

Quaderni Veneti. Studi e ricerche 1

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte
tra letteratura e
giornalismo nel secondo
Novecento italiano

a cura di
Veronica Gobbato e Silvia Uroda



Edizioni
Ca' Foscari

«Una raffinata ragnatela»

Quaderni Veneti. Studi e ricerche

Collana diretta da | A series edited by
Eugenio Burgio

1



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni Veneti. Studi e ricerche

Direttore | General editor

Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Rosend Arqués Corominas (Universitat Autònoma de Barcelona, España) **Ginetta Auzzas** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Cristina Benussi** (Università degli Studi di Trieste, Italia) **Francesco Bruni** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Patrizia Cordin** (Università degli Studi di Trento, Italia) **Andrea Fabiano** (Université Paris-Sorbonne, France) **Ronnie Ferguson** (University of St Andrews, UK) **Franco Fido** (Harvard University, Cambridge, MA, USA) **John H. Hajek** (The University of Melbourne, Australia) **Giulio C. Lepschy** (University College London, UK) **Carla Marcato** (Università degli Studi di Udine, Italia) **Ivano Paccagnella** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Manlio Pastore Stocchi** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Brian Richardson** (University of Leeds, UK) **Ricciarda Ricorda** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Gianpaolo Romanato** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Guido Santato** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Silvana Tamiozzo Goldmann** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Lorenzo Tomasin** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Edward F. Tuttle** (University of California, Los Angeles, CA, USA) **Pier Mario Vescovo** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alfredo Viggiano** (Università degli Studi di Padova, Italia)

Lettori | Readers

Tiziana Agostini (Venezia, Italia) **Rosend Arqués Corominas** (Universitat Autònoma de Barcelona, España) **Ginetta Auzzas** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Cristina Benussi** (Università degli Studi di Trieste, Italia) **Michele Bordin** (Università degli Studi di Ferrara, Italia) **Francesco Bruni** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Eugenio Burgio** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Patrizia Cordin** (Università degli Studi di Trento, Italia) **Ilaria Crotti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Andrea Fabiano** (Université Paris-Sorbonne, France) **Ronnie Ferguson** (University of St Andrews, UK) **Franco Fido** (Harvard University, Cambridge, MA, USA) **Serena Fornasiero** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Monica Giachino** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Giulio C. Lepschy** (University College London, UK) **John H. Hajek** (The University of Melbourne, Australia) **Emilio Lippi** (Biblioteca Comunale, Treviso, Italia) **Carla Marcato** (Università degli Studi di Udine, Italia) **Ivano Paccagnella** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Manlio Pastore Stocchi** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Paolo Pecorari** (Università degli Studi di Udine, Italia) **Gilberto Pizzamiglio** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Brian Richardson** (University of Leeds, UK) **Ricciarda Ricorda** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Gianpaolo Romanato** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Michela Rusi** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Guido Santato** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Silvana Tamiozzo Goldmann** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Lorenzo Tomasin** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Edward F. Tuttle** (University of California, Los Angeles, CA, USA) **Pier Mario Vescovo** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alfredo Viggiano** (Università degli Studi di Padova, Italia) **Tiziano Zanato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

«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

«Una raffinata ragnatela»:

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

© 2014 Veronica Gobbato e Silvia Uroda per il testo

© 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Università Ca' Foscari Venezia

Dorsoduro 1686

30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it/>

ecf@unive.it

1a edizione settembre 2014

ISBN 978-88-97735-70-0

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia



Centro
Interuniversitario
di Studi Veneti



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento di Studi
Umanistici



Istituto Veneto
di Scienze, Lettere
ed Arti

*Con l'Adesione
del Presidente
della Repubblica*

Con il Patrocinio di



MINISTERO
DELL'E
ATTIVITÀ
CULTURALI



PATROCINIO
REGIONE DEL VENETO

CITTÀ DI
VENEZIA



Assessorato alle
Attività culturali

Giornata di studio

UNA RAFFINATA RAGNATELA: Carlo Della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano

mercoledì 5 dicembre 2012

Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
Palazzo Franchetti

Accompagnerà il convegno la Mostra documentaria
**«Queste risme di carta che riempio di segni
sono un vago riflesso della vita».**

L'Archivio Della Corte nelle "Carte del Contemporaneo"
a cura di **Veronica Gobbato** e **Silvia Uroda**
Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti – Palazzo Loredan
Visitabile negli orari dei lavori del Convegno,
aperta anche i giorni 6 e 7 dicembre.

Info

Centro Interuniversitario
di Studi Veneti - CISVe
San Marco 2940
30124 Venezia
cisv@unive.it
gobbato@unive.it
tel. 041 234 7598/7596/7597
fax: 041 234 7599

Programma del Convegno

Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
Palazzo Cavalli Franchetti

Mercoledì 5 dicembre 2012

Ore 9

Saluto delle autorità e del Rettore

Gloria Manghetti, *Dal Gabinetto G.P. Vieusseux, per un itinerario tra archivi culturali e problematiche attinenti*

Veronica Gobbato, *Le «Carte del Contemporaneo» al CISVe*

Silvia Uroda, *Il Fondo «Carlo della Corte»*

Eugenio Burgio, *Della Corte e i fumetti*

Sergio Asteriti, *Testimonianza*

Ilaria Crotti, *Scenari e personaggi in «Di alcune comparse, a Venezia»*

Cesare De Michelis, *Trilogia veneziana (1988-1992)*

Anco Marzio Mutterle, *Il vecchio e il giovane: La corrispondenza tra Neri Pozza e Carlo della Corte*

Ore 14.30

Michela Rusi, *Della Corte e la scrittura di fantascienza*

Rolando Damiani, *Dai «Versi incivili» alla «Piccola teologia»*

Riccardo Calimani, *Testimonianza: Della Corte alla RAI*

Giulio Iacoli, *Un opaco intertesto veneziano, tra Fellini e Della Corte*

Alberto Ongaro, *Testimonianza*

Ricciarda Ricorda, *Della Corte elzevirista*

Monica Giachino, *Intorno a alcuni epistolari del Fondo Della Corte*

Silvana Tamiozzo Goldmann e Paolo Della Corte, *Conclusioni*

Indice

Silvana Tamiozzo Goldmann Introduzione	9
Interventi	
Gloria Manghetti Dal Gabinetto G.P. Vieusseux Per un itinerario tra archivi culturali e problematiche attinenti	23
Veronica Gobbato Gli archivi d'autore al CISVe	43
Silvia Uroda Il Fondo «Carlo della Corte» presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo»	57
Eugenio Burgio «Tirare al sodo» Carlo della Corte, o della passione per i fumetti	73
Ilaria Crotti Scenari e personaggi in <i>Di alcune comparse, a Venezia</i>	111
Cesare De Michelis Trilogia veneziana (1988-1992)	129
Anco Marzio Mutterle Il vecchio e il giovane La corrispondenza tra Neri Pozza e Carlo della Corte	139
Michela Rusi Carlo della Corte e la scrittura di fantascienza	145
Rolando Damiani Carlo della Corte poeta 'irregolare' Dai <i>Versi incivili</i> alla <i>Piccola teologia</i>	159
Giulio Iacoli «Quell'esile filo che ti lega a Venezia vorrei che diventasse un canapo» Su un film mai girato, tra Fellini e della Corte	171

Ricciarda Ricorda Della Corte elzevirista	189
Monica Giachino Intorno ad alcuni epistolari del Fondo della Corte	205
Testimonianze	
Sergio Asteriti Il mio amico Carlo della Corte	219
Riccardo Calimani Carlo della Corte alla RAI	223
Alberto Ongaro Carlo della Corte, il 'quinto rustego'	225
Paolo della Corte Carlo della Corte, mio padre	229
Appendice	
Silvia Uroda Nota biobibliografica di Carlo della Corte	233

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Introduzione

Silvana Tamiozzo Goldmann

Abstract Carlo della Corte was a polygraph: an essayist and a novelist, a poet and a journalist, he wrote science fiction short stories and essays, he was a comic book expert and a literary and social critic, he worked on cinematographic projects and maintained a vast correspondence with friends and colleagues. Della Corte was a «purebred Venetian» and Venice was the background of most of his writing career. CISVe (the Inter-university Centre for Venetian Studies) has acquired his archive, and della Corte and his papers were the object of a conference held at the Venetian Institute of Sciences, Letters and Arts in Venice on 5 December 2012.

Nel Natale 1966 Diego Valeri nell'«affettuoso e festoso» saluto a mo' di prefazione all'esile e delicata raccolta *Un veneto cantàr* aveva definito Carlo della Corte «veneziano purosangue» (a differenza sua che si qualificava come «veneziano di terraferma»: Valeri 1967).

L'etichetta, apparentemente banale, calza bene allo scrittore, soprattutto se non la si riferisce soltanto alla Venezia del centro storico, ma la si estende – come è giusto – al più ampio e naturale contesto del Lido e dell'intera laguna. Rileveremo allora in prima battuta che in tutti i suoi operosi spostamenti e soprattutto negli anni milanesi in cui collabora proficuamente con le case editrici Mondadori e Rizzoli è persino palpabile (ne son prova gli scambi epistolari con gli amici e le molte testimonianze) un disagio sotteso per quel non sentirsi 'a casa' fuori da Venezia. Salta agli occhi – guardando al suo 'vicino di Fondo' al Centro Interuniversitario di Studi veneti, Pier Maria Pasinetti – l'affinità sottile con la zia di quest'ultimo, Emma Ciardi, che aveva lasciato Milano prima degli altri famigliari durante lo sfollamento della prima guerra mondiale perché «non ne poteva più. Non tanto di Milano quanto di non avere Venezia intorno a sé» (Pasinetti 2010, p. 6).

