è riconducibile al testo di Ceronetti.

³⁷ In questa pagina di appunti si organizza la revisione a partire dal testo del dattiloscritto. Quest'ultimo è strutturato in capitoli, mentre la prima edizione a stampa è strutturata in paragrafi.

³⁸ La segnalazione della pagina, come già anticipato alla nota 16, ci permette di risalire all'edizione di riferimento: quella della Libreria Sacre Scritture, andata in stampa più volte a partire dal 1950.

³⁹ Berto, *La gloria*, cit., p. 106. I «tempi di distretta», forma evidentemente aliena allo stile che Berto vuole costruire, vengono resi con i «tempi tanto difficili».

⁴⁰ Ivi, p. 124. Luzzi recita, al *Salmo* 47,1 «Battete le mani, o popoli tutti; acclamate Iddio con grida d'allegrezza!» e al versetto 5 «Iddio è salito in mezzo alle acclamazioni, l'Eterno è salito al suon delle trombe». Berto vi riconosce probabilmente un'eco dell'ingresso in Gerusalemme.

La facciata 5r riporta nove citazioni: sei dai *Salmi* (48, 50, 110, 114, 119, 141), due da *Giobbe* (38,4 e 38,26-27), una da *Daniele* (12,13).⁴¹ Il testo trascritto dall'autore è sistematicamente quello di Luzzi. Il *Salmo* 110 per esempio (Berto appunta il v. 3, «Parata di santità, dal seno dell'alba, la tua gioventù viene a te come la rugiada») ricorre, adattato e assai lontano da Ceronetti, tra le pagine della *Gloria* (p. 109, «Dal seno dell'alba, la gioventù d'Israele andava a lui come la rugiada»)⁴².

Sul *recto* della carta 6, ricorre una citazione del *Salmo* 4: «Salmo: Quand'io grido, rispondimi, o Dio della mia giustizia». Anche in questo caso il testo è di Luzzi, e ricorre nel romanzo, con minima variante di punteggiatura: «Quand'io grido rispondimi, o Dio della mia giustizia».⁴³

L'assenza totale di Ceronetti dagli appunti invita il critico a rileggere alcuni passi del romanzo senza considerare la sua possibile influenza, soprattutto per quanto riguarda i *Salmi*. Praticando un'analisi che si avvale del testo digitalizzato del romanzo, posto a confronto con quello di alcuni passi dei *Salmi* Luzzi, le conferme appaiono nitide. Ecco dunque due esempi a campione, dedotti direttamente dalle prime pagine del romanzo senza l'ausilio delle carte:

⁴¹ Le citazioni tratte dai libri profetici sono appuntate con l'indicazione tradizionale di libro, capitolo e versetto. Le citazioni tratte dai *Salmi*, invece, riportano il numero del salmo e la pagina corrispondente sull'edizione di riferimento dell'autore.

⁴² Mentre Ceronetti recita: «I capi sono con te | Nel giorno che tu nasci | Nello splendore dei sacri paramenti | Dal ventre dell'aurora la rugiada | Della tua giovinezza è discesa» (*I Salmi*, cit., p. 221).

⁴³ Berto, *La gloria*, cit., p. 109. Ceronetti: «Dio mia salvezza al mio grido rispondi» (*I Salmi*, cit., p. 9).

Traduzione Luzzi	Traduzione Ceronetti (1967)	<i>La gloria</i> (1978)
«Perché dormi, o Signore?» (<i>Salmi</i> 44,24)	«Svegliati Perché dormi?» (<i>Salmi</i> 44,24)	«Perché dormi, o Signore?» (p. 9)
«Cingiti la spada al fianco, o prode; vestiti della tua gloria e della tua magnificenza. E, nella tua magnificenza, avanza sul carro, per la causa della verità, della clemenza e della giustizia» (<i>Salmi</i> 45,3-4)	«Tra i figli d'uomo il più bello sei tu Dalle tue labbra la grazia straripa Perciò in eterno il Dio ti benedice La spada splendore e ornamento tuo Cinta alla coscia o Potente Marcia all'attacco salta sul carro» (<i>Salmi</i> 45,3-5)	«Fino a quando, o Signore? Cingiti la spada al fianco, e nella tua magnificenza guidaci all'attacco sul carro, per la causa della libertà, della verità e della giustizia» (p. 13)

Già in fase incipitaria rileviamo la presenza di Luzzi, letterale: «Perché dormi, o Signore?» (*Salmi* 44,24, a p. 9 dell'edizione del 1978).⁴⁴ Subito dopo la presentazione di Giuda in stile quasi anagrafico, tornano ancora i *Salmi* a p. 13 (ed. 1978) in una composizione di citazioni. La prima frase ricorre lungo tutto l'Antico Testamento, mentre la seconda è un evidente adattamento da Luzzi (*Salmi* 45,3-4). Le modifiche apportate dall'autore hanno lo scopo di adattare la lettera del *Salmo* nella bocca di Giuda: uno zelota che segue Cristo perché intravede in lui un possibile capo rivoluzionario contro l'occupante romano. «Avanza sul carro» diventa «guidaci all'attacco sul carro»,⁴⁵ ai valori di verità, clemenza e giustizia si sostituiscono libertà, verità e giustizia.

