

2023/1 - 18

Comparatistica

Rivista semestrale

Fondata da ENZO CARAMASCHI

ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ ITALIANA
DI COMPARATISTICA LETTERARIA



BIBLION
edizioni

ALESSANDRO SCARSELLA

COMPARAZIONI PER UN ROMANZO ALLUSIVO
DI CARLO DELLA CORTE:
GRIDA DAL PALAZZO D'INVERNO (1980)

Abstract

L'aria di famiglia che si avverte nei due testi è riconducibile alla comune attenzione a modelli gotici e melodrammatici. Mettere accanto Della Corte, e Adrian Lyne, *Fatal Attraction*, è possibile tanto quanto confrontare New York e Venezia sulla base di un principio costruttivo comune: entrambe metropoli, del passato la seconda – del presente la prima, edificate su isole. Ma nel più modesto rapporto tra il romanzo italiano e il film americano lo scambio dei mattoni tra letteratura italiana e letteratura americana sembra fondato sull'intuizione di Gramsci relativa alla priorità di ciascuna civiltà letteraria in un determinato genere dal pubblico prediletto, oltre i presupposti confini di lingua e di cultura: per cui alla fortuna del melodramma italiano all'estero, corrisponde l'abitudine accanita di leggere opere narrative in traduzione presso il pubblico italiano. Il tentativo di collocare in un incastro logico un film americano e di un romanzo veneziano degli anni Ottanta del Novecento, può essere intesa come l'esercizio dell'occhio del critico anche quando si riduce nei limiti di una facile indagine binaria. D'altra parte quanto detto può essere considerato un omaggio alla memoria postuma di un grande scrittore veneziano del Novecento. E quest'ultima può essere la funzione più credibile del presente contributo, sebbene dalla lettura incrociata dei due, anzi dei tre testi (il terzo è la *Madame Butterfly* pucciniana), emerga la copresenza di processi culturali più estesi come generatori di processi narrativi convergenti.

The "family resemblances" that one senses in a novel by Carlo Della Corte (1933-2000) and in the film *Fatal Attraction* (1987), can be traced back to the attention that both pay to gothic and melodramatic models. To put side by side Della Corte and Adrian Lyne is as plausible as to compare New York and Venice on the basis of a common structural principle: two metropolises, the latter of the past, and the former of the present, both built on islands etc. However, in the less pretentious relation between an Italian novel and an American film, the exchange of building bricks between Italian and American literature seems to be based on Gramsci's intuition relative to the pre-eminence of each literary culture in a given genre, which is favoured by the public beyond the assumed borders of language and culture. Thus, the success of the Italian melodrama abroad is mirrored in the Italian public's obstinate habit of reading novels translated into Italian. On the other hand, what we have said may be considered as a homage to the posthumous memory of a great Venetian writer of the 1900s. And this may be the most credible role of the present contribution, although

from the crossed reading of the two, or rather three, texts (the third is *Madame Butterfly* by Puccini), the co-presence of broader cultural processes emerges, which should be considered as initiators of converging narrative processes.

Quando nel 1987 il film di Adrian Lyne *Fatal attraction* venne distribuito in Italia uscì dal cinema con un'impressione ossessiva, ma estremamente puntuale di déjà vu. La pellicola era stata accompagnata da un certo clamore non tanto per il tema affrontato: effetti imprevisi di un rapporto occasionale, per l'immagine della donna-*single* che mette a repentaglio la sicurezza di una famiglia americana. Il protagonista appartiene alla generazione degli yuppie newyorkesi che, messa su famiglia, aspirano a un'aristocratica pace domestica, dislocata magari in una casa di campagna che imponga un certo pendolarismo ma assicuri tranquillità e pulizia dell'ambiente. La *femme fatale* è invece una *single* in carriera che vive secondo moda in un loft, nella zona del mattatoio, tappa d'obbligo per un colpo d'occhio naturalistico sulla psicopatologia del sociale: il mercato della carne ricorre nel libro come metafora e simbolo. Una metafora dell'AIDS? L'11 maggio dello stesso anno Julien Green, autore dalla duplice identità, europea e americana, scriveva sul suo diario parole d'allarme sul fenomeno:

L'aids riempie le riviste e parecchi giornali. Di tutti i paesi d'Europa, la Francia sarebbe la più colpita. Perché? Un eccessivo miscuglio di razze? Tra cinque anni, secondo l'Organizzazione mondiale della sanità, da cinquanta a cento milioni di persone nel mondo ne saranno colpite. Tutte queste cifre sono sempre da verificare. Occorrerebbe, tuttavia, immaginare che cosa rappresenta questo in rapporto alla popolazione mondiale. New York sembra la più colpita. Quali probabilità ha ogni individuo di sopravvivere? La terra è sovrappopolata al punto da giustificare questo infernale colpo di scopa? La carne è maledetta? No. E lo ripeto. C'è altro. Si può chiedere a uomini tra i venti e i cinquant'anni di reprimere l'istinto più forte dell'essere? Come sarà la giovinezza di milioni di ragazzi e di ragazze?