Il ricco e prezioso archivio di Carlo della Corte, qui compiutamente illustrato nella composizione e nella relazione con gli altri fondi del CISVe da Veronica Gobbato e da Silvia Uroda, curatrici dell'importante mostra documentaria a Palazzo Loredan,¹ indica chiaramente come la linea por-

1 Dal titolo «*Queste risme di carta che riempio di segni sono un vago riflesso della vita*».

tante di tutta la sua attività di poligrafo abbia come scenario essenziale le luci e le voci della sua città. Anche nei ricordi e nelle testimonianze *post mortem* dei suoi amici più vicini, Carlo della Corte è di volta in volta «il quinto rustego», il conoscitore dei luoghi più segreti della città (comprese le schiette osterie), il gondoliere ‘cannaregioto’ dalle spalle robuste e l’occhio ceruleo, il viandante perpetuamente incantato dalle luci di Malamocco o dai riflessi della pioggia sulla pietra d’Istria del centro storico. Se Sergio Asteriti nella sua testimonianza racconta una passeggiata veneziana con l’amico di sempre, destinazione il mitico Harry’s Bar (e relativo infrangersi del mito), e offre da par suo illustrazioni ‘scolastiche’, Alberto Ongaro, che già altrove aveva rimarcato come la grazia e il talento di Carlo della Corte nel dipingere la sua città fossero esenti da ogni compiacimento campanilistico (della Corte 2002),² nella testimonianza commossa e insieme umoristica che qui leggiamo ne traccia un veloce profilo a tutto campo: dal romanzo alla fantascienza, ai fumetti e soprattutto al cinema (con il risvolto amaro della mancata collaborazione con Fellini). Ma il tratto che Ongaro indica fin dalle prime battute del suo scritto è quello che davvero fotografa questo «irregolare» della letteratura contemporanea, vale a dire quella ‘generosità’ di della Corte che anche solo scorrendo le centinaia di recensioni e presentazioni ai ‘libri degli altri’ salta all’occhio come qualità davvero rara: lo scrittore e giornalista della Corte la coltivò con una finezza e serietà professionali senza pari, spendendosi fino in fondo e in parte pagandone un prezzo in termini di salute (non stupisce che anche la brevissima testimonianza di Riccardo Calimani sugli anni alla RAI si fermi su questo aspetto). D’altro canto la bellezza e la varietà significativa dei carteggi sono figlie anche di questa dedizione. Monica Giachino (*Intorno ad alcuni epistolari del Fondo della Corte*) li sorvola con precisione e con alcuni affondi illuminanti (penso in particolare alle righe su Calvino): quarant’anni di scambi epistolari («quarant’anni di rapporti di lavoro o di lavoro e d’amicizia insieme») individuano un aspetto che è costitutivo di della Corte e che in parte ne spiega l’acume e insieme la rinnovata energia, il saper tessere e mantenere anche nel lavoro rapporti autentici e umanamente ricchi. Proprio per questo la fitta rete intrattenuta con protagonisti di primo piano della scena intellettuale italiana (basti pensare, tra i molti, a Palazzeschi, Fellini e Zanzotto)³ racconta «una biografia individuale e

L'archivio Della Corte nelle «Carte del contemporaneo» al CISVe è rimasta aperta nei giorni 5-7 dicembre 2012 a Palazzo Loredan, sede centrale dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia.

2 Nella stessa direzione va il ricordo di Andrea Zanzotto (letto da Paolo della Corte all’Ateneo Veneto nel febbraio 2002): «quanto ci fu cara la figura di Carlo quando appariva sul teleschermo, ad annunciare cose di casa nostra, venete senza alcuna balordaggine venetistica, con il suo particolarissimo accento, spesso intriso di ironiette».

3 Nel già citato ricordo che Zanzotto affidò a Paolo della Corte perché lo leggesse all’Ateneo

insieme collettiva. Testimonia l'attività sorprendentemente intensa di della Corte poeta, narratore, giornalista, critico letterario e di costume delinea uno spaccato della storia culturale del Secondo Novecento».⁴

Un prezioso tassello in questa direzione è quello offerto da Anco Marzio Mutterle (*La corrispondenza tra Neri Pozza e Carlo della Corte*) che avvia la sua indagine su una rara corrispondenza. Paradossalmente proprio la non rintracciabilità dell'altra metà del carteggio (le lettere di della Corte) nella corrispondenza editoriale di Neri Pozza, al di là di ogni altra considerazione, lascia intuire «un dialogo da autore a autore, inizialmente distaccato e rispettoso, alla fine sempre più personale e ruvidamente confidenziale, ma mai impostato su basi commerciali». Il saggio di Mutterle va letto anche come importante ricostruzione di un segmento biografico, così suggestivo perché, come rivelano le campionature offerte, rimanda a un dialogo intellettuale e umano profondo e autentico tra un editore-autore e uno scrittore forse disuguale ma con momenti davvero felici, onesto e sincero fino all'assurdo.

Giulio Iacoli nella sua densa relazione («*Quell'esile filo che ti lega a Venezia vorrei che diventasse un canapo*»: *Su un film mai girato, tra Fellini e della Corte*) nel ricostruire l'interessante parabola (con finale involuzione) del film veneziano di Fellini anche col supporto del carteggio intercorso tra della Corte e il regista nel decennio 1981-1991, pone l'accento sulla «fitta trama comunicativa» e sul «condiviso repertorio di stimoli, decisioni, simboli, idee ricorrenti ed evoluzioni del soggetto che trapela da un dialogo protratto nel tempo, mai costituitosi, tuttavia, in un piano omogeneo, inequivoco, mai sviluppatosi in una stesura lineare». Il pezzo in cinque tempi di Iacoli si allarga alla collaborazione di Zanzotto e si conclude con una ricognizione su Venezia nell'immaginazione politica dell'ultimo Fellini.

Veneto il 14 febbraio 2002 in occasione della commemorazione del padre, il poeta sottolinea in apertura il sodalizio con lo scrittore, il fantasticare comune su alcuni progetti e il reciproco consultarsi «con la più piacevole e consapevole assiduità, anche nell'ambito di un gruppo di amici letterari e artisti assai largo». E aggiunge: «Ricordo i tempi lontani e quasi favolosi con Giacomo Noventa, poi trasferitosi a Milano e poi quelli della pugnace rivista *La situazione*, a cui collaborai volentieri, e sulla quale si accendevano dibattiti estesi anche alla socialità e alla storia nel suo farsi e divenire letteratura». Il testo manoscritto in due fogli di 42×29,7 cm scritti solo sul recto si conserva al CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», Unità archivistica 539 (Zanzotto, Andrea), n. 20.

4 Un discorso a sé merita il consistente *corpus* di lettere di Zanzotto per uno studio complessivo e fruttuoso del quale si resta in attesa delle responsive. Una illustrazione delle lettere di Andrea Zanzotto presenti nei quattro Fondi attualmente ospitati al CISVe è stata fatta, a cura di chi scrive, il 7 novembre 2012 a Palazzo Cavalli Franchetti (nell'ambito dell'incontro *Andrea Zanzotto un anno dopo: Cosa ci manca cosa ci resta*). Mi permetto di rimandare anche a Tamiozzo Goldmann 2014, studio basato su uno scambio di grande interesse tra Zanzotto e della Corte. Tre lettere di Zanzotto a Carlo della Corte e una a Armando Pizzinato appartenenti ai Fondi ospitati al CISVe sono state pubblicate nel numero monografico della rivista *Autografo* (Grignani, Modena 2011).

Quanto costò a della Corte veder svanire il progetto felliniano lo si può desumere dal telegrafico e lucido bilancio che compare nel 1996, quattro anni prima della sua morte, nel risvolto di copertina del romanzo *A fuoco lento* (Venezia, Supernova): parlando in terza persona lo scrittore mette al primo posto (e senza la sorridente ironia che colora il ‘mancato romanzo’) il rimpianto per il film mai realizzato: «Più che vanti ha rimpianti: il film su Venezia che stava costruendo con Federico Fellini, vanificato definitivamente dalla morte del regista e il romanzo a quattro mani con Zanzotto, vanificato dalla pigrizia di entrambi». La chiusa del risvolto riguarda la sua (intensa e faticosa) attività giornalistica, liquidata senza pietà a vantaggio dell’unica testata (la più prestigiosa) a cui resta affezionato, che appena precede un suo lucido e un po’ amaro autoritratto: «Della sua attività di giornalista, nulla lo gratifica se non i racconti e gli articoli di costume pubblicati sul *Mondo* di Pannunzio. Amante del libertinaggio culturale, non nutre odi particolari ma solo vaghi e spesso, com’egli stesso confessa, immotivati risentimenti, che però gli rendono più mossa, piena e piacevole la vita».⁵

La puntuale relazione di Ricciarda Ricorda (*Della Corte elzevirista*) giustamente ci porta a rivedere questo impietoso giudizio dello scrittore per il quale ‘il secondo mestiere’ se fu, come rimarca Rolando Damiani, «una falsa identità per scomparire o almeno dissimularsi», rivisitato oggi rivela la sua innegabile forza di originale contributo culturale. Ricorda propone infatti una carrellata di grande interesse sull’attività di elzevirista di della Corte, estrapolandola dalla ricca documentazione (lettere comprese) presente in archivio al CISVe e soffermandosi in particolare sui 120 pezzi della rubrica de *Il Gazzettino* «Giorni e persone» scritti tra il 1977 e il 1984. I collegamenti che la studiosa istituisce con i 130 pezzi della successiva rubrica «Via di Scampo» ospitati nella medesima testata tra il 1988 e il 1994 appaiono utilissimi a delineare un profilo efficace di della Corte elzevirista. L’indagine, che non trascura le stesse vicende del quotidiano veneto, fa emergere un affresco di grande interesse sia nella tipologia degli interventi (letterari, di costume, sul paesaggio lagunare, su ritratti di contemporanei ecc.), sia sulla scrittura «che si rifà in parte ai grandi modelli della tradizione dell’elzeviro, in auge tra le due guerre, ma lo declina secondo una prospettiva personale e originale», sia infine sugli stessi rapporti (non sempre idilliaci) dello scrittore con i diversi responsabili del giornale.