Vi è da rilevare, infine, che il *Salmo* 45 sembra il nucleo di una serie di riflessioni da parte dell'autore. Se nelle fasi iniziali del romanzo, i versetti 3-4 esprimono la rabbia di Giuda e la sua voglia di 'cingersi la spada al fianco e vestirsi della propria gloria', nel Getsemani sarà Pietro a usare la spada per inferire contro Malco, amputandogli l'orecchio. L'Iscriota assiste alla scena e, per descriverla, parla di «senso del ridicolo», perché Pietro «esibiva, con imprevedibile scioltezza, una spada raccattata chissà dove». Per deriderlo, usa proprio le parole del *Salmo* 45: «Cingiti la spada al fianco, o prode, vestiti della tua gloria e della tua magnificenza!».⁴⁶ Stavolta la citazione è letterale e, ovviamente, tratta da Luzzi. Nelle nostre carte,

⁴⁴ Ceronetti: «Svegliati Perché dormi?» (Ivi, p. 81).

⁴⁵ La parola 'attacco' potrebbe anche essere dedotta dal testo di Ceronetti, ma tutto il testo che segue è chiaramente derivato da Luzzi.

⁴⁶ Berto, *La gloria*, cit., p. 116.

il f. 6v conserva un appunto che adesso riusciamo a decifrare: «Senso del ridicolo: Pietro con la spada *Salmo* 45 p. 488». Nel *Salmo* non può esserci alcun riferimento a Pietro, ma è chiaro che il versetto 3 rappresenta il fulcro di un ragionamento che vede l'ascesa e il crollo ridicolo di una retorica della violenza: esattamente ciò che accadde nel giovane Berto durante la sua personale rielaborazione dell'epoca fascista.

Il *Salmo* 45, infine, sarebbe dovuto comparire anche in epigrafe: la carta 26r, corrispondente al frontespizio del dattiloscritto, ne contiene tre, due battute a macchina e una – l'unica effettivamente stampata nel 1978 – vergata a penna. La prima riporta integralmente il primo versetto del *Salmo* 45 tradotto da Luzzi: «Mi ferve in cuore una parola soave. Io dico: l'opera mia è per un re, la mia lingua sarà come la penna d'un veloce scrittore». Questo piccolo testo susciterà poi una riflessione che l'autore tratterà a penna sul *verso*: «Non sono uno scrittore veloce. Ma tutta la mia puntigliosa lentezza di scrivere mira a dare l'impressione di naturalezza, assenza di sforzo, semplicità, sicché alla fine, quando riesco a dire basta alla fatica, sembra proprio ch'io sia ciò che non sono: veloce».

Avendo queste ulteriori conferme, possiamo concludere che la dichiarazione di parziale fedeltà ai *Salmi* tradotti da Ceronetti sembra disattesa nella prima stesura (dicembre 1976-aprile 1977),⁴⁷ per quel che concerne la citazione letterale. La sua assenza negli appunti e la fortissima influenza di Luzzi, estesa fino alla pagina della prima edizione (1978), fanno pensare che l'autore abbia consultato Ceronetti per motivazioni diverse dalla ricerca di una fonte da citare.

5. *Il trattamento delle fonti moderne nella Passione secondo noi stessi e nella Gloria. Friedrich Engels e Wilhelm Reich*

Si vede ora più chiaramente la natura di parte del testo finale: un *patchwork* di citazioni, spesso segnalate dalla punteggiatura, ma molto più spesso nascoste, inserite tra le righe senza alcuna indicazione. Tutto ciò concorre alla creazione di uno stile vivo, flessibile, particolarmente eterogeneo per dettato. Sembra che il nascondimento abbia luogo soprattutto nel caso dei

⁴⁷ f. 26r.

Salmi e dei libri profetici, mentre le citazioni neotestamentarie sono sempre piuttosto esplicite, soprattutto quando si riporta un discorso diretto.

Questo metodo di lavoro, sviluppato sulle citazioni dalle Scritture, si replica anche nel caso in cui i passi citati sono tratti da testi moderni. È chiaro come *La Passione secondo noi stessi* e *La gloria* siano opere tese verso la compenetrazione di antico e moderno, in una riflessione religiosa basata sulle Scritture alla luce della modernità. Nel dramma si avvicendano, in una taverna della Gerusalemme del I secolo, zeloti, storpi, bambini, ma anche tre professori contemporanei: un giurista, un sociologo e uno psicanalista. Nel romanzo tutto converge nella figura di Giuda, un essere ultramondano che racconta la propria storia in prima persona, parlando dunque del I secolo ma dalla prospettiva di chi conosce la letteratura e la filosofia del Novecento.

La modernità quindi, in entrambi i testi, ha la possibilità di esprimersi col dettato che le è proprio e le citazioni non mancano neanche in questo caso: Durkheim, Engels, Freud, Reich, ma anche Camus, Dostoevskij, Herzog, vengono chiamati in causa a più riprese, sia dai professori della *Passione* che dal Giuda della *Gloria*. Come nel caso delle Scritture, i testi vengono riportati letteralmente, segnalati dalla punteggiatura, ma ricorrono anche in maniera più nascosta: un procedimento che le carte ci aiuteranno a mettere in luce e, in parte, a spiegare.

