
Per una lettura de *I mardochei* di Carlo Della Corte

Ilaria Crotti

Apparso nel settembre 1964 nell'ambito della collana mondadoriana «Il Tornasole», diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni, riprova di un'editoria attenta all'auscultazione dell'esuberante dibattito delle idee, delle forme e dei generi letterari che caratterizzò in Italia l'inizio degli anni sessanta, quando le proposte della narrativa si avvicendarono a quelle della poesia e della saggistica non di rado contaminando i rispettivi domini,¹ il romanzo d'esordio di Carlo Della Corte² esce allorché lo scrittore veneziano, nato nel 1930, ha già al suo attivo due rilevanti sillogi poetiche, ossia *Cronache del gelo* (1956)³ e *La rissa cristiana* (1959).⁴

Il testo, che pone in scena una dimensione corale e, nel contempo, individuale, calandosi in una fase storica attraversata da radicali rivolgimenti politici cui si giustappongono e si sommano profondi turbamenti intimi, si presenta destramente orchestrato su un duplice spartito. Per un verso lo scenario di un'Italia che, tra la fine degli anni trenta e lo scoppio del secondo conflitto mondiale, si deve misurare via via con altisonanti miti di massa, miraggi imperialistici, la promulgazione delle leggi razziali, le sconfitte brucianti subite sul fronte africano, gli eccessi

1. Nella collana menzionata figurano, ad esempio, opere di Andrea Zanzotto, Elio Pagliarani, Maria Luisa Spaziani, Umberto Eco, Fulvio Tomizza, Giacomo Debenedetti, Giovanna Zangrandi, Vincenzo Consolo, Franco Fortini, Piero Chiara; testimonianze lampanti di una stagione aperta in ogni direzione a un dibattito vigile, che investì, *et pour cause*, anche il versante formale.

2. Nelle mie citazioni mi attengo a detta edizione (DELLA CORTE 1964).

3. Nell'esemplare che ho consultato, posseduto dal Fondo Camerino della Biblioteca di Area Umanistica dell'Università cafoscarina, figura la seguente dedica: «Ad Aldo Camerino, con riconoscenza per la simpatia dimostrata nel recensire l'altra 'plaque' e per la pazienza che gli occorrerà nel leggere questa. Carlo della Corte».

4. Le pagine che Zanzotto ha dedicato a detta raccolta (ZANZOTTO 1959), poi non confluite nelle sillogi di ZANZOTTO 2001, comprovano l'attenzione riservatela da una delle voci critiche più avvertite del nostro Novecento.

di diversa fatta di un *Dux* che passo dopo passo sta trascinando il paese alla cieca verso il disastro, annunciato e inevitabile, della guerra, per altro verso ecco infiltrarsi e farsi largo, tra rimandi molteplici a eventi e a coordinate storiche pertinenti, la vicenda di un personaggio ragazzino, alunno dai Gesuiti e, assieme, giù intruppato tra le coorti della O.N.B. Né va sottaciuto che la sua età iniziale di otto anni, che collima con quella dell'autore reale all'altezza del 1938,⁵ suggerisce corrispondenze eloquenti quanto sospette sul *clinamen* autobiografico. A codesta voce che dice io e che, altresì, seleziona la focalizzazione privilegiata da cui decodificare, con maggiore o minore approssimazione e più o meno correttamente, ciò che sta accadendo, tocca scoprire l'amore e, soprattutto, la propria sessualità, inseguendo i riti maschili, sia i «solitari» che quelli di gruppo, connessi a detta rivelazione, segnata da una vitalità dirompente, mentre da semplice balilla viene promosso prima caposquadra, indi, senza alcuno spirito critico, giovane e convinto avanguardista della G.I.L. (DELLA CORTE 1964, p. 129).

La perizia di cui ha dato prova il narratore nel condurre queste due partiture a interagire tra loro, pur lasciando in appannaggio ad ognuna un'autonoma perspicuità, mi pare degna di nota. Così, la fitta trama tra le cui maglie si cala la quotidianità della prima persona e della sua famiglia, cui fa corona una serie minuta di figurine appena abbozzate e di comparse,⁶ dallo spessore labile eppure determinante per la messa a punto del sistema relazionale d'insieme, è in grado di offrire un'ospitalità manifesta anche al complesso del palinsesto contestuale.