Una signorina spagnola molto graziosa che si sa colpita da aids va ugualmente in Grecia e si vede respinta al confine. Che cosa andava a fare in Grecia? La sua bellezza metteva in pericolo gli abitanti del paese. Nella regione di Sarrebruck, un medico sadico è affetto da aids addormenta i suoi pazienti e trasmette loro la sua malattia¹.

¹ JULIEN GREEN, *L'espatriato. Diario 1984-1990* (*L'Expatrié: 1984-1990*), traduzione di Lucia Corradini, Milano, Mursia 1992, p. 202.

Questo atteggiamento di panico può oggi, a distanza di quasi trent'anni, rivelarsi ingiustificato e prodotto di una cultura reazionaria, impreparata a valutare un fenomeno nuovo. La ricerca farmacologica avrebbe invece assicurato a individui sieropositivi una speranza di vita all'altezza del comune, mentre l'HIV sarebbe stato percepito – e in parte rimosso – quale lo è attualmente, come una patologia priva del marchio del peccato e del quale si avverte la portata in misura adeguata alle disparità tra Occidente e paesi in via di sviluppo. Il sentimento di un contagio tuttavia dalle conseguenze catastrofiche si respirava nelle atmosfere del film e del romanzo di H.B. Gilmour (New York, New American Library 1988) derivato dalla sceneggiatura di James Dearden, tuttavia utile, come tutti i libri originati da un film a quel tipo speciale di spettatore che è il critico letterario, bisognoso di ripercorrere le sequenze del film nelle pagine di un testo.

Abbastanza esotici per il pubblico italiano, al quale risultava sensibilmente insolito il profilo sociologico degli attanti e il quadro di mentalità incarnato dai loro conflitti, alcuni elementi dell'intreccio e la caratterizzazione dei personaggi mi apparivano famigliari. Improvvisa l'associazione di idee disciolse quel gelo di incertezza che ogni critico letterario conosce: *Fatal attraction* calpestava le stesse impronte del romanzo di Carlo Della Corte, *Grida dal Palazzo d'inverno* (Milano, Mondadori 1980); esperimento narrativo notevole, quantunque apprezzato da una cerchia ristretta di lettori capaci di comprenderne la cifra allusiva complessa:

Come riferisce Monica Giachino, studiando il carteggio di Della Corte:

Il difficile impatto con le leggi del mercato editoriale è del resto un motivo di discussione ricorrente nel carteggio con Alcide Paolini, così come la complessità della scrittura di della Corte e il conseguente carattere poco commerciale tornano anche in altre corrispondenze. Il 17 maggio 1980, terminata la lettura di *Grida dal palazzo d'inverno* (Della Corte 1980), per esempio, Carlo Castellaneta esprime tutta la propria ammirazione per quel romanzo intessuto di rimandi, citazioni, giochi allusivi e aggiunge: «Ma quanti lo capiranno? Tu dici: che me ne frega. È vero»².

² M. GIACHINO, *Intorno ad alcuni epistolari del Fondo della Corte*, in *Una raffinata ragnatela. Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano* (Atti della Giornata di studio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 5 dicembre 2012), a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda, introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann, Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing 2014, pp. 205-216 (214).

Cinquantenne all'epoca l'autore veneziano, al quale è dedicata nuova attenzione abbastanza di recente³, giungeva con questo romanzo alla sua quinta opera narrativa attraverso esperienze eterogenee, comunque tutte ad altissimo livello. Talento precoce, anche nella poesia, il giovane Della Corte aveva ottenuto successi promettenti, ma alla lirica avrebbe preferito la narrativa neorealistica prima, il romanzo storico poi, la science fiction e la letteratura di massa, soprattutto nel periodo trascorso a Milano, in qualità di apprezzato consulente editoriale. Conclusasi la parentesi milanese – di cui si fa cenno polemicamente anche nel romanzo in oggetto – Della Corte sarebbe tornato a Venezia proseguendovi la sua brillante carriera letteraria a tutto campo e giornalistica, fino alla scomparsa avvenuta nel 2000 all'età di settant'anni.