5 Anche nella breve nota bio-bibliografica che compare nel volume da lui curato insieme a Renato Pestriniero *Cronache dell’arcipelago: La fantascienza e “mainstream” dalla laguna al cosmo* (della Corte, Pestriniero 1996), l’unica testata che ricorda è quella del *Mondo*: «Funzionario di casa editrice, poi giornalista e conduttore televisivo a Venezia, ha collaborato alle maggiori testate, tra cui *Il Mondo* di Pannunzio».

Scrittore poligrafo, Carlo della Corte lascia raccolte di poesia, racconti e scritti di fantascienza, saggi sui fumetti sui quali torneremo a proposito delle relazioni di Michela Rusi (*Carlo della Corte e la scrittura di fantascienza*), Rolando Damiani (*Carlo della Corte poeta 'irregolare': dai «Versi incivili» alla «Piccola teologia»*) e di Eugenio Burgio («*Tirare al sodo*»: *Carlo della Corte, o della passione per i fumetti*). Ma lascia anche alcuni romanzi di indiscusso valore. Ilaria Crotti (*Scenari e personaggi in «Di alcune comparse, a Venezia»*) analizza uno dei romanzi più conosciuti e amati dello scrittore mettendolo in relazione a *I mardochei*, romanzo uscito quattro anni prima nella collana mondadoriana «Il Tornasole». Crotti indaga diversi aspetti del romanzo, seguendolo nei suoi innumerevoli 'fotogrammi' e valutandolo nella sua «straordinaria lezione di stile», nella capacità di far scorrere visioni e allucinazioni. Le diverse inquadrature di Venezia, di volta in volta «scenario erotico e fondale luttuoso», sono attraversate da «stracci di nebbia» nelle diverse ambientazioni di interni ed esterni in cui, con statuti diversi, si muovono i personaggi-comparse, a cominciare «dal protagonismo della voce che dice io». Ne deriva che l'immagine della città non può essere di maniera: «Immagini veneziane di tale fatta, grazie anche alla cortina generata da polveri, macerie di varia specie e appunto nebbia, approntano letture certo non patinate e cartolinesche della dimensione urbana».

Cesare De Michelis (*Trilogia veneziana*) allarga lo sguardo (uno sguardo di letterato e insieme di editore) sul progetto della trilogia veneziana di cui il romanzo *Germana* costituisce il primo tassello. La sua relazione è anche la storia di un'amicizia che si avvia nel 1960 quando incominciò a frequentare della Corte all'ombra della trattoria «Ai Padovani» in campo San Barnaba e sotto l'ala protettiva e prestigiosa di un Diego Valeri ormai anziano ma da tutti riconosciuto maestro. De Michelis segue il sentiero di della Corte, dal suo trasferimento a Milano nel '61, con il lavoro in Sugar e poi alla Mondadori, all'uscita dei suoi primi libri fino ai 'grandi romanzi' e alle poesie, fino al ritorno a Venezia e alla ripresa di un'amicizia che evidentemente aveva continuato a persistere nell'intermittenza delle frequentazioni. Nel saggio entrano, coi ricordi (come le dediche ai romanzi di volta in volta donatigli, o il ritrovarsi l'amico in veste di studente),⁶ alcuni nomi (come Tiziano Rizzo, Toni Cibotto, Alvise Zorzi) che, magari con la

6 Il *cursus studiorum* di della Corte approda a una seduta di laurea a cui, accanto a Giuseppe Mazzariol, partecipa in qualità di correlatore Andrea Zanzotto, fatto che il poeta stesso tiene a ricordare nella chiusa del già citato ricordo dello scrittore per l'Ateneo Veneto del febbraio 2002: «Devo qui ricordare uno dei più bei momenti: Giuseppe Mazzariol, altro incomparabile spirito libero e geniale, quando Carlo aveva cominciato con *Pulsatilla sexata* a introdursi anche nella 'fantascienza pura' volle che alla sua laurea in lettere sul tema della letteratura erotica tra liberty e crepuscolarismo, fossi anch'io tra i correlatori. Fu un trionfo, in quei giorni, nell'aura di quel gioco "serio al pari d'un lavoro"».

complicità di Zanzotto, hanno insieme ad altri costruito silenziosamente e tenacemente il tessuto culturale della Venezia contemporanea. Vi entrano recensioni personali, come quella, davvero bella, a *Germana* per *Il Gazzettino* del 16 luglio 1988, che di fatto inaugura una nuova stagione amicale e collaborativa con la richiesta di diventare il suo editore, o 'pezzi' dalle colonne della rubrica «Via di scampo» (su cui la relazione di Ricorda si è soffermata). *Germana* infatti è per della Corte la prima 'anta' del trittico veneziano che ha in mente: *Il diavolo, suppongo* (con il risvolto di copertina firmato da Federico Fellini) e ... *E muoio disperato!* usciranno per Marsilio e De Michelis sarà allora per lo scrittore il «mio editore (ma anche amico) preferito». L'ultimo titolo della trilogia, sul calco della pucciniana *Tosca* al di là dell'ironia voluta, prelude purtroppo all'ultima, faticosa stagione, segnata dalla depressione e dal progressivo isolamento da un mondo sentito «estraneo se non ostile o avverso, che della letteratura sapeva sempre meno cosa farsene e che faceva sentire Carlo senza interlocutori, senza umano calore d'intorno».

Diverso ma ugualmente intriso di una conoscenza figlia anche di una frequentazione amicale profonda è l'intervento (ma forse lo si potrebbe definire 'racconto') di Rolando Damiani sulla poesia di della Corte dai *Versi incivili* alla *Piccola teologia*. Il suo attraversamento è in realtà un affresco veneziano a tutto campo («quinta di teatro per scene di diverso genere, dal tragico al melodrammatico al comico, i cui protagonisti hanno in prevalenza caratteri e comportamenti anomali, che infine li isolano o anche li portano alla rovina»). Le soste sono su alcune trame di versi, fini e insieme di grande, quasi scoperta, autenticità con i toni del malinconico risentimento o dell'«insofferenza e l'ostilità o astio verso un paesaggio, anche umano, che imbruttiva o mostrava soltanto "gli stracci della storia"»; o con il disincanto, sempre temperato dalla quotidiana meraviglia del mondo, con cui guarda al suo «*habitat* quasi illusionistico, dove i colori e le immagini splendide rapidamente trapassano in cupezze e disfacimenti». Ed è una trama che segue la stessa vicenda biografica che approda ad un isolamento dignitoso e schivo (come non pensare anche all'aria cechoviana e al sentimento retrospettivo tendente all'elegia di cui parla Baldacci nell'*Introduzione a Di alcune comparse, a Venezia?*).

Damiani costeggia anche la fortuna critica piuttosto incostante per questo 'scapigliato' che incrociò sul suo cammino artisti e critici di primo piano e che fu progressivamente lasciato solo; ne sottolinea la solida cultura classica, la «virtù intellettuale dell'attenzione» messa a frutto in tutte le sue opere. Nel finale dedicato a *Un veneto cantàr*, Damiani si sofferma sul dialetto che per tono, pensiero e musica può essere accostato al poetare di Noventa «che è del resto il *confrère* grande, dedicatario della poesia introduttiva».

Mi piace chiudere con le due relazioni che riportano agli esordi dello scrittore, quando ancora non era assediato dai compiti sempre più faticosi

e dai fantasmi della depressione. Sono gli anni dei *Racconti di fantascienza* che Michela Rusi attraversa nel suo documentato intervento, quelli che un della Corte poco più che trentenne e di stanza a Milano congeda nel 1962 sotto il titolo di *Pulsatilla sexuata*. Va da sé che fin dall'inizio gli incroci sono con Solmi, Fruttero e Lucentini, Lino Aldani e altri come Ivo Prandin e Renato Pestriniero, per restare agli italiani. Ma la studiosa mette in evidenza la cifra distintiva di della Corte, vale a dire l'ironia che fin da titoli come *Il marito congelato* sembra imporsi e rimbalzare di racconto in racconto: «in *Pulsatilla sexuata* lo scrittore testava e approntava per sé un registro linguistico al quale si sarebbe mantenuto sempre fedele, in bilico tra ironia e autoironia, grottesco e parodia, in obbedienza ad una volontà demistificatrice che egli riteneva preliminare alla possibilità di 'capire'».

Tra i rilievi più interessanti vanno sottolineati il rapporto con *Il grande ritratto* di Dino Buzzati, «un rapporto di opposizione-riduzione nei confronti del modello», e i commenti di Andrea Zanzotto che in due lettere manifesta alcune perplessità sulla conduzione dei racconti, dimostrandosi al tempo stesso un lettore attento e preciso. I passaggi successivi che toccano le *Cronache dell'arcipelago* e la *Tetralogia veneziana* chiudono un'indagine accurata, che aggiunge un altro non secondario tassello nella vicenda dello scrittore della Corte.