Ciò che mi pare singolare in soluzioni di tale tenore è l'angolazione prospettica prescelta, mediante la quale tradurre in discorso una materia a tal punto in bilico tra un registro individuale e privato e uno invece collettivo e storico; là dove il *Bildungsroman* rovesciato di segno del personaggio «da ragazzino», attratto dai dettami per molti versi convergenti propugnati sia da un'educazione cattolica di dottrina gesuitica, sia da una militanza di stretta osservanza fascista, seppur calata nelle dismisure dell'infanzia e della prima giovinezza, si tramuta in un caustico esame autobiografico, in altri termini in un «romanzo di cattiva edu-

5. Così: «Ci fu un momento in cui credetti di dover scegliere: figlio della lupa o crociato. Nel '38 mi comunicai per la prima volta, e nel pomeriggio del faustissimo giorno scendemmo, con ancora sotto gli abitini bianchi alla marinara, in strada» (DELLA CORTE 1964, p. 14).

6. Alla istanza del personaggio-comparsa e alle cifre teatrali che lo contraddistinguono ho riservato un saggio dal titolo *Scenari e personaggi in «Di alcune comparse, a Venezia»*, per il convegno *Una raffinata ragnatela: Carlo Della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano*, tenutosi il 5 dicembre 2012 presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia.

cazione», mentre, nel contempo, assurge a bilancio di segno negativo che inchioda un'intera generazione alle proprie responsabilità e aporie.

L'autore, allora, depista il tracciato della narrazione come il percorso analitico che questo veicola declinando le tecniche focalizzanti nei registri prescelti del particolare, del laterale, dell'apparentemente irrilevante. Sono quindi le angolazioni sghembe, gli scorci fuori squadra, i dettagli più marginali, gli accenni appena adombrati a figurine di secondo piano che subito si eclissano dalle luci del proscenio, le epifanie di oggetti degradati, insomma, che rappresentano gli elementi e i fattori in grado di dare conto in misura più significativa della complessità, amorfa sebbene cristallizzata in schemi irrigiditi, che qualifica quella stagione. Operando in detta direttrice l'autore spiazza la centralità di una visione concorde, uniforme e monocroma, scheggia la patina omogenea di superficie, sbilancia le proporzioni, moltiplicando i possibili modi per interpretarle.⁷ Ed è altresì opportuno tenere presente che il luogo d'elezione di questo insieme così caratterizzato di dati e di figure è offerto dal palcoscenico Venezia; vale a dire la ribalta di una città segnata da una singolare ipervisibilità, anzi un sito, per così dire, logorato da questo tratto, se l'alto livello di entropia che veicola può addirittura inficiare le sue modalità di percezione, disperdendone i coefficienti di originalità.

Gli esempi che confortano quanto rilevato potrebbero essere non solo nutriti ma anche di varia specie. Prendiamo il via dalle immagini predilette di una certa Venezia, marginalizzata sin dall'*incipit* grazie a inquadrature decentrate che optano per un tono minore e per una visione di spalle («La scuola Diedo è ancora oggi in riva a un canale, proprio dietro a Santa Fosca, su cui passano barche indolenti. Vicino c'è uno squero, con i legni al sole e alcuni giovanotti in canottiera che lavorano di pece, sega e martello», DELLA CORTE 1964, p. 7). Anche altrove è Cannaregio il sestiere prescelto per posizionare la propria macchina da presa, sia che si faccia tappa sui masegni delle Fondamente Nuove, prospicienti l'isola cimiteriale di San Michele, presenza incombente in non poche pagine del romanzo («La tetraggine del maltempo, sulle Fondamente Nuove, è unica, ossessiva», p. 24; «Sotto il ponte dei Birri passavano le gondole funebri dirette a San Michele. Era un braccio di Venezia tra i