Quattro motivi di valore funzionale distinto collegano tra di loro i due soggetti: l'adulterio e il ricatto dell'amante abbandonata; il kidnapping; il lunapark; la caratterizzazione del personaggio femminile.

Tuttavia la messa a confronto e la lettura incrociata dei due testi si rivela una falsa pista, dal momento che le convergenze rinviano esclusivamente a un contesto comunicativo latente e almeno in parte comune, e non all'individuazione di un nesso intertestuale sicuro.

Alla domanda se lo sceneggiatore di *Fatal attraction* abbia potuto conoscere il libro di Della Corte, la risposta è no, anche se nello stesso periodo era attivo negli Stati Uniti (come lo è attualmente) in qualità di compositore e autore di colonne sonore apprezzate, Pino Donaggio. Veneziano di Burano, dove nasce nel 1941, conoscente e collaboratore occasionale di Della Corte nel periodo in cui lo scrittore lavorava alla RAI, Donaggio è presente nel cast del film *Never Talk To Strangers* (1995) di Peter Hall, insieme allo sceneggiatore James Dearden. Ma anche questo è un segnale troppo debole per stabilire un nesso di contiguità tra i due testi.

Si torni quindi all'analisi del contesto condiviso, riconoscibile in elementi espliciti, come:

1) la citazione della *Madame Butterfly* di Puccini – fugace in Della Corte, centrale in *Fatal Attraction* – rinvia al sostrato costituito dall'immaginario melodrammatico giunto alla sua estenuazione più eso-

³ Cfr. Quindi C. DELLA CORTE, *Il cauto emblema. Poesie 1945-2000*, a cura di Pasquale Di Palmo, Vicenza, Ronzani, 2021; e la riedizione a del romanzo del 1968, C. DELLA CORTE, *Di alcune comparse, a Venezia*, introduzione e cura di Pasquale Di Palmo, Rovigo, Il Ponte del Sale 2021.

tica con il motivo del suicidio della donna abbandonata. Descrivere l'incapacità di comprensione dei problemi altrui era uno degli obiettivi dello sceneggiatore di *Fatal Attraction*.

2) le recriminazioni aggressive della protagonista femminile dal nome provocatoriamente maschile, Alex, destinate a infrangersi contro il muro di paura, non certo di indifferenza, innalzato dall'antagonista maschile a protezione della sua famiglia. In Della Corte le stesse rivendicazioni fanno in parte breccia, ma solo perché il personaggio narrante è dotato di un retroterra dubbioso di flusso di coscienza e di monologo interiore che lo espone per principio alla disfatta sul fronte della propria identità borghese.

3) La famiglia che è in entrambi i casi mononucleare e monoprole: padre, madre e figlia femmina. *Trimurti* la chiama Della Corte: nel suo romanzo alla dissoluzione provocata dall'irruzione della *femme fatale*, la stessa unità a tre si ricompone ma per l'intervento di una terza donna: la *consolatrix*, divenuta compagna permanente del protagonista, mentre la moglie-madre tira i remi in barca in una clinica psichiatrica. Questa è la linea più sottile che attraversa la narrazione: la specularità tra la donna angelicata madre-moglie e la *femme fatale* – entrambe si chiamano Angelica, ma questa coincidenza è colta solo dalla terza donna, *consolatrix* e psicoterapeuta *in pectore* del protagonista, a sottolineare evidentemente il carattere fantasmatico che l'immagine della donna assume presso un immaginario maschile apparentemente "furioso" come quello di Orlando, in realtà immaturo e bisognoso di percorsi di educazione sentimentale.

4) La specularità dei due personaggi femminili, quale si affaccia letteralmente nell'episodio di *Fatal Attraction* in cui Dan crede di intravedere nel vetro buio della nel riflesso della moglie intenta a tirare le tende l'immagine minacciosa di Alex. Ma si tratta solo di un istante e la coppia moglie-amante si disgiunge immediatamente, per fronteggiarsi sul terreno di uno scontro senza esclusione di colpi in cui la moglie darà alla fine la morte all'amante, salvando la vita al marito. L'incidente psicosomatico patito alla notizia del rapimento della bambina non impedirà a Beth di riprendere la lotta quand'è il momento e di sparare con mano ferma nel cuore dell'avversaria-vampira. Al contrario in Della Corte le due Angeliche, moglie e amante, escono entrambe distrutte dalla vicenda: la differenza è che esse entrano nella follia dalle diverse porte del misticismo la madre, dell'erotismo l'amante. In questa piega psicopatologica dell'intreccio Della Corte si riallaccia alle forme del romanzo psichiatrico fiorenti nella letteratura

veneziana del Novecento, da Facco De Lagarda, a Giuseppe Berto, da Tumiatei a Campolieti. Una chiave psicoanalitica di spiegazione della distruttività di Alex affiora anche in *Fatal Attraction*, per cui la schizofrenia della donna viene fatta risalire al trauma infantile di aver visto morire il padre di infarto a seguito di una sua maledizione, secondo un processo di regressione in seno al potere magico della parola e alla pura forza del desiderio selvaggio.