Prendiamo l'esempio della sinergia che, nei due testi, viene a crearsi tra Friedrich Engels e Wilhelm Reich. In entrambi, infatti, le *Origini del cristianesimo*⁴⁸ e *l'Assassinio di Cristo*⁴⁹ ricorrono come nucleo concettuale di un medesimo discorso. Nel dramma si menzionano due concetti in particolare: secondo Engels, il sacrificio di Cristo viene descritto «come

⁴⁸ È facile che Berto abbia consultato l'edizione più vicina agli anni di stesura (Roma, Nuova Editrice Lara, 1969). Ad ogni modo, segue senz'altro la traduzione di Fausto Codino, la stessa delle diverse edizioni di Editori Riuniti e Rinascita.

⁴⁹ Il caso di Reich spinge a interrogarci su quale sia la fonte dell'autore. Il libro uscì in inglese nel 1953, mentre la prima traduzione italiana fu stampata lo stesso anno in cui uscì *La Passione secondo noi stessi* (1972). Berto era in grado di leggere l'inglese, capacità dovuta ai suoi trascorsi texani in prigione, e avrebbe potuto consultare la prima edizione americana. Non è però giunto a noi un appunto su Reich, che pure può essere esistito, a sciogliere il dubbio, e il testo non riporta una citazione letterale. Wilhelm Reich, *The Murder of Christ. The Emotional Plague of Mankind*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1953, (trad. it. *L'assassinio di Cristo. La peste emozionale dell'umanità*, Milano, Sugar, 1972).

qualcosa che derivi di necessità dalla sua più intima essenza»,⁵⁰ mentre per Reich si tratta di assassinio appunto, ma «resta un segreto tuttora inesplorato perché sia dovuto morire».⁵¹

Nel romanzo il discorso è più articolato. Berto sottolinea in primo luogo che l'Engels marxista individua nel cristianesimo un movimento rivoluzionario – e dunque un movimento di massa – e lo fa citando direttamente il testo engelsiano tra virgolette. In seguito, spostando il focus sulla singolarità della morte di Cristo, torna al punto già toccato nella *Passione*: «tuttavia, messo di fronte ai problemi che solleva il Tuo modo di morire – egli lo chiama sacrificio – dice che è come qualcosa che derivi dalla Tua intima essenza».⁵² Immediatamente dopo introduce Reich, definendolo come «un altro profeta, d'una religione che tuttavia stenta ad avere il successo delle altre», vale a dire la psicanalisi, che «ha parlato della Tua morte definendola senza incertezza assassinio, ma mettendo nell'assassinio il germe di un enigma, e cioè una quasi irrazionale volontà di uccidere che la società affetta da peste emozionale [...] ha nei confronti di coloro che impersonano i principi vitali».⁵³

Queste riflessioni hanno il loro riverbero nelle carte a noi giunte. Tra quelle del primo gruppo, si conserva un foglio (2r) vergato solo sul *recto* su cui capeggia il titolo «ENGELS – Sulle origini del Cristianesimo», a cui seguono quattro citazioni letterali. Un quinto appunto viene però trascritto con una penna diversa e recita: «Destino di morte. Mt. 279». Dato il cambiamento di penna, è lecito pensare che Berto abbia appuntato i passi da Engels durante la stesura della *Passione*, inserendovi la citazione riguardo l'«intima essenza» che porterebbe Cristo a sacrificarsi. Solo anni dopo, in occasione della stesura della *Gloria*, avrebbe ripreso in mano il foglio di appunti engelsiano e dunque, dopo ulteriori approfondimenti, avrebbe aggiunto a testo la citazione in cui Engels parla del cristianesimo come di un movimento di massa.⁵⁴ L'ulteriore approfondimento risiede nella lettura

⁵⁰ Friedrich Engels, *Sulle origini del cristianesimo*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 46.

⁵¹ Berto, *La Passione secondo noi stessi*, cit., pp. 63-64.

⁵² Berto, *La gloria*, cit., p. 170.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Berto, in f. 2r, appunta il passo che segue: «Il cristianesimo, come ogni altro movimento rivoluzionario, è stato fatto dalle masse. È nato in Palestina, in una maniera che è a noi del tutto sconosciuta, in un tempo in cui nuove sette, nuove religioni, nuovi profeti nascevano a centinaia. È infatti una semplice 'media' sorta in modo spontaneo dal mutuo

ra, documentata a più riprese sugli appunti di cui parliamo, dell'edizione Oscar dei *Vangeli*. A pagina 279 del *Vangelo di Matteo* troviamo infatti un commento a *Mt. 24,1-36*, in cui i curatori scrivono: «Anche in Matteo la preoccupazione dominante è quella del legame tra gli eventi futuri e il presente. E il presente, nel filo della narrazione evangelica, è il destino di morte a cui va incontro il figlio dell'uomo».