7. Gli squilibri tonali che Zanzotto ha colto nel linguaggio poetico dellacortiano della fine degli anni cinquanta mi paiono molto pertinenti anche se riferiti allo stile narrativo del veneziano. Così: «Il tono si mantiene in un difficile equilibrio tra una tentazione di canto spiegato, sempre rifiutata, e un dimesso parlare all'orecchio, epistolare; mentre l'angoscia che fissa oscuri e densi paesaggi - interiori ed esteriori - solo raramente si distende in cadenze d'idillio, e queste stesse celano il tremito di un disagio non vinto» (ZANZOTTO 1959, pp. 8-9).

più tetri e paurosi, per la decrepitezza e l'acuta malinconia del piccolo ponte di ferro, con un carattere suburbano troppo accentuato, e le case angosciose, vecchie, e anche un po' sporche», p. 100), sia che lo si attraversi e lo si viva in ogni occasione stagionale e durante qualunque stagione esistenziale («Camminavamo per Venezia, e questo doveva bastare. La giornata era di una bellezza rara, l'aria calda tremava sulle spallette dei ponti, e dall'acqua giungevano mobili riflessi sin negli umidi portici presso l'Abbazia, attigui al campetto di pietre rossastre, tra le cui commessure spuntava una erbetta mite», p. 85; «Che fossi passato dalle elementari alle medie, a due passi dalla Diedo, in quello stesso immoto sestiere di Cannaregio, in quei luoghi in cui ero ribattuto come un chiodo?», pp. 129-130).

Proprio in un campo nei pressi della Madonna dell'Orto ecco ergersi una delle manifestazioni più emblematiche elaborate dal sito; epifania resa maggiormente sintomatica dall'essere decodificata delegando la sua rovinosa interpretazione allegorica al punto di vista del giovane, il quale raccoglie ferraglia destinata alla gloria patria:

Che noia suonare i campanelli delle case per raccogliere il ferro destinato alla patria. Mi davano barattoli, pignatte, qualche maledizione, se era l'ora della siesta; in un campo, alla Madonna dell'Orto, confluiva tutto: la strana collina di rifiuti cresceva, piena di bozze, ammaccata, sbilenca. Anche pitali, si potevano trovare. E gomiti di tubi, molle vecchie, pezzi di lamiera, giocattoli fuori uso, sezioni di trombe, antichi portalampade di metallo, vasellame di peltro sgangherato, inferriate tarlate dalla ruggine, maniglie inservibili, sbarre di ferro con cui poi ci divertimmo a duellare, incrociandole come fioretti: un mondo misterioso, una protuberanza assurda, nata da uno spiazzo strapelato, in cui cercavamo di penetrare [p. 91].

La «geografia dei ferrivecchi che salivano verso il cielo» (p. 91) dà conto di un habitat veneziano che assume

l'aspetto di una sinistra dimora di chiaviche, malandata e traballante. Quando soffiava il vento, certi frammenti di bandone risuonavano profondamente, e l'edificio si animava di una vita inclassificabile, temibile, ma non per ciò meno affascinante. Si aprivano curiose grotte, cavità instabili fra scheletri di rottami. Ci si entrava uno alla volta, e sembrava di esplorare un sottosuolo rovinoso [pp. 91-92].

Quella porzione di Cannaregio, insomma, attraversata da cifre così sinistre e catacombali, cita, per sineddoche, Venezia intera, ma non si limita a rimandare alla sua sola dimensione. Essa non può non riferirsi altresì alla drammatica congiuntura politica e storica che l'intero paese