Ancora l'*assomoir* – fugace in Della Corte, ma con la sfumatura di ironico degrado che investe tutta la narrazione – centrale nel processo di spazializzazione simbolica di *Fatal Attraction* il mercato della carne contemplato dall'interno e non nella forma del consumo, quindi allegoricamente: l'orrore dei vegetariani corrisponde al giustificato pudore morale che biasima il commercio carnale all'esterno dell'unione matrimoniale. Mentre nel rapimento rivive il mito di Medea, straniera abbandonata, che punisce Giasone dilaniando le carni dei suoi figli. Un traslato di questa situazione si riscontra nella macabra sorpresa che Alex fa ritrovare alla famiglia Gallagher, facendo bollire vivo in una pentola il coniglietto di Ellen.

In entrambi i testi il luna park è designato come luogo dell'evasione a buon mercato e del principio del piacere più ingenuo, perché ignaro delle sue conseguenze fatali: in entrambi i casi la finzione del gioco nasconde appena i suoi pericoli mortali. Facili trofei sono quelli conferiti dalle donne del luna park rispetto alle responsabilità che strutturano il principio della realtà. Alex conduce la figlia di sull'ottovolante, ma quel divertimento è una minaccia. Proveniente, come Madame Butterfly, da una sensibilità decadente e mondana Angelica è donna del luna park privato del protagonista di Della Corte. Figlia di un cavaliere del cielo morto in duello aereo per motivo d'onore con un suo collega e rivale, Angelica è l'esponente di una temperie dannunziana, del resto mai estintasi del tutto a Venezia, che ne fa una sopravvissuta della belle époque e un personaggio che, nel corso del romanzo, trasforma sinistramente il proprio anacronismo in marginalità: da raffinata contessa a zingara, a strega, la maschera della malinconia si tramuta nel fanatismo maniacale di una maternità frustrata. Il motivo della maternità è presente più esplicitamente in *Fatal Attraction*, dove Alex rivela a Dan di portare in grembo un figlio che nascerà dalla loro relazione occasionale. Particolare che determina il precipitare degli eventi.

Dall'opera lirica ai comics

Venendo quindi alle caratterizzazioni dei protagonisti maschili, il personaggio narrante di Della Corte risente dell'impostazione tipica del *blasé* che avrebbe fatto terra bruciata dei valori borghesi e degli imperativi democratici, costruendo per sé una maschera sufficientemente solida da sostituire un volto che sarebbe stato, comunque, falso. Della Corte raccoglie questo tratto aristocratico della prosopopea del personaggio romanzesco dal maggiore degli scrittori veneziani del '900, Ugo Facco De Lagarda, condividendolo con gli altri della sua generazione Nantas Salvalaggio e Sandro Zanotto: outsider gli autori, outsider i loro protagonisti, sovente autobiografici. Il protagonista di *Fatal Attraction* è invece uno yuppie, quindi appartenente a una generazione successiva che intende conciliare individualismo e affermazione sociale, nel pubblico come nel privato. Simbolo di questa attitudine è la BMW, automobile considerata per la sua struttura solida sicura anche in caso di incidente per una famiglia degli anni Ottanta che abbia a bordo un bebè. Intesa come seconda casa l'automobile diviene oggetto di sfregio e di letterale corrosione, con un acido, da parte di Alex. La donna rappresenta il gruppo sociale dei *single*, affetto da uno squilibrio evidente tra immagine pubblica vincente e squallida dimensione di esistenza personale, tanto più antagonistico quando rappresentato dalla vita di una donna spaccata in due tra esterno e interno, come il *loft* arredato e abitato da Alex.

Nella sua sommarietà l'epilogo suicidario di *Madama Butterfly*, libretto d'opera di Giacosa e Illica basato sul dramma di David Belasco, ricostruiva i valori essenziali e archetipici di una "tragedia giapponese": la "geisha" non può oltrepassare i confini del suo compito "esterno" nella vita dell'uomo-cliente, sostituendosi alla figura di una moglie⁴. Questo concetto non può essere compreso da un bambino, che non capisce, come Dan, il perché del gesto autolesivo di Cio-Cio San che esclude ogni forma di ritorsione.