Il saggio di Eugenio Burgio per completezza (in particolare si vedano le tavole sulle collaborazioni di della Corte e l'amplessima bibliografia di chiusura) si pone come riferimento d'ora in avanti indispensabile per chi volesse indagare non solo il rapporto dello scrittore con il mondo dei fumetti ma lo stato dell'arte all'epoca di della Corte per quanto riguarda questo non trascurabile settore.⁷ Naturalmente il perno è la monografia *I fumetti* uscita nel 1961, che nella carriera dello scrittore fu «solo un momento importante e (quasi) *status nascentis*, di un commercio coi fumetti intenso e durevole nel tempo». Burgio dipana la consistente massa documentaria in larga misura ospitata al CISVe (e, certo, aggiunge preziosi tasselli biografici), analizza tutto l'arco dei contributi di della Corte con al centro ovviamente le monografie, offrendo ipotesi (come ad esempio quella che la pubblicazione *I fumetti*, nata negli anni mondadoriani in cui lo scrittore interagiva come *copy-writer* con Vittorio Sereni, si compia per iniziativa dello stesso scrittore), propone accostamenti con Umberto Eco (*Apocalittici e integrati*), attraversa tipologie di fumetti (da *Superman* e *Flash Gordon* a *Arcibaldo* e *Petronilla* a *Braccio di Ferro* e oltre), intrecci

7 La ricchezza del saggio, non a caso 'debordante' rispetto alle misure prospettate all'inizio, è ben spiegata nella nota 8 del saggio in cui l'autore confessa di offrire in questa sede il proprio tributo a uno dei «Mani tutelari» di una sua antica passione nata negli anni Settanta. Il tributo del Direttore del CISVe si è anche concretizzato, cosa di cui non si può non essergli grati, nella donazione al Centro di alcuni preziosi volumi sui fumetti.

di generi, incroci di presenze critiche (oltre a Eco, Del Buono, Gianluigi Melega, lo stesso Mazzariol per citarne alcuni assai diversi tra loro). Impossibile dar conto compiutamente dell'attraversamento ricchissimo compiuto da Burgio che si muove in questo mondo con la disinvoltura degli 'addetti ai lavori', ma vale la pena rimarcare almeno qualche osservazione che evidenzia il 'carattere' di della Corte. Lo studioso a un certo punto ne sottolinea la passione consapevolmente 'ingenua' («orientata dalla predilezione per l'avventura») sostenuta dalla convinzione che funzione prima del fumetto debba essere quella di divertire. Ma sottolinea pure l'acume e la lucidità con cui della Corte operò negli anni tra il '67 e la fine del '70: «scrive davvero di tutto - schede di storia del fumetto (e in generale sull'illustrazione e l'editoria popolare in Italia), pezzi sul panorama contemporaneo, 'pubblicità' per la scuderia Corno, pagine di varia amenità». Si riprende allora il filo di una straordinaria capacità di lavoro insieme a un intelligente professionismo e a una mai sopita passione che gli permette (e non solo in questo ambito) di dedicarsi anche a realizzazioni modeste, a 'stare sul pezzo' a cadenza settimanale senza quasi mai accusare cedimenti di stanchezza da *routine*.

Resta da dire della toccante conclusione di Paolo della Corte, a cui si deve la bellezza e ricchezza del Fondo paterno al CISVe nonché lo struggente documentario proiettato a ciclo continuo nelle sale della mostra documentaria a Palazzo Loredan.⁸ Il suo breve ritratto è il più bello di tutti. Non a caso è un fotografo di indiscussa bravura. L'inquadratura che offre del padre, trattenuta e commossa, è quasi surreale: *Confesso che ho vissuto* di Neruda sembra aperto a caso in primo piano sul passo citato riguardante il gioco, appoggiato su un tavolino accanto a stravaganti oggetti: «Non conosco nessuno oltre a lui che si sia comprato gli occhiali a raggi X, negli anni settanta erano pubblicizzati su molti giornali e ti facevano credere di poter vedere sotto i vestiti. Ma lui invece voleva essere James Bond». E subito dietro, con un sorriso appena accennato, in piedi, appare lui, Carlo della Corte con accanto quel figlio a cui ha insegnato a giocare anche da grande.

Paolo della Corte chiude il suo profondo e delicato intervento richiamando la compagnia con la quale ora il padre si trova al CISVe: Ernesto Calzavara, Pier Maria Pasinetti, Armando Pizzinato. Si conoscevano, soprattutto con Pizzinato erano anche amici.

Il convegno del 5 dicembre 2012, di cui si congedano finalmente gli Atti, aveva per titolo *Una raffinata ragnatela: Carlo Della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano*: nei quattro bellissimi nostri Fondi archivistici, possiamo dire che la vera voce che li collega è la sua. Negli intrecci epistolari, negli incroci delle recensioni, nelle interviste è

⁸ *Venezia sconosciuta*, Documentario RAI del 1981, regia di Silvia Balliello.

come se Carlo della Corte continuasse il suo mestiere, anzi fosse un po' il regista della situazione nelle stanze animate e laboriose del CISVe.

L'impegno di tutti noi che operiamo con diversi ruoli e funzioni al CISVe resta quello di essere all'altezza delle donazioni accolte, che è l'unico serio modo di dimostrare gratitudine agli eredi che si sono rivolti negli anni a noi, inventariando accuratamente le carte secondo le tecniche telematiche che consentano di porre gli indici in rete e offrendo agli studiosi di tutte le età occasioni di studio e di approfondimento. Il nostro primo convegno si era tenuto nel 2006 per il poeta Ernesto Calzavara, nel 2009 il convegno internazionale su Francesco e Pier Maria Pasinetti, nel 2010 il convegno su Armando Pizzinato,⁹ e nel 2012 questo su Carlo della Corte.

La fine relazione di Gloria Manghetti (*Dal Gabinetto G.P. Vieusseux, per un itinerario tra archivi culturali e problematiche attinenti*) che apriva il nostro convegno, oltre a illustrare le meraviglie del prestigioso archivio che dirige, chiude qui significativamente con un efficace passaggio di Rosanna Bettarini scomparsa improvvisamente il 26 dicembre 2012, che sottolineava come i due poli archivistici per le carte degli scrittori del nostro tempo fossero l'Archivio Contemporaneo Bonsanti al Vieusseux e il Fondo Manoscritti di autori contemporanei ideato da Maria Corti.

Il CISVe fin dall'inizio ha avviato un dialogo con entrambe le istituzioni (l'attuale direttrice del Centro pavese, Maria Antonietta Grignani, è stata ospite in questa veste in due nostri convegni) nella consapevolezza che anche i satelliti hanno una loro funzione e importanza nel 'far rete', con l'impegno a partecipare proficuamente e a organizzare iniziative dedicate alla conservazione e alla promozione degli archivi.¹⁰

Quanto a della Corte, restiamo convinti che il tempo giochi sia pur tardivamente a suo favore, come stanno già dimostrando non solo la qualità dei recenti studi che lo riguardano e l'interesse che sta suscitando sempre

9 Il volume degli Atti del Convegno Calzavara, da me curati, sono usciti nel 2007 e sono stati preceduti dal volume di Rinaldin (2006); quelli di P.M. Pasinetti (Rinaldin, Simion 2011) e di A. Pizzinato (Gobbato 2012) sono stati editi da Antenore.

10 Tra i più recenti, ricordo qui solo la partecipazione (con la relazione di chi scrive: *Le Carte del Contemporaneo al CISVe*) al convegno internazionale *Diasporic Literary Archives* (cfr. http://www-3.unipv.it/fondomanoscritti/Pavia_Workshop_Progrdef.pdf [2014/03/24]) organizzato dall'Università di Reading e svoltosi presso il Collegio Ghislieri di Pavia nei giorni 28 febbraio - 1° marzo 2013). E l'organizzazione del seminario di studi per i dottorandi, *Archivi di persona e carte d'autore: Studi e prospettive* (Venezia, 19 e 20 febbraio 2014) a cui ha partecipato Maria Antonietta Grignani (con un'ampia riflessione su archivi di persona e ricerca). Nelle due giornate si sono affrontati temi cogenti per tutti gli archivi grandi e piccoli, come le prospettive della digitalizzazione in archivio (Giovanni Boccardo), le questioni relative al diritto d'autore (Sandra Toniolo), gli archivi nel contesto delle biblioteche digitali (Eugenio Burgio), nonché la presentazione di alcuni veneziani (Gilberto Pizzamiglio sugli archivi della Fondazione Giorgio Cini, la sottoscritta sui fondi del CISVe e Cesare De Michelis sulle relazioni tra archivi degli autori e archivi degli editori).

più la sua figura, ma la stessa nuova edizione di *Il grande balipedio* (della Corte 2014) che vogliamo salutare come un segno bello di una nuova, fortunata stagione.

Desidero ringraziare in primo luogo l'amico Paolo della Corte la cui generosità non si è limitata alla donazione delle carte paterne: è stato infatti largo di consigli e delucidazioni nell'allestimento della mostra documentaria e in molte fasi della lavorazione delle carte.

Grazie al rettore dell'università Ca' Foscari di Venezia, prof. Carlo Carraro, per il patrocinio e per il prezioso contributo al CISVe, e grazie alla Regione Veneto che ha da sempre incoraggiato e sostenuto negli anni le nostre iniziative.

Un grazie speciale al presidente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, prof. Gian Antonio Danieli, per l'ospitalità al convegno nelle prestigiose sale di Palazzo Cavalli Franchetti e alla mostra a Palazzo Loredan, e alla dott.ssa Giovanna Palandri che anche questa volta ci ha aiutato con rigore e finezza.

Infine un ringraziamento al patrocinatore più ambito, il presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, che anche per questo nostro convegno ha concesso la sua adesione.

Bibliografia

- Della Corte, Carlo (2002). *Il quinto rustego*. Con testimonianze di Corrado Balest, Elio Bartolini, Lauro Galzigna, Francesco Lazzarini, Alberto Ongaro e Franco Prete. Senningerberg: Origine.
- Della Corte, Carlo (2014). *Il grande balipedio*. Milano: endemunde.
- Della Corte, Carlo; Pestriniero, Renato (a cura di) (1996). *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere e 'mainstream' dalla laguna al cosmo*. Presentazione di Alfred E. van Vogt. Venezia: Il Cardo Editore.
- Gobbato, Veronica (a cura di), «Un costruttivo pittore della realtà»: *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita = Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 25 novembre 2010). Introduzione di S. Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Grignani, Maria Antonietta; Modena, Anna (a cura di) (2011). «I novanta di Zanzotto: Studi, incontri, lettere, immagini: Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni (1946-1991)». *Autografo*, 46, pp. 169-171 e 178-180.
- Pasinetti, Pier Maria (2010). *Fate partire le immagini*. A cura di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Rinaldin, Anna (2006). *Gli strumenti del poeta: Notizie dal Fondo Calzavara*. Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.

- Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di) (2011). «*Le parentele inventate*»: *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di S. Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (a cura di) (2006). *Studi su Ernesto Calzavara = Atti del Convegno* (Venezia, Palazzo Franchetti 9 giugno 2006). Ravenna: Longo.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (2014). «Zanzotto sui *Novissimi* e un precedente a Carlo Della Corte». *Quaderni veneti*, n. s., 3, pp. 283-291. <http://edizionicafoscari.unive.it/riv/exp/45/65/QV/4/300> (2014/03/12).
- Valeri, Diego (1967). «Prefazione». In: della Corte, Carlo, *Un veneto cantàr*. Milano: All'insegna del pesce d'oro, p. 7.

Interventi

«Una raffinata ragnatela»:

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano

a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Dal Gabinetto G.P. Vieusseux

Per un itinerario tra archivi culturali
e problematiche attinenti

Gloria Manghetti

Abstract The Contemporary Archive of the Gabinetto Vieusseux in Florence is the result of Alessandro Bonsanti's sensitivity. It originated in the realization that the literary history of the 20th century had to have its own archives; it may be said, furthermore, that it stemmed from the growing awareness concerning the progressive critical attention to the author's papers together with the urgent need to collect testimonies of contemporary authors, thus safeguarding them. Thanks to an acquisition policy which often deals with the intellectual's papers and his entire library as a whole, the Contemporary Archive «A. Bonsanti» is nowadays one of the most significant examples of this kind of institutions as it provides users with a standardized digital information helping them to navigate the archives and so enhancing their intrinsic value.

Sommario 1. Introduzione. — 2. Politiche di acquisizione. — 3. Standard e *softwares* descrittivi. — 4. Valorizzazione. — 5. Conclusioni.

1 Introduzione

Per tentare di tracciare un itinerario tra 'archivi culturali', secondo la felice definizione di Luigi Crocetti,¹ e problematiche attinenti è necessario confrontarsi con una realtà relativamente recente visto che, come è stato più volte sottolineato da autorevoli esponenti in ambito storico-archivistico, la formazione degli archivi di persona viene fatta risalire al secolo XIX.

1 Già Soprintendente bibliografico del Servizio per i beni librari della Regione Toscana (1972-1985), presidente nazionale dell'AIB (1981-1987) e direttore del Gabinetto Vieusseux (1985-1986), Luigi Crocetti ha dedicato importanti e raffinati contributi in ambito biblioteconomico e archivistico. Nell'ultimo decennio della sua vita ha rivolto una particolare attenzione al patrimonio documentario del Novecento, impegnato nella riflessione attorno alle grandi concentrazioni di materiali presso istituzioni dedicate alla tradizione manoscritta moderna e contemporanea. La definizione «archivi culturali», apparsa per la prima volta in Crocetti 1999 (intervento al seminario *La biblioteca Riccardo e Fernanda Pivano nel contesto delle biblioteche specializzate di Milano*, Milano, 16 dicembre 1998), torna a più riprese negli scritti di Crocetti: cfr. Crocetti 2010.

Se, infatti, fino ad allora si registra la quasi esclusiva presenza di archivi familiari - fondi complessi nei quali possono trovarsi nuclei di documenti relativi a singoli esponenti della famiglia, tant'è che l'archivio familiare è stato anche definito 'archivio di archivi' -, sarà solo nel corso dell'Ottocento che si assiste alla costituzione di archivi di personalità, quando cioè lo sviluppo della borghesia porta a far emergere anche individui di oscuri natali, i quali vengono ad affermarsi nella società per i loro meriti in ambiti diversi (politico, letterario, artistico, scientifico, imprenditoriale ecc.), producendo quindi una documentazione legata alle loro specifiche attività. Si tratta di insiemi che naturalmente si distinguono anche per la tipologia dei materiali, attinenti soprattutto al *curriculum* di studi e di lavoro del così detto 'soggetto produttore', con una presenza scarsa e comunque non significativa di documenti amministrativi tipici degli archivi familiari, spesso venutisi a sedimentare proprio sul nucleo fondamentale della gestione del patrimonio della famiglia.²

Tuttavia al costituirsi degli archivi di persona non è seguita parallela una attenzione specifica da parte della disciplina chiamata ad occuparsi dell'organizzazione esterna ed interna di un complesso documentario: l'archivistica si è a lungo limitata, infatti, a considerare tali fondi come una sorta di agglomerati diversi, per lo più di serie B, che al massimo potevano suscitare l'interesse dello studioso per alcune singole testimonianze (letterarie, storiche, artistiche, scientifiche ecc.). Tant'è che per molti anni ancora tale documentazione, fatta eccezione per alcuni casi che vedevano protagonisti dai nomi insigni, è stata di competenza quasi esclusiva delle biblioteche con risultati talvolta nefasti, facendo perdere, per esempio, ogni legame tra lettere e autografi rinvenuti nei libri e le altre carte parte integrante del fondo archivistico vero e proprio.³ Tutto questo ha fatto

2 Ampia è la bibliografia in merito, sia sotto il profilo storico-archivistico che legislativo. Piace qui ricordare il contributo che, in ambito toscano, ha segnato il primo, significativo momento di riflessione sugli archivi di persona, promosso dalla Fondazione Ezio Franceschini, gli atti della tavola rotonda tenutasi a Firenze, Certosa del Galluzzo, nel maggio 1992 (Leonardi 1993). Tra i saggi raccolti, si segnalano, per gli aspetti qui evidenziati, i seguenti: d'Addario, *Introduzione*, pp. 9-12; Manno Tolu, *L'opera di vigilanza e di tutela svolta dalla Sovrintendenza archivistica per la Toscana*, pp. 43-50; Borgia, *Problemi di diritto interno e comunitario nella tutela degli archivi e dei documenti di interesse storico*, pp. 51-66; Insabato, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei*, pp. 69-88; Romiti, *Per una teoria dell'individuazione e dell'ordinamento degli archivi personali*, pp. 89-112. Quando, nel 1996, uscì per Olschki *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900: L'area fiorentina*, i curatori tennero a precisare che l'origine di quell'importante censimento risaliva all'incontro tenutosi nel 1992 alla Fondazione Ezio Franceschini (Capannelli, Insabato 1996, p. 8). Tra i contributi più recenti, Ghersetti, Paro 2012.

3 Tale annosa questione risulta ben restituita dalle parole di Paola Carucci, quando, alcuni anni fa, affermava che, se «gli archivisti, di massima, sono abituati a far trattare il materiale bibliografico dai bibliotecari; è meno diffuso che i bibliotecari facciano trattare dagli archivisti il materiale documentario presente nelle biblioteche» (2009, p. 31). Ormai tale problematica è venuta in larga misura felicemente ricomponendosi grazie al dibattito sviluppatosi nell'am-

sì che per molto tempo si sia continuato a trascurare i fondi di persona, senza rendersi conto che le trasformazioni sociali del XIX e XX secolo, modificando le strutture di Stati, famiglie, individui, avevano profondamente interessato anche le forme e i contenuti degli archivi, ponendo nuovi e incalzanti interrogativi a 360 gradi con cui ancor oggi siamo chiamati a confrontarci: dagli aspetti della conservazione (restauro e condizionamento dei documenti, loro riproduzione a fini conservativi, microfilmatura e/o digitalizzazione ecc.) ai criteri di ordinamento e descrittivi (ormai da tempo incentrati sul tipo di *software* da adottare e sul 'se' e sul 'come' collegare alle banche dati *online* le immagini dei singoli materiali); dalle questioni relative ai problemi di tutela dei dati personali (tutela della *privacy* e dei così detti 'dati sensibili') alle politiche di acquisizione e, quindi, valutazione economico/culturale del complesso documentario (*expertise*); dalle buone pratiche per agevolare un'ampia fruizione degli archivi personali (fatta salva la necessità di tutelare tutti gli aventi diritto, compresi gli studiosi interessati, per i quali varrà il diritto di prelazione) ai rapporti con gli eredi, che, anche quando ottimali, richiedono sempre particolare dedizione; dal diritto d'autore (sia diritti economici che diritti morali d'autore) alla valorizzazione dei singoli fondi (promozione, per esempio, di edizioni di testi, organizzazione di mostre, convegni, seminari, presentazioni di libri ecc.). Problematiche solo in minima parte accolte nel dibattito degli anni immediatamente precedenti la legge sugli archivi n. 2006 del 1939, dibattito che peraltro non mancava di auspicare, come scrisse nel 1937 lo storico Roberto Ridolfi, un censimento degli archivi privati così da realizzare «una rassegna superba di una nostra immensa ricchezza» (1937, p. 58).⁴ Con l'introduzione del nuovo ordinamento, che tra l'altro denunciava la difficoltà ad individuare gli archivi di persona e quindi a dar loro una adeguata collocazione nel quadro archivistico generale, veniva comunque finalmente riconosciuto un dato, ormai ampiamente acquisito: anche i documenti privati hanno a tutti gli effetti dignità d'archivio.⁵ Si

bito di associazioni professionali quali AIB e ANAI, ma soprattutto grazie al lavoro condotto da istituzioni come, per esempio, il Gabinetto G.P. Vieusseux, dove, fin dagli anni ottanta, da un lato si è sviluppata una specifica attenzione al superamento delle tradizionali paratie tra archivi e biblioteche, dall'altro, vista l'alta concentrazione di biblioteche personali (ad oggi, oltre 110.000 volumi), sono stati elaborati specifici criteri di procedure gestionali e catalografiche (cfr. *Collezioni speciali del Novecento* 2008).

4 Il tema del censimento è naturalmente centrale, come già nel 1918 sottolineava Antonio Panella, affermando che «*conoscere quel che possediamo* potrebbe essere dunque l'aforisma, in cui è racchiuso il problema degli archivi» (1918, p. 2). Anche in questo ambito molto è stato fatto: tra le esperienze più significative piace ricordare «Archivi di personalità. Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900» ([http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?RicProgetto=personalita \[2014/02/27\]](http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?RicProgetto=personalita [2014/02/27])).