stava vivendo. Le immagini che la città suggerisce, infatti, sono segnate non solo dal cimiteriale ma anche dai segni pervasivi di una precarietà e di un'alterità «matta» che, permeandone capillarmente il tessuto urbano, tendono a trasformarla in un'isola di morte, di reclusione e di demenza, pronta a estendere emblemi tentacolari anche oltre i limiti del perimetro di sua competenza. Ecco, accanto alla già menzionata isola di San Michele, la visita compiuta col padre al cimitero israelitico del Lido («un intrico di boscaglia che da sette secoli cresce sulle tombe», p. 101),⁸ la sospetta gita collettiva in barca a San Servolo, l'isola dei matti (pp. 59-64), che da esibizione e competizione ginnica si converte in una rivelazione di follia; e, ancora, l'allusione alla casa di correzione in cui finisce Cozzi, il proletario compagno di scuola figlio di un ladro, colpevole di aver inciso sul proprio banco la scritta «morte al duce» (p. 112), o lo scorcio sinistro dell'esterno delle carceri «dietro Piazzale Roma, con le garitte, i reticolati, le guardie che passeggiano su e giù, con pioggia o sole, emergendo oltre il muro di cinta con la sola testa e la canna dello schioppo tenuto a tracolla» (p. 112), non lontano dall'edificio del Monopolio Tabacchi, dove lavorano reclusi le giovani tabacchine (p. 112).

Verso la fine del romanzo, quasi a suggellarne la gittata simbolica, si staglia incombente il profilo teromorfico del Tempio Votivo al Lido: un falansterio rimasto non ultimato sebbene in costruzione già da lungo tempo, destinato a celebrare i caduti in guerra, descritto come «un disonorante favo di pietra bianca, lapidaria, un formicone color latte, con la testa tonda alzata verso il cielo» (p. 172).⁹ L'immagine dell'edificio commemorativo, in quanto monumento e icona di degrado, va a dialogare a distanza ravvicinata con un'altra apparizione allucinata: l'ambigua nave fantasma, attraccata «tra San Nicolò e l'antico forte di Sant'Andrea del Sanmicheli, la balena bianca, la nave ospedale con l'insegna rossa» (p. 175), adibita a trasbordare chissà dove, sotto il tiro dei mitra tedeschi, soldati italiani già confinati nella vicina caserma. E c'è da notare che la comparsa dell'inquietante vascello proprio nella posizione privilegiata dell'*explicit*, alludendo a un viaggio dagli etimi incerti, diventa messaggera di un fascino ambivalente che avrebbe certo allertato l'attenzione di Federico Fellini.¹⁰

8. Del resto proprio questo luogo sarà destinato a divenire uno dei set più allusivi del romanzo seguente: *Di alcune comparse, a Venezia* (1968).

9. La decifrazione dissacrante del cantiere inconcluso del Tempio Votivo può correlarsi a quella, oltremodo impudente, del sacello di Baracca e dell'ossario di Nervesa (DELLA CORTE 1964, pp. 67-69), visitati allorché si vive l'esperienza del campeggio estivo littorio a Vittorio Veneto assieme a due amici avanguardisti, Sergio e Lelle.

10. Sul sodalizio tra lo scrittore e il regista vedi DELLA CORTE 2005. Apparso per la collana

Sul versante oggettuale, di nuovo nella linea interpretativa che si cerca di enucleare e che supporta con dovizia di dettagli valenze traslate, rendendo oltremodo perspicua la sinopia testuale soggiacente, che dire ancora di quei « residui » riaffioranti tra la lordura nei canali, in caso di bassa marea: « Quando l'acqua scemava, il canale lasciava affiorare quello che io chiamavo il suo scheletro, come un verde drago putrescente, tra i cui brani di pelle emergessero le ossa: pitali biancheggianti, e anche qualche water-closet sbrecciato, scarpe spaiate e gomiti di tubi, e una volta vidi anche una tromba senza tasti (p. 81). E, daccapo, in che termini decrittare quel perturbante « pacco zavorrato » (p. 100), racchiudente i miseri resti di Beniamino, il gatto di casa morto di malattia, che il padre cala pietosamente in canale!

« Una vita a mosaico, minima ed eccentrica » (p. 147), codesta veneziana, come la si designa in modi pertinenti, così da convertire l'arte musiva stessa in una sorta di tecnica narrativa e, nel contempo, cinematografica che giunge a qualificare lo stile del racconto. Ciò si verifica in misura più significativa nelle occorrenze in cui detto mosaico opera in sinergia con l'opzione visiva della dissolvenza,¹¹ così da sorprendere la frammentarietà e, assieme, la facoltà di trasformare frammenti dispersi nell'affresco compiuto non solo di una giovane generazione di ventenni che stava affacciandosi al secondo dopoguerra già prostrata da prove tanto ostiche, ma anche di una stagione complessivamente molto problematica.