Non possediamo purtroppo un appunto che riguardi Reich, ma il nucleo che lo associa a Engels, ad ogni modo, sembra solidissimo, se ricorre quasi identico dopo poco meno di dieci anni in due testi e se resiste, dunque, agli ulteriori studi condotti da Berto sulla materia.

6. *Romanzo moderno e teologia nella Gloria*

Fra gli appunti vergati a supporto della *Gloria*, due carte afferenti al secondo gruppo (7c-d) – che si caratterizzano per la loro forma, essendo due strisce ricavate da un foglio ad anelli a righe – attirano il nostro interesse. In 7d vediamo due stesure delle due frasi conclusive del romanzo, che ci offrono ulteriori conferme sul modo di lavorare dell'autore, operante per stesure progressive, revisionate di continuo.⁵⁵ Da 7c, invece, continuiamo a trarre informazioni utilissime alla comprensione del *patchwork* bertiano. L'autore appunta infatti:

*Dostojewzkyj: questo non è che un gioco di mano, un trucco, una ciurmeria, un mero guazzabuglio, e non si sa che cosa e chi ci abbia parte, ma intanto, con queste incognite e ciurmerie, voi avete male lo stesso, e quanto più siete nell'ignoranza tanto più avete male!*⁵⁶

attrito delle più progressive di tali sette, e successivamente costituita in dottrina con l'aggiunta di teoremi dell'ebreo alessandrino Filone e, più tardi, di forti infiltrazioni stoiche (Seneca)». Questo testo, con l'elisione del riferimento a Seneca, appare integralmente nella *Gloria*, cit., p. 169. È chiaramente tratto dalla traduzione di Fausto Codino: Engels, *Sulle origini del cristianesimo*, cit., p. 65.

⁵⁵ È lo stesso metodo di lavoro, non a caso, del protagonista del *Male oscuro*: il personaggio vuole scrivere un romanzo che gli conferisca la gloria (appunto) letteraria, ma si ferma ai primi tre capitoli, che riscrive e revisiona continuamente, tanto da non portare mai a termine l'opera.

⁵⁶ Per quanto riguarda i brani manoscritti qui riportati, si è scelto di adottare un criterio di trascrizione conservativo, riprendendo dunque, senza alcun intervento da parte

Si tratta di un passo tratto dai *Ricordi dal sottosuolo*, e in particolare dalla traduzione che ne fece Tommaso Landolfi nel 1948 per Bompiani, ristampata a più riprese tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta da diversi editori (Vallecchi 1964, Longanesi 1971, e infine Rizzoli 1975, quest'ultima con introduzione dell'eterno nemico Alberto Moravia). Berto racconta che da ragazzo fu di stanza insieme allo scrittore nella medesima caserma palermitana, ma senza instaurare con lui una frequentazione o una relazione d'amicizia.⁵⁷ La scelta della traduzione di Landolfi, preferita evidentemente a quella einaudiana di Alfredo Polledro, risiede forse nella sua più facile reperibilità (Rizzoli era stato l'editore del *Male oscuro* e della *Cosa buffa*), o nella curiosità di un incontro mancato in gioventù.

L'appunto, in primo luogo, conferma una lettura: Berto aveva una predilezione per Dostoevskij – lo aveva letto tutto, a suo dire, al ritorno dalla prigionia texana⁵⁸ – ma se il *Male oscuro* presenta diverse citazioni da *Delitto e castigo*, nello stesso luogo non si faceva cenno alcuno ai *Ricordi dal sottosuolo*, il cui protagonista somiglia per certi versi al nevrotico bertiano, stando alle sue dichiarazioni incipitarie. Ciò che in questa sede interessa maggiormente, però, è il fatto che la porzione cassata a penna sull'appunto compaia integralmente nel testo della *Gloria*, senza alcuna segnalazione di punteggiatura. Descrivendo i falsi miracoli dei presunti messia circolanti al tempo, Giuda infatti si chiede: «Era gioco di mano, trucco, ciurmeria?».⁵⁹

Anche in questo caso, registriamo due comportamenti: il primo conferma che l'autore, quando riporta su carta una citazione, tende a cassarla sul foglio degli appunti con estrema precisione, dato che il taglio non coinvolge tutta la citazione landolfiana. In secondo luogo, abbiamo la certezza che Berto rielabora e cita materiali altrui senza fare distinzione tra Scritture e testi moderni, dato che entrambe le tipologie appaiono con o senza segnalazioni di punteggiatura.⁶⁰

dell'editore, tutte le caratteristiche grafiche presenti sulle carte. Il testo ricorre in Fëdor Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, Milano, Rizzoli, 1975, p. 33.

⁵⁷ Berto, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 18. Nel racconto, Berto cede alla leggerezza della descrizione di una fotografia che li raffigura insieme: «un frivolo Landolfi vi appare sulla destra, a fianco d'un semiaddormentato Giuseppe Berto».

⁵⁸ Giuseppe Berto, *Chi mi chiama fascista non ha letto i miei libri*, «Corriere d'informazione», 6 novembre 1978.

⁵⁹ Berto, *La gloria*, cit., p. 15.