5 La legge sugli archivi del 22 dicembre 1939 pose rimedio alla carenza normativa in materia di vigilanza sugli archivi privati, disciplinandone, con una serie di articoli, molti aspetti: la

tratta tuttavia di un terreno su cui continua ad essere difficile muoversi, nonostante che i successivi provvedimenti legislativi abbiano previsto norme precise a tutela di tale patrimonio, indicando, per esempio, diritti e obblighi per i privati proprietari, possessori o detentori di archivi o di singoli documenti e in primo luogo stabilendo, con l'articolo 36 del DPR n. 1409 del 30 settembre 1963, la dichiarazione di notevole interesse storico emessa dal Sovrintendente archivistico.⁶ La realtà, come ben sanno tutti coloro che operano in tale ambito, è infatti assai complessa e variegata e a distanza ormai di tanti anni dall'importante provvedimento legislativo del 1963 e dalle successive disposizioni, si può dire che purtroppo ancor oggi, come testimoniano i molti episodi finiti sulle cronache dei giornali, il privato cittadino continua a trovarsi nella condizione di poter evadere con estrema facilità la legge, così da riuscire a smembrare il proprio archivio, venderlo, finanche esportarlo e/o distruggerlo. È parimenti innegabile che il lavoro svolto durante questo arco temporale sia stato notevole, con risultati sorprendenti grazie all'insostituibile supporto delle normative e delle istituzioni preposte ad applicarle (Soprintendenze archivistiche e Regioni, con le loro diverse competenze)⁷ e ad una crescente sensibilità in materia di carte private, come ben risulta anche dal valore di mercato ormai raggiunto dagli autografi d'autore, un mercato spesso alquanto indiscriminato.

Una sensibilità che, a decorrere soprattutto dai primi anni settanta, ha rappresentato il vero deterrente ad una più o meno vasta e consapevole dispersione di un materiale culturale privato, fino a ieri, e nel migliore dei casi, fruibile da pochi o custodito/collezionato gelosamente tra le mura domestiche. I fattori che hanno determinato questa nuova coscienza sono diversi e tutti riconducibili a ragioni culturali di cui alcuni pionieri, in anni assolutamente non sospetti, si sono fatti carico o, per meglio dire, hanno fatto tesoro. Consapevoli? Inconsapevoli? Maria Corti, a proposito del Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei di Pavia, ha scritto che è «luogo che si costruisce da sé, quasi a nostra insaputa», in-

creazione di istituti con specifiche competenze in materia, le Soprintendenze archivistiche, la dichiarazione di interesse particolarmente importante, l'indivisibilità degli archivi, il commercio documentario, il diritto di prelazione da parte dello Stato sugli archivi dichiarati di importante interesse.

6 Art. 36. Dichiarazione di notevole interesse storico: «È compito dei sovrintendenti archivistici dichiarare, con provvedimento motivato da notificare in forma amministrativa, il notevole interesse storico di archivi o di singoli documenti di cui siano proprietari, possessori o detentori, a qualsiasi titolo, i privati. Contro i provvedimenti dei sovrintendenti i privati possono ricorrere, nel termine di sessanta giorni, al Ministro per l'interno che decide, udita la Giunta del Consiglio superiore degli archivi».

7 Per le funzioni di tutela esercitate dalle Regioni, cfr. il Decreto legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004, «Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137».



Figg. 1 e 2. Giovan Pietro Vieusseux (tempera di Emilio Vieusseux, 1852) e Alessandro Bonsanti (olio su tela di Adriana Pincherle, 1967).

sistendo sulla componente della casualità, fino a sostenere che il «Caso» è stato «uno sponsor da non dimenticare in quei lontani anni Settanta [...], *le hasard* dei francesi, la *tyché* dei greci» (1997, pp. 25 e 40; cfr. anche Corti 1995, pp. 130-139). E nel 1984 Domenico De Robertis, a breve distanza dalla scomparsa di Alessandro Bonsanti, per un quarantennio direttore del Gabinetto G.P. Vieusseux e ideatore e fondatore nell'ottobre 1975 dell'Archivio Contemporaneo, non mancava di ricordare «l'origine quasi casuale della raccolta, quel primo piccolo lascito di cose di Rosai che sonava più come un pegno d'amicizia che come un esempio» (1984, p. 16).⁸ Tutto vero, eppure, potremmo chiosare, niente avviene per caso, come ben sapevano i due intellettuali, entrambi infaticabili e non certo improvvisati operatori culturali, nel senso più alto del termine, i quali ebbero il merito di polarizzare la volontà e le ragioni di molti, forse percepite da più parti ma che ancora dovevano essere non solo strutturate ma dichiarate.⁹ Alla

8 Fascicolo dedicato a Bonsanti a pochi mesi dalla sua scomparsa nel febbraio 1984.

9 Per una bibliografia relativa ai due intellettuali, cfr. in particolare: Malatesti 2003; *Alessandro Bonsanti nel centenario della nascita* 2004; Cremante, Stella 2002; *Maria Corti* 2012.

base della loro progettualità - a cui potremmo assimilare altre esperienze, ma che sicuramente ha costituito a lungo un *exemplum* rappresentativo sul territorio nazionale e non¹⁰ - stavano la consapevolezza che la storia letteraria del Novecento ha appunto diritto ai propri archivi, la percezione della progressiva attenzione della critica alle carte d'autore, agli «scartafacci» di continiana memoria - parallela al fenomeno che, sempre nel nome del grande critico, potremmo chiamare delle 'edizioni postume in vita' -, e la improcrastinabile necessità di raccogliere testimonianze di autori contemporanei col fine di salvaguardarle dall'insanabile depauperamento della nostra cultura nazionale. La risposta alle iniziative pavese e fiorentina fu immediata, così da confermare che i tempi erano evidentemente maturi e crescente la domanda perché, come scrisse Alessandro Parronchi commentando l'istituzione dell'Archivio del Gabinetto Vieusseux, «in qualche modo ci rassicura dandoci il senso che di tante fatiche durate in una felice stagione della letteratura, il salvabile, o almeno quello che sembra tale, non vada distrutto» (1984, p. 43).

Una comunione di intenti che in Bonsanti fu contrassegnata da stile asciutto e discreto, tra frequentazioni amiche, raccoglimento, incontro con le cose amate, la letteratura, la musica, l'arte, la cultura *tout court*: d'altra parte «la caccia agli autografi e ai cimeli», avrebbero scritto più tardi alcuni suoi compagni d'avventura, non rientrava nell'universo dell'amico direttore che preferì piuttosto lasciarla «a chi si sentisse cuore e mente d'atleta» (De Robertis 1984, p. 16). Una impostazione che non lasciava spazio ad approssimazioni, ben consapevole, chi dal 1941 guidava la straordinaria biblioteca circolante del Gabinetto Vieusseux, della necessità di dare fin da subito norme e strutture che avrebbero costituito solide fondamenta per il futuro dell'Archivio Contemporaneo, di lì a breve divenuto un «Istituto dentro l'Istituto»,¹¹ evitando insieme una aggregazione velleitaria, in qualche modo forzata, col rischio di alterare il delicato nucleo originario. Tant'è che, a solo un anno dalla nascita dell'Archivio, Bonsanti sentì l'esigenza di codificare alcune regole specifiche di ordinamento e catalogazione in una agile dispensa rivolta a quanti, a vario titolo, erano chiamati ad occuparsi dei primi fondi pervenuti, *L'Archivio Contemporaneo: scopi*

10 *Exemplum de aliquo capere*, avrebbero detto i latini (cfr. Manghetti 1995).

11 Sono parole dello stesso Bonsanti tratte da una sua lettera alla Direzione generale dell'Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, in data 16 aprile 1980, dove si precisava che «questo 'Istituto dentro l'Istituto'» presentava «qualcosa di nuovo (almeno per l'Italia) anche nel modo di disporre e catalogare i Fondi». La «definizione strutturale dell'Archivio Contemporaneo» fu deliberata in data 1 dicembre 1979 (delibera n. 11/79), durante lo stesso consiglio di amministrazione che vide le dimissioni da direttore dell'Istituto di Bonsanti e la sua nomina a conservatore dell'Archivio. Cfr. Turi 2000, pp. 107-127 (in part. il par. *Un direttore dimezzato*, pp. 112-118). Si ricorda che dopo la scomparsa di Bonsanti, nel febbraio 1984, l'Archivio Contemporaneo è stato intitolato al suo fondatore.

e norme, a cui ne seguì nel 1980 un'altra simile, *Criteri generali di ordinamento e iter del documento e del libro presso l'Archivio Contemporaneo del Gabinetto G.P. Vieusseux*, dove, per esempio, con naturale disposizione veniva sancito un principio basilare per la riflessione sulle biblioteche d'autore, parte integrante degli archivi culturali: il peculiare *status* dei libri conferiti all'Archivio fino a perdere, «dal punto di vista istituzionale», la natura posseduta nel sistema biblioteconomico (Bonsanti¹² 1980, p. 6; cfr. anche Tonini 1976). Allora espresse con disarmante semplicità, quelle indicazioni hanno continuato a costituire un'eredità ineludibile, che ha permesso di tracciare le linee guida di una riflessione allargata sugli archivi culturali oggi quanto mai attuale. Linee che, oltre a contemplare «la ricerca della più completa integrazione fra tutti i documenti, carte e libri e altri oggetti», tale da «mimare una vita letteraria o artistica o scientifica» e permetterne «lo studio disteso» (Crocetti 2004, p. 61), prevedevano quale condizione irrinunciabile che «nuovo ed antico» stessero insieme,¹³ nel disegno dell'ottocentesco gabinetto di lettura venutosi a caratterizzare per il tramite di una sempre più attiva e dinamica attenzione alla ricerca e alla valorizzazione del vasto patrimonio documentario conservato.