In detta accezione la medesima parola « mardocheo », appellativo con cui il malaticcio e sedentario insegnante di ginnastica, destinato peraltro a morire prematuramente, Cino Bertolazzi, detto il Mona, in divisa fascista ma in pantofole, apostrofa spesso e volentieri la propria scolaresca mentre esegue malfermi esercizi ginnici nella palestra dei Gesuiti, prendendo di mira in particolare il grassottello e goffo io ragazzino, non è solo un termine *tout court* antiebraico dal vibrato accento spregiativo. La voce, che si rifà al personaggio biblico del *Libro di Ester* mentre richiama per suggestione fono-simbolica un contesto degradato, rappresenta, altresì, in una fase storica particolarmente insidiosa, segnata

« Quaderni della Videoteca Pasinetti », il volume, oltre a vari contributi, saggi e testimonianze, edita due lettere romane di Fellini dirette all'amico Carlo, datate rispettivamente 30 ottobre 1981 e maggio 1991. Un accenno all'attenzione rivolta alla narrativa dellacortiana dal regista in CECCONI 2006, p. 74.

11. Infatti in una delle ultime pagine del romanzo si osserva in modi pertinenti: « come accade nei film quando un personaggio secondario ma caratterizzato appare da una dissolvenza, compie un gesto e sparisce, e più avanti lo rivedi ancora ma te ne sei già dimenticato » (DELLA CORTE 1964, p. 173).

da violenti sbandamenti collettivi e da brutali incertezze individuali, una modalità sprezzante per designare aporie esistenziali ascrivibili al singolo come alla comunità di appartenenza. Coticché il bilancio finale, sebbene non risolutivo, del percorso compiuto non poteva non restare aperto e pencolante verso l'abisso: «Invece mi dà fastidio essere in attesa, dover aspettare dalla vita una faccia e una statura definitive, e spiarme, giorno per giorno, il farsi, per capire chi diavolo sarò. Che le cose cambino attorno a me, è un fatto cui sono quasi rassegnato: è stata la mia sola conquista, fino a questo momento; ma io non mi sono ancora abituato a cambiare» (p. 172).

Porsi in una condizione di *quête* del proprio statuto identitario rappresenta, pertanto, una sorta di *status* congenito e irredimibile per il soggetto che dice io, come, del resto, per buona parte dei personaggi novecenteschi: figure contrassegnate dall'intenzione di non rinunciare a scoprirsi *in fieri* e, per paradosso, dal constatarsi in ricerca permanente di sé.

Bibliografia

- CECCONI 2006 = R. CECCONI, *Carlo Della Corte, scrittore senza illusioni*, in ID., *Il venditore di giardini*, Torino, Genesi Editrice, 2006, pp. 71-75.
- DELLA CORTE 1956 = C. DELLA CORTE, *Cronache del gelo*, Milano, Schwarz, 1956.
- DELLA CORTE 1959 = C. DELLA CORTE, *La rissa cristiana*, Padova, Rebellato, 1959.
- DELLA CORTE 1964 = C. DELLA CORTE, *I mardochei*, Milano, Mondadori, 1964.
- DELLA CORTE 1968 = C. DELLA CORTE, *Di alcune comparse, a Venezia*, Milano, Mondadori, 1968.
- DELLA CORTE 2005 = C. DELLA CORTE, *Amor di cinema (1956-1994)*, a cura di R. Ellero, Venezia, Comune di Venezia, 2005.
- ZANZOTTO 1959 = A. ZANZOTTO, *Prefazione* a DELLA CORTE 1959, pp. 7-9.
- ZANZOTTO 2001 = A. ZANZOTTO, *Scritti sulla letteratura*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, 2 voll.