⁶⁰ Anche in questo caso leggiamo un'affinità tra l'autore e il suo alter ego nel *Male oscuro*:

I testi rielaborati, poi, vengono in certo modo assimilati dall'autore ed entrano a far parte della sua tavolozza espressiva. Se è chiaro per quel che riguarda le Scritture, lo è molto meno nel caso di queste citazioni nascoste: la parola 'ciurmeria', mai usata prima nei romanzi bertiani, ricorre ancora una volta nella *Gloria* in un luogo fondamentale, perché proprio così viene definita la resurrezione di Lazzaro.⁶¹

Nell'ultima pagina tra le 27 qui analizzate, vergata a penna, si conservano appunti di particolare interesse. L'autore vi stila un elenco di aggiunte e correzioni da applicare alla stesura dattiloscritta, ordinando gli interventi per capitoli (le prime stesure dattiloscritte della *Gloria* sono strutturate in capitoli, mentre il testo a stampa del 1978 presenta paragrafi numerati). Segnaliamo nuovamente che nelle carte in nostro possesso una delle pagine iniziali del primo gruppo (3r e v), vergate a penna, portava il titolo «RE-VISIONE» cui seguiva l'indicazione «Cap. I». Nella carta che esaminiamo (27r) si inizia direttamente dal «Cap. II»: ulteriore indizio dell'ordine scompaginato in cui le carte sono giunte a noi.

Il primo appunto recita, riferito al capitolo II: «Paolo: camminare per fede e non per visione (non so, forse Messori)». Il concetto costituisce l'incipit del secondo capitolo nel dattiloscritto:

Paolo poi scrisse che, dietro a Te, bisogna camminare per fede e non per visione.⁶²

Tra la prima stesura e la definitiva a stampa, l'autore si rende conto che il pensiero è espresso da Paolo piuttosto esplicitamente nella *Seconda lettera ai Corinzi* (5,7), ma l'appunto ci dà una conferma importante: Berto lesse senz'altro *Ipotesi su Gesù* di Vittorio Messori – un bestseller mondiale, un libro che si interroga su temi dottrinali ma dal punto di vista del laico –

il personaggio, nel suo flusso di coscienza associativo, spesso cita gli scrittori ai quali è più affezionato, ma può capitare che la citazione non sia segnalata in modo evidente.

⁶¹ «La resurrezione di Lazzaro fu una ponderata, fredda, scenografica ciurmeria» (Berto, *La gloria*, cit., p. 119).

⁶² Il capitolo è intitolato «CAPITOLO SECONDO: RIFLESSIONI SULL'AVVENIMENTO». Seguendo una numerazione progressiva delle carte, il testo appare a p. 46 della prima sezione del faldone, contenente la prima stesura dattiloscritta della *Gloria*. Lo stesso testo si conserva integro nella prima edizione a stampa del 1978, a p. 28.

uscito proprio nel 1976, il momento più impegnativo dei rinnovati studi sul *Vangelo* e della prima stesura dattiloscritta. Inoltre, il ricordo di Berto è vago («non so, forse») ma non del tutto infondato, perché Messori parla estesamente della *Prima lettera ai Corinzi*. Messori, inoltre, cita spesso Engels per sottolinearne la poca lucidità nel trattare la tematica religiosa. In breve, l'autore di *Ipotesi su Gesù* è di certo un interlocutore significativo per il Berto di quel periodo, il quale deve averne tratto senz'altro conforto, se non ispirazione.

Un secondo appunto riguarda uno scrittore molto apprezzato da Berto: «Saul Bellow – Herzog pag. 374». Un passo della prima traduzione italiana di *Herzog*, contenuto in quella medesima pagina, appare nella *Gloria*, stavolta segnalato dalle virgolette alte.⁶³ Il nome di Bellow, tuttavia, non è riportato esplicitamente nel romanzo, ma la sua menzione segue l'uso tenuto lungo tutto il testo: quando non si riferisce il cognome dello scrittore citato, Berto lo indica con una perifrasi, e Bellow diventa quindi un «giudeo americano».⁶⁴

Il terzo appunto è ancor più rilevante perché ci indica un ulteriore passo avanti nello studio delle Scritture: «Paolo: l'opinione è di Padre Xavier Léon-Dufour | riportata in *Jésus* p. 65». Léon-Dufour era un noto teologo francese, attivo negli anni in cui Berto scrisse; tuttavia, non si intende immediatamente a quale riflessione paolina si riferisca. Seguendo la cronologia delle citazioni e degli interventi a partire dal testo del 1978, si individua il passo che segue, riguardante l'apostolo di Tarso: «Sempre Paolo pensava, pare, che Tu avessi una vita terrena tendente, fin dal principio, a condensarsi nella morte».⁶⁵ In questo caso, si replica il modello della citazione landolfiana: manca ogni riferimento al testo citato. Tuttavia seguendo il dattiloscritto della *Gloria*, che conserva plurime stesure della medesima cartella, ne rinveniamo una in cui dopo la citazione herzogiana ricorre il passo che segue:

Del resto, ancora Paolo, aveva avuto questa illuminante idea, rilevata da

⁶³ Saul Bellow, *Herzog*, Milano, Feltrinelli, 1965. Il passo ricorrente a p. 374, ripreso nella *Gloria* a p. 29, è il seguente: «Ma qual è la filosofia di questa generazione? Non che Dio è morto, questo punto è stato sorpassato molto tempo fa. Forse bisognerebbe formularlo così: la Morte è Dio».