Sulla base di questa esperienza e della riflessione condotta all'interno dell'Istituto fiorentino nel corso di quasi otto lustri, qui di seguito sono proposte a mo' di campionatura tre delle numerose problematiche attinenti gli archivi culturali, in parte già evidenziate e ora illustrate seppure per sommi capi: politiche di acquisizione, standard e *softwares* descrittivi, valorizzazione.

2 Politiche di acquisizione

La raccolta degli oltre centosessanta archivi attualmente conservati presso il Gabinetto Vieusseux si fonda, come già accennato, su segrete forze centripete e sul filo di un richiamo che va ben oltre qualsiasi legge di mercato. La libera offerta che sta dietro ad ognuna delle collezioni presenti deriva, infatti, dalla fede in una disinteressata riunione di documenti, a cui solo una discreta frequentazione può dare nuovamente voce. Tant'è che nel bilancio dell'Istituto, mentre compare un capitolo specifico per acquisto libri, non è stato mai previsto, dal 1975 ad oggi, un fondo finalizzato all'acquisizione di archivi o carte sciolte. Piuttosto, qualora si presentino offerte dietro richiesta economica ritenute interessanti perché in linea col patrimonio del Gabinetto Vieusseux, vengono subito allertati enti pubblici

12 Testo non firmato, ma sicuramente curato dall'allora direttore del Vieusseux.

13 La riflessione è di Marino Raicich, direttore dell'Istituto fiorentino tra il 1980 e il 1984, in Raicich 1984a, p. 56.

o privati affinché possano intervenire, dopo le necessarie *expertises*, così da depositare successivamente presso l'Archivio Contemporaneo - in caso di esito positivo della trattativa - 'l'oggetto del desiderio'.¹⁴ Questa modalità è stata adottata, per esempio, per i Fondi di Giorgio Caproni, Edward Gordon Craig, Emilio Cecchi, Giacomo Debenedetti, Giovan Battista Giorgini, Giuseppe Montanelli, Bino Sanminiatielli, Tassinari Colnaghi Malvani, Atto Vannucci e Pietro Pancrazi.¹⁵ In quest'ultimo caso lo storico dell'arte Pietro Scarpellini, al momento di cedere alla Regione Toscana l'archivio dell'adorato zio materno, sino ad allora custodito a Perugia, in una lunga ed accorata lettera poneva una condizione inderogabile: che l'insieme trovasse «collocazione presso il 'Gabinetto scientifico-letterario G.P. Vieusseux', secondo quello che fu il desiderio espresso dallo stesso Pancrazi. L'auspicio di questa soluzione è determinato dai legami culturali e affettivi di Pancrazi con la città di Firenze e con l'Istituto predetto, e insieme dalla consapevolezza che questa collocazione inserirebbe il fondo Pancrazi in un insieme omogeneo e coerente di fondi, così da ripristinare quel colloquio culturale che caratterizzò la sua vita intellettuale». ¹⁶ D'altra parte solo la naturale condivisione di un progetto culturale più ampio e che, proprio in quanto tale, ha una sua credibilità etica e civile, può aiutare a superare le ansie che precedono e accompagnano ogni lascito, dietro cui stanno sempre decisioni non facili da prendere. Nel consegnare ad altri le memorie dei propri cari, gli eredi affidano, insieme a dimensioni pubbliche e in parte note, anche zone più segrete, appartenenti a sfere private da rispettare, tra inquietudini, reticenze e i molti quesiti che un archivio personale puntualmente pone: come ordinarlo? catalogarlo?

14 Fatta eccezione per l'Archivio Caproni, acquistato nel 1999 dalla Fondazione Carlo Marchi di Firenze, che lo ha poi depositato presso il Gabinetto Vieusseux, tutti gli altri Fondi oggetto di compravendita hanno visto quale soggetto acquirente la Regione Toscana che poi, in virtù di un ormai consolidato rapporto di fiducia e collaborazione, li ha affidati all'Istituto secondo convenzioni periodicamente rinnovate.

15 Si ricorda, inoltre, che la Regione Toscana ha nel tempo acquistato importanti documenti che sono venuti poi ad integrare i Fondi già presenti presso l'Archivio Contemporaneo, come per esempio alcune carte di Gianni Vagnetti o un taccuino di Vasco Pratolini relativo a *Lo scialo*. Sempre di proprietà regionale sono alcune lettere di Giovan Pietro Vieusseux a Carlo Martelli e il Fondo Fiammetta Olschki, costituito da una raccolta di libri di viaggio in Europa, compresi tra il Cinquecento e l'Ottocento, rispettivamente conservati presso l'Archivio storico e la Biblioteca dell'Istituto. La Regione Toscana ha recentemente acquistato il Fondo Mario Luzi, che sarà depositato presso l'Archivio Contemporaneo entro il 2014.

16 La lettera, firmata «Pietro Scarpellini Pancrazi», è indirizzata alla Direzione generale politiche formative, beni e attività culturali della Regione Toscana ed è datata «Perugia, 25 settembre 2010». Un documento ufficiale a cui Scarpellini affidò le sue ultime volontà, dal momento che, già molto malato, morì solo quattro giorni dopo. Si ricorda che nel corso del Novecento particolare attenzione era stata riservata al grande critico dal Gabinetto Vieusseux che, nel trentennale della scomparsa di Pancrazi (1952-1982), gli dedicò un convegno ed una mostra dal titolo *Pietro Pancrazi: La letteratura del quotidiano* (cfr. Fedi 1984 e Matteucci 1982). Cfr. anche Manghetti 2011.

conservarlo? renderlo accessibile? salvaguardarlo? valorizzarlo? Non a caso un raffinato bibliofilo quale Giuseppe Marcenaro ha affermato che una collezione di carte è sì «consolazione, ma anche ansia» (1990-1991, p. 55).¹⁷ E in tal senso le parole di Scarpellini costituiscono una ulteriore conferma che, se l'Archivio Contemporaneo occupa oggi una posizione emblematica nell'ambito degli istituti sorti per conservare la memoria ottonecentesca, questo deriva non solo dall'eccellenza dei contenuti e dei soggetti produttori rappresentati, quanto piuttosto dalle origini gloriose in cui il progetto culturale trasmessoci affonda le radici.¹⁸

3 Standard e softwares descrittivi

Se Bonsanti aveva affrontato fin da subito molte delle problematiche relative ai criteri di ordinamento, catalogazione e consultazione di archivi e biblioteche privati, è solo con la seconda metà degli anni ottanta che iniziò a farsi sentire l'esigenza di descrizioni omogenee, tali da garantire in forma standardizzata le informazioni utili ad un'utenza sempre più esigente. Questo in particolare sotto la direzione del già menzionato Luigi Crocetti che introdusse le *Anglo American cataloguing rules*, nella loro seconda edizione del 1978, standard diffuso a livello internazionale che permetteva di descrivere e registrare, in forma normalizzata, qualsiasi tipologia di materiale, e che costituì occasione preziosa per una precoce

17 «Quei manufatti in forma di lettera» rifletteva Marcenaro, «capaci di celare al mondo strade abbaglianti, l'insieme dei documenti, le collezioni demenziali, i libri e le raccolte di riviste, anziché dar pace a chi li custodisce, si sostanziano in tentacolari disperazioni, tolgono il sonno».

18 Non sempre la consapevolezza di tale progetto è così elevata e ad avere la meglio sono altri fattori e/o motivazioni, che purtroppo spesso determinano la dispersione dei fondi. Molti sono i casi verificatisi sul territorio nazionale; per il Gabinetto Vieusseux è impossibile non menzionare quello del Fondo Caproni: quando l'archivio del grande poeta fu acquistato dalla Fondazione Carlo Marchi per poi depositarlo al Gabinetto Vieusseux, nel contratto di cessione stipulato con gli eredi era specificato trattarsi della documentazione nella sua interezza: «il suddetto archivio comprende, pertanto, tutte le carte esistenti prodotte dall'Autore nell'arco della sua vita e tutta la corrispondenza ricevuta dall'Autore». In realtà un altro consistente nucleo documentario intitolato a Caproni e con la stessa provenienza di quello ora al Gabinetto Vieusseux è stato acquistato qualche anno dopo dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, decidendo poi di depositarlo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Nel frattempo la biblioteca personale del poeta, originariamente conservata con le carte ora a Firenze, è stata venduta al Comune di Roma che l'ha affidata alla Biblioteca Guglielmo Marconi della capitale. In merito a tali dispersioni e alle relative problematiche, che coinvolgono molti aspetti legati, per esempio, alla vigilanza sul territorio ma non solo, piace ricordare il recente convegno tenutosi a Pavia *Diasporic literary archives* (28 febbraio - 1 marzo 2013) e, nello specifico, la sessione *Split collections in Italy*, coordinata da M.A. Grignani, con la partecipazione di A. Cadioli (APICE), L. Finocchi (Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori), G. Manghetti (Gabinetto G.P. Vieusseux), S. Tamiozzo Goldmann (CISVe).