Tra le curiosità legate alla genesi del capolavoro di Puccini va segnalato come nel periodo di gestazione dell'opera il musicista frequentasse una misteriosa "artista dell'amore" dal nome evocativo di Corinna, descritta con oratoria avvocatizia dall'editore Ricordi in una lettera all'autore nei termini efficaci dell'immaginario maschile dell'epoca:

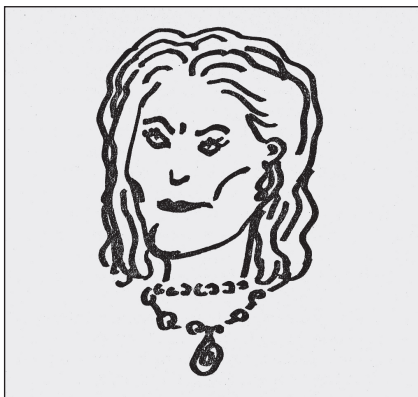
⁴ MASSIMO RAVERI, *La donna come mostro e come salvatrice nell'esperienza religiosa Shinto*, «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Ca' Foscari», XXI, 3, 1982, p. 112.

Ed una bassa creatura dagli istinti puttanieri, si impossessa del cuore, della mente, del corpo di così eletto artista, e con oscene voluttà che lo avrebbero condotto alla morte morale, poi alla fisica, lo fa suo trastullo così da apparire ai di lui occhi come fata benefica, amorosa ispiratrice! Bassissima e vile creatura, io dico ed affermo altamente! [...] E questa individualità così bella, una femmina corrotta la caccia sotto di sé, e come vampiro immondo fuori ne succhia il pensiero, il sangue, la vita?⁵

Una vampira dunque, dalle cui spire Puccini sarebbe sfuggito a seguito di un “provvidenziale” incidente d’auto, proseguendo nella composizione di *Madama Butterfly*. La relazione pericolosa deve tuttavia aver lasciato una traccia sotterranea ma duratura nella medesima scelta del testo di Belasco effettuata personalmente dal musicista.

Ma il ritratto delle due donne vendicative in *Della Corte* e nel film di Lyne, sorprende per la notevole affinità: i capelli biondi scarmigliati. Partiamo da quest’ultimo punto: nel film il volto e la maestria di Glen Close rappresentano adeguatamente la descrizione del personaggio leggibili nel libro di Gilmour: i capelli biondi ma crespi, il sorriso dissociato dall’espressione degli occhi. La capigliatura crespa e scarmigliata rinvia evidentemente al mito delle baccanti, indicando una perdita di controllo.

Nel romanzo *Della Corte* introduce anche un disegno che, messo accanto, a una fotografia di Glen Close sorprende al punto di non poter far pensare a un rinvio comune nell’universo sterminato dei comics.



Angelica, disegno di Carlo della Corte,
in *Grida dal Palazzo d'inverno*
(Milano, Mondadori 1980, p. 172)



Glenn Close in *Fatal attraction*,
di Adrian Lyne (1987).

⁵ LEONARDO PINZAUTI, *Puccini: una vita*, Firenze, Vallecchi 1974, p. 92.

Esperto di fumetti, Della Corte pubblica nel 1961 per Mondadori la prima monografia italiana sull'argomento. Come sottolinea Umberto Eco nel suo romanzo dedicato alla "memoria di carta" di tutta una generazione, nei fumetti le donne per essere fatali devono voler sposare l'uomo, non semplicemente congiungersi a lui carnalmente⁶. Nel 1971 Della Corte introduce la ristampa in pocket per l'Editoriale Corno dell'avventura di Lyman Young di Tim & Spud (italianizzati in Cino e Franco) relativa alla *Misteriosa fiamma della Regina Loana*. Nel fumetto la regina Loana e sua sorella Lorilla, innamorate *ab eterno* di un uomo solo e quindi conteso, sono entrambe contraddistinte da capigliatura bionda e ondulata, sovrane e sacerdotesse di una religione di amore e di morte in un regno africano discendente da *She* di Haggard e dall'*Atlantide* di Benoit. Ma questo è solo un indizio in più, stuzzicante ma non del tutto convincente nella costruzione del quadro.

Concludendo: questo tentativo di collocare in un incastro logico un film americano e un romanzo veneziano può essere intesa come l'esercizio dell'occhio compiaciuto del critico letterario – quell'occhio necessario al comparatista, come al critico d'arte capace di individuare in una linea il senso di una derivazione o la certezza di un'attribuzione, e secondo la regola implicita che la critica deve dare piacere, anche quando il suo portato di conoscenza rischia di contenersi nei limiti di una facile indagine binaria.

⁶ UMBERTO ECO, *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani 2004, p. 254.