⁶⁴ Berto, *La gloria*, cit., p. 29.

⁶⁵ *Ibidem*.

un suo devoto francese: “Aglo [sic] occhi di Paolo è come se la vita terrestre di Gesù tendesse, fin dal suo primo istante, a condensarsi nella morte”.⁶⁶

Stavolta Léon-Dufour viene menzionato come un «devoto francese», e il testo è riportato integralmente tra virgolette. Il passo è tratto da *Les évangiles et l'histoire de Jésus*, pubblicato per la prima volta da Seuil nel 1963 (qui il passo, in lingua originale ovviamente, non ricorre a pag. 65). La prima edizione italiana è del 1968, ma si può immaginare che Berto abbia consultato quella del 1973 per due motivi: nella *Passione secondo noi stessi* (1972) non si avverte la presenza di Léon-Dufour, e in secondo luogo il testo citato nel dattiloscritto appare esattamente in quell'edizione a pagina 95.⁶⁷ Berto, che indica pagina 65, ha evidentemente rovesciato il nove in sei: un errore insolito per lui. L'indicazione di titolo in francese, *Jésus*, si rifà al titolo originale.

Ad ogni modo, il passo esprime un concetto che sta alla base della riflessione bertiana, nella quale un Cristo suicida è più plausibile di un Cristo assassinato:

Per Paolo, è dunque l'avvenimento pasquale quello che riassume la fede cristiana. Ne consegue che il mistero dell'Incarnazione è presentato in funzione della Redenzione. Se Gesù è vissuto sotto la Legge, è perché fosse evidente il suo umiliarsi in vista della salvezza (Gal. 4, 4-5) [...]. Infine la sua vita intera è presentata come una umiliazione volontaria (Fil. 2, 5-11); l'Incarnazione è già l'annientamento, la «kenosi». Tutto avviene per Paolo come se la vita terrena di Gesù tendesse, fin dal primo istante, a compendersi nella sua morte.⁶⁸

Secondo Berto, la pulsione di morte è il vero punto di contatto tra Gesù e Giuda: Cristo, in ottemperanza alle Scritture, cerca in tutti i modi di morire, volontariamente, mentre Giuda sente su di sé un destino di morte – reso evidente dal segno rosso che, nel romanzo, si manifesta intorno al suo collo, uguale nella forma a quello che appare sul collo di Giovanni

⁶⁶ Il testo appare, seguendo una numerazione progressiva, a p. 47 della prima sezione del faldone, contenente una stesura dattiloscritta parziale della *Gloria*.

⁶⁷ Xavier Léon-Dufour, *I vangeli e la storia di Gesù*, Roma, Edizioni Paoline, 1973.

⁶⁸ Ivi, p. 95.

Battista, allegoria della decollazione e dell'impiccagione – che prima o poi si deve compiere, ancora una volta nel suicidio.

Le parole di Léon-Dufour sono una spia, e conviene soffermarsi sul suo saggio. Il teologo, nelle fasi iniziali, pone la questione della discussa storicità dei *Vangeli*, in particolare della possibilità che la comunità abbia distorto i fatti per ottenere una coincidenza con le profezie veterotestamentarie:

Accorgendosi che il fallimento di Gesù durante la sua vita terrena poteva venire attribuito dagli increduli ad una certa incoscienza da parte sua, la comunità primitiva avrebbe cercato di giustificare Gesù nel suo comportamento attribuendogli una “coscienza messianica” che l'avrebbe condotto volontariamente al sacrificio. In realtà, egli sarebbe stato, senza prevederlo, vittima dei suoi nemici.⁶⁹

Sembra dunque che per essere il Messia sia necessario avere una «coscienza messianica», corrispondente a una vocazione al martirio. E quindi la domanda si pone facilmente:

Gesù è andato egli stesso incontro alla morte come il Servo di Dio, o fu vittima di un errore giudiziario? Sapeva egli di rimettere i peccati sacrificando la sua vita, oppure i cristiani hanno conferito un valore redentore ad un atto che fu soltanto subito da Gesù?⁷⁰

Per Berto, è chiaro, il problema non si pone: Gesù è andato incontro alla morte e, preso dal proprio complesso di superiorità, lo ha fatto volontariamente, ha forzato la Storia, ha commesso un glorioso suicidio come unica soluzione alla redenzione dell'umanità. La psicologia del profondo è ovviamente il *Leitmotiv* di tutta l'opera bertiana dal *Male oscuro* in poi, e anche nel caso della *Gloria* l'analisi domina la scena teorica del romanzo.

Poco prima della citazione tratta da Léon-Dufour e riportata nel testo, il teologo sembra non vedere di buon occhio la psicologia del profondo, i «conoscitori degli “archetipi”», che ridurrebbero il *Vangelo* a una narrazione mitica. Poco importa, perché quella del suicidio è la dimensione bertiana del divino. Ce lo conferma l'ultima citazione segnalata negli appunti di cui discutiamo, in riferimento al capitolo II: «Senso di colpa di Gesù: Camus

⁶⁹ Ivi, p. 25.

⁷⁰ Ivi, pp. 26-27.

“La caduta”!» (27r). In effetti, Camus appare chiaramente nel testo, prima nascosto nella formula «uno scrittore francese», a cui segue una citazione quasi letterale della *Caduta*,⁷¹ e successivamente indicato con chiarezza, per nome e cognome. Questa è l'unica occasione in cui, nonostante l'utilizzo delle virgolette, Berto si prende qualche libertà sui testi moderni e piega leggermente la scrittura altrui per adattarla alla propria pagina. Il concetto di fondo è che Gesù proverebbe del senso di colpa, e l'intuizione geniale di Camus (l'entusiasmo del punto esclamativo sugli appunti la fa recepire così) sarebbe quella di averne individuato la causa nella strage degli innocenti. Il ragionamento, ad ogni modo, viene infine criticato:

Molto ben detto, probabilmente, ma Tu, quella Tua morte nella quale fin dal principio veniva condensandosi la Tua vita, non la pensasti mai come raggiungimento di pace individuale, e meno ancora come pagamento di un debito etico. Le cose furono molto più ingarbugliate di quanto immaginasse Albert Camus, e il senso di colpa annidato nel Tuo inconscio non Ti portava tanto a pagare una strage, quanto a fare in modo che stragi non ce ne fossero più. La Tua dimensione fu sempre universale.⁷²

7. Lo scrittoio di Berto

Berto, lo si evince dal suo cantiere, studia, medita e infine rielabora in forma originale. Il suo piccolo scrittoio nella casa di Capo Vaticano, durante i mesi di stesura della *Gloria*, ha caratteristiche per certi versi singolari, affollato com'è di appunti e di testi che vanno dal sacro al teologico, passando per la filosofia, la sociologia e la psicanalisi. E la cosa è notevole, non per la scelta di praticare una forma ibrida di romanzo e saggio,⁷³ ma perché a farlo, sconfessandosi, è un autore che ha sempre negato l'abito dell'intellettuale:

La mia cultura è razionale e approfondisce le tematiche fino a coglierne

⁷¹ La prima traduzione italiana è Albert Camus, *La caduta. L'esilio e il regno*, traduzione di Sergio Morando, Milano, Bompiani, 1958.

⁷² Berto, *La gloria*, cit., p. 35.

⁷³ Per un approfondimento sul tema, cfr. Stefano Ercolino, *Il romanzo-saggio. 1884-1947*, Milano, Bompiani, 2017.

l'essenza, dopo ritorno al mio mondo di scrittore. Altrimenti perderei la necessaria concentrazione per il montaggio della mia narrativa.⁷⁴

In un articolo pubblicato sul «Carlino» che precede di pochi mesi quelli dedicati alle Scritture, Berto descrive, se non il proprio mondo di scrittore, almeno il proprio metodo di lavoro, e dichiara:

Io preferisco scrivere a macchina anche la prima stesura [...]. La mia scrittura a macchina è lenta ed impacciata, però il mio pensiero è ancor più impacciato o lento, quindi non ci sono difficoltà a questo riguardo. Per l'evenienza tuttavia che il pensiero sia, nei momenti d'insolito fervore, più veloce della scrittura, tengo a fianco della macchina un blocco di fogli dove annoto come capita i pensieri che mi vengono troppo in fretta, i quali talvolta non hanno niente a che fare con quanto sto scrivendo al momento [...]. Gran parte delle annotazioni non servono a nulla perché stupide o difficilmente inseribili in un discorso compiuto, però quelle che si salvano sono di incalcolabile utilità: costituiscono infatti i puntelli sui quali appoggio la mia fatica di scrivere, o per meglio dire la mia paura di scrivere.⁷⁵

Le carte ci hanno ampiamente dimostrato che le dichiarazioni d'autore, solitamente da considerare con un certo sospetto, in questo caso coincidono con la realtà. Questa condizione di fatica, di impegno quasi fisico nello scrivere,⁷⁶ è una caratteristica che distingue l'autore a partire dagli anni della nevrosi,⁷⁷ e che continuerà fino alla fine. Il dattiloscritto della *Gloria* qui ripercorso ne è una delle prove più significative, se nel suo frontespizio Berto ha sentito l'esigenza di sottolineare, in risposta al *Salmo* 45, che

⁷⁴ Berto, *Chi mi chiama fascista non ha letto i miei libri*.

⁷⁵ Giuseppe Berto, *Diario di lavorazione. Il foglio bianco*, in *Soprappensieri*, cit., pp. 425-428, già in «Il Resto del Carlino», 15 maggio 1966.

⁷⁶ «Nessuno può immaginare quanta fatica mi costino gl'interminabili, errabondi periodi dei miei romanzi, che taluno immagina nascano da soli o quasi» (Ivi, p. 426).

⁷⁷ Così parla perfino il protagonista del *Male oscuro*, ragionando sui tre capitoli del suo libro in fase di stesura: «per cominciare la mia è una prosa che scorre senza mostrare l'enorme fatica che è costata però non è che scorra a vuoto questo no giacché dietro l'apparente leggerezza dell'andante con moto vi è a dir poco un intero mondo morale, questo è il risultato ultimo dell'arte ossia armonica fusione di forma e contenuto» (Berto, *Il male oscuro*, cit., p. 248).

quell'«impressione di naturalezza» non è altro che il risultato ultimo di una «puntigliosa lentezza di scrivere» (f. 26v).

saverio.vita2@unibo.it

Riferimenti bibliografici

- Gli Evangelii*, Mondadori, Milano, 1973.
Il fondo Morselli, San Vittore Olona, La tipotecnica, 1984.
Il libro di Giobbe, a cura di Guido Ceronetti, Milano, Adelphi, 1972.
I Salmi, a cura di Guido Ceronetti, Torino, Einaudi, 1967.
Nuovi salmi. Psalterium primum, a cura di Guido Ceronetti, Pisa, Pacini Mariotti, 1955.
Qohelet o l'Ecclesiaste, a cura di Guido Ceronetti, Torino, Einaudi, 1970.
Saul Bellow, *Herzog*, Feltrinelli, Milano, 1965.
Giuseppe Berto, *Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi, 1947.
Il male oscuro, Milano, Rizzoli, 1964.
L'uomo e la sua morte, Brescia, Morcelliana, 1964.
L'inconsapevole approccio e Le opere di Dio, Milano, Nuova Accademia, 1965.
La Passione secondo noi stessi, Milano, Rizzoli, 1972.
La gloria, Milano, Mondadori, 1978.
Chi mi chiama fascista non ha letto i miei libri, «Corriere d'informazione», 6 novembre 1978.
Soprappensieri, a cura di Luigi Fontanella, Torino, Aragno, 2010.
Elogio della vanità. Ovvero vediamo un po' come siamo combinati malamente, Lamezia Terme, Settecolori, 2013 e 2021.
Imitazione di Cristo, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Archivio Scrittori Veneti "Cesare De Michelis", Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 4, fascicolo 11.
La Passione secondo noi stessi, adattamento per la scena di Arrigo Vezzani, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Archivio Scrittori Veneti "Cesare De Michelis", Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 9, fascicolo 24, sottofascicolo 4.

- La gloria*, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Archivio Scrittori Veneti “Cesare De Michelis”, Archivio Giuseppe Berto, Serie 1, busta 14, fascicolo 33, sottofascicolo 1.
- Dario Biagi, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Albert Camus, *La caduta. L'esilio e il regno*, traduzione di Sergio Morando, Milano, Bompiani, 1958.
- Cesare De Michelis, *Umanità di Berto*, «Studi Novecenteschi», vol. 36, n. 77, gennaio-giugno 2009, pp. 99-117.
- Giovanni Diodati, *La Bibbia. Cioè i Libri del Vecchio, e del Nuovo Testamento. Nuovamente traslatati in lingua Italiana, da Giovanni Diodati, di nation Lucchese*, Ginevra, Jean de Tournes, 1607.
- Fëdor Dostoevskij, *Ricordi dal sottosuolo*, traduzione di Tommaso Landolfi, Milano, Bompiani, 1948.
- Ricordi dal sottosuolo*, traduzione di Tommaso Landolfi, Firenze, Vallecchi, 1964.
- Ricordi dal sottosuolo*, traduzione di Tommaso Landolfi, Milano, Longanesi, 1971.
- Ricordi dal sottosuolo*, traduzione di Tommaso Landolfi, Milano, Rizzoli, 1975.
- Friedrich Engels, *Sulle origini del cristianesimo*, Roma, Nuova Editrice Lara, 1969.
- Sulle origini del cristianesimo*, Roma, Editori Riuniti, 1986.
- Diego Fabbri, *Processo a Gesù*, Firenze, Vallecchi, 1955.
- Daniele Garrone, *Bibbie d'Italia. La traduzione dei testi biblici in italiano tra Otto e Novecento*, in *Cristiani d'Italia. Chiese, società, stato (1861-2011)*, a cura di Alberto Melloni, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2 voll., vol. I, pp. 422-436.
- Xavier Léon-Dufour, *I vangeli e la storia di Gesù*, Roma, Edizioni Paoline, 1973.
- Elisabetta Lo Vecchio, *Riscritture evangeliche in Giuseppe Berto*, in Cesare De Michelis, Giuseppe Lupo, *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra (Biblioteca di Studi Novecenteschi, n. 12), 2016.
- Giovanni Luzzi, *Nuovo Testamento tradotto dal testo originale e corredato di prefazioni e note*, Firenze, Fides et Amor, 1914.

La Bibbia. L'Antico e il Nuovo Testamento, Firenze, Sansoni, 1921-1930.

Mario Pomilio, *Preistoria d'un romanzo*, in *Il quinto evangelio*, Roma, L'orma, 2015.

Wilhelm Reich, *The Murder of Christ. The Emotional Plague of Mankind*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1953, (trad. it. *L'assassinio di Cristo. La peste emozionale dell'umanità*, Milano, Sugar, 1972).

Giancarlo Vigorelli, *Domande a Giuseppe Berto*, «L'Europa Letteraria», n. 27, 1964, pp. 60-68.