e proficua discussione attorno a questi temi oltre che un momento propeudeutico essenziale per la successiva introduzione delle tecnologie informatiche.¹⁹ Tralasciando l'analisi delle diverse esperienze di *softwares* di catalogazione da allora intraprese, una sorta di *via crucis* in anni ancora di sperimentazione, dal 2003 l'Istituto utilizza Easycat, basato su Cds/Isis, uno dei più diffusi motori di ricerca. Tale *software*, che permette di catalogare materiale bibliografico e numerose altre tipologie documentarie, è stato adattato alle peculiari esigenze del nostro Archivio. Per quanto complessa e onerosa sia stata l'operazione di trasmigrazione di migliaia di dati, oggi consultabili in linea tramite l'applicativo Opera (evoluzione di Easycat e di Easyweb), il risultato raggiunto, naturalmente sempre migliorabile e senza alcuna pretesa di originalità, costituisce un significativo punto d'arrivo e, comunque, un esempio di scelte metodologiche ispirate allo studio e al confronto della più aggiornata letteratura sull'argomento. Consapevoli che una massa di dati (attualmente 216.000 *records*) non si traduce automaticamente in conoscenza, «al contrario, certe volte può capitare la cosa opposta, può creare una sorta di *overload* di informazioni all'interno del quale è difficile orientarsi» (Vitali 2004, p. 400),²⁰ si è considerato prioritario non tanto produrre informazioni quanto piuttosto riuscire ad aggregarle, a renderle leggibili, interpretabili nell'ambito di un progetto che in primo luogo vuole essere un progetto culturale e non telematico. In tale contesto rientra naturalmente anche il ricorso ormai diffuso alle più sofisticate tecnologie digitali, con le loro indiscutibili potenzialità innovative. Tuttavia, pur prevedendo il programma informatico adottato dal Gabinetto Vieusseux la possibilità di collegare in linea le immagini dei documenti alle relative descrizioni e pur avendo a disposizione, grazie al laboratorio fotografico dell'Istituto, oltre 142.000 immagini, si è deciso, al fine di continuare a tutelare i diritti di tutti i soggetti coinvolti (compresi i singoli utenti), che tali riproduzioni siano per il momento consultabili solo in modalità *intranet*.²¹ Amministrare patrimoni diversi, in larga parte caratterizzati da una molteplicità di aspetti tra il giuridico e il culturale, spesso complicati da delicate e più che plausibili esigenze di eredi che, in nome e nel rispetto dei loro diritti, dettano, fondo per fondo - da Caproni ad Ungaretti, da Debenedetti a Savinio, da De Filippo a Tobino, da Gadda a Pasolini -, peculiari modalità di consultazione, clausole, vincoli, avvertenze varie, è sembrata questione al momento difficilmente risolvibile con

19 Per informazioni più dettagliate, cfr. Manghetti 2009.

20 Cfr. anche, nello stesso volume, Manghetti 2004 (nel 2006 è uscita, sempre presso Skira, la versione inglese del volume, *Futurism. From Avant-Garde to Memory*).

21 In passato le immagini erano collegate alle descrizioni tramite uno specifico codice *record*, oggi con una applicazione (Ulisse della Nexus Sistemi Informativi di Firenze) che prevede l'*upload* di immagini nel *record* descrittivo come in una *gallery*.

soddisfazione tramite accessi pilotati o percorsi ad ostacoli controllati di cui i nostri archivi si stanno ormai dotando. Senza contare che si tratta di iter che richiedono ora e richiederanno a lungo in futuro oneri aggiuntivi per la adeguata formazione del personale preposto alla loro gestione.



Figg. 3 e 4. Palazzo Corsini Suarez.

4 Valorizzazione

Presso il Gabinetto Vieusseux l'attenzione riservata alla valorizzazione del patrimonio conservato è pari alla cura per il riordino e per la descrizione di autografi e carteggi, nella convinzione che il primo momento per sottolineare le potenzialità e i pregi di un archivio coincida con il suo ordinamento e con la sua catalogazione, quindi i due aspetti non sono mai disgiunti. Tralasciando l'importante promozione editoriale a partire dalla stampa della rivista dell'Istituto, «Antologia Vieusseux»,²² e le numerose attività culturali incentrate sulla documentazione posseduta (presentazioni di libri, seminari, conferenze, convegni, visite guidate, esposizioni), piace evidenziare una peculiarità del Gabinetto Vieusseux: il tentativo di restituire l'officina del letterato attraverso il recupero e la conservazione di quanto da lui posseduto o utilizzato nel corso della sua vita perché considerato, nella tradizione bonsantiana, 'materiale d'archivio', fonte d'informazione per lo studioso al pari del documento classico con cui costituisce un eloquente tutt'uno. All'interno del trecentesco Palazzo

²² Fondata nel 1966 da Bonsanti, «Antologia Vieusseux» ha ripreso le pubblicazioni, interrotte nel 1986, nel '95 con la direzione di Enzo Siciliano e la presidenza di Giovanni Ferrara. Molte le edizioni a cura dell'Istituto, per le quali si ricorda in particolare la collana «Studi» istituita da Raichich presso l'editore Olschki.



Corsini Suarez, nell'Oltrarno fiorentino, dai primi anni ottanta sede dell'Archivio (figg. 3-7), viene così a dipanarsi un percorso *sui generis* tra autografi, dipinti, libri, oggetti, fotografie e cimeli vari, che ben si presta a finalità didattiche oltre che di ricerca, un viaggio **della e nella** memoria, restituendo, quando possibile, la dimensione privata del fatto creativo con mobilia originale, pervenuta insieme ai documenti, ed in spazi ben definiti. È il caso delle sale Orvieto, del cui allestimento si occupò personalmente lo stesso Bonsanti (fig. 8). Una consuetudine cara all'Istituto e, quindi, mantenuta nel tempo, come, ad esempio, per lo studio del maestro Luigi Dallapiccola, ricostruito nel 1995 dopo la scomparsa della vedova del compositore (fig. 9), o per le sale intitolate ad Alberto Savinio (fig. 10), dove, accanto a pubblicazioni e manoscritti preziosi, si trovano dell'intellettuale che - come è noto - fu narratore, pittore, musicista e giornalista, il tavolo di lavoro, la poltrona, la macchina da scrivere e la statuetta di Hermes appartenutagli; oppure a Pasolini (fig. 11), dove recentemente è approdata anche la biblioteca personale di Pier Paolo; o ancora a Carlo Emilio Gadda (fig. 12; cfr. Manghetti 2010). Una dimensione privata di cui è possibile pregustare un assaggio nelle vetrine collocate negli spazi antistanti la sala consultazione (fig. 13), dove se ne trova una significativa rappresentazione per il tramite, ad esempio, della divisa e della bionetta di Ottone Rosai, dei soldatini di Savinio, della cassetta dei colori di Renato Birolli, dei baffi di scena

Figg. 5-8. Palazzo Corsini Suarez.

«Una raffinata ragnatela»

di Eduardo De Filippo, del diploma del Premio Nobel di Eugenio Montale²³ (fig. 14). Un momento espositivo che rientra in una ormai consolidata consuetudine di piccole mostre fondate sull'essenzialità, sulla precisione dell'indagine, sul paziente lavoro artigianale dell'allestimento, senza ridondanti solennità e con sobrietà di mezzi; esposizioni che, pur prive di «costose fantasie architettoniche» (Raicich 1984b, p. 5),²⁴ non hanno mancato di lasciare il segno. Tra le molte, si ricordano quelle dedicate agli archivi di Bonsanti, Bucciolini, Dessì, Falk, Pasolini, Pozzi-Bellini, Proclemer, Savinio, Gadda, quest'ultima accompagnata anche da un video appositamente realizzato per testimoniare l'impegnativo lavoro di recupero, da parte del Servizio conservazione dell'Istituto, di un patrimonio che era stato dolorosamente travolto dall'alluvione del 4 novembre 1966.²⁵ Tale impostazione

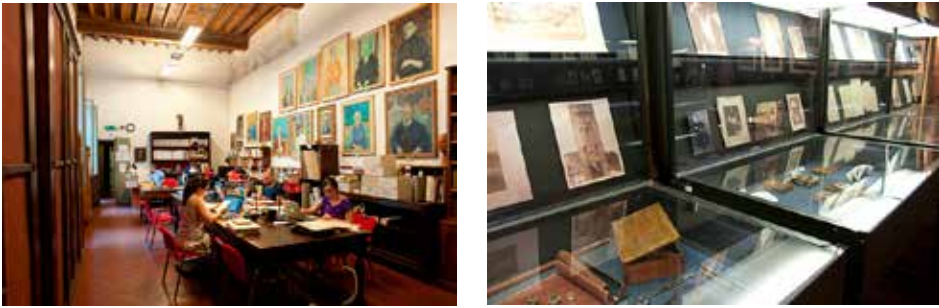
23 Le sale, destinate alle esposizioni dedicate al patrimonio dell'Istituto ma non solo, durante i periodi di intervallo tra le singole mostre sono occupate da una informale ed eterogenea vetrina di curiosità conservate nei vari fondi, dal titolo *Fuori Archivio*.

24 Marino Raicich, succeduto a Bonsanti nella direzione del Gabinetto Vieusseux, sottolineava come il suo predecessore, oltre dieci anni prima, avesse inaugurato, anche in ambito espositivo, un «criterio di lavoro» caratterizzato dal «suo consiglio esigente».

25 Tra le mostre documentarie dedicate agli archivi conservati presso il Gabinetto Vieusseux, si ricordano: Ferrone 1982; Del Vivo, Assirelli 1983; Ghilardi 1984; Borgheese 1984; Chiesi, Marchi 1985; Stefani 1987; Chiesi 1992; Scarlini 1998; Scarlini 1999; Italia 1999; Zabagli 2000; Italia 2003; Bartolini 2008; Nencioni 2010; Giordano, Zabagli 2010; Del Vivo 2011.



Fig. 9-12. Palazzo Corsini Suarez.



Figg. 13 e 14. Palazzo Corsini Suarez.

è determinata non da ragioni di puro collezionismo museografico o dalla volontà di promuovere eventi fine a se stessi, bensì dalla convinzione che ‘esporre’ equivale a ‘comunicare’ con strumenti visivi il lavoro di ricerca e conservazione, permettendo di elaborare nuovi modelli di relazione tra curatori, oggetti esposti, visitatori e, quindi, nuovi linguaggi che si rivolgano alla società civile, aiutandola a riappropriarsi di un patrimonio comune (cfr. Kahrs, Gregorio 2009 e Gregorio 2010).

5 Conclusioni

Nella nota al testo di un’edizione critica rimasta esemplare, *L’opera in versi* di Eugenio Montale, datata 1980, Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini informavano di avere toccato con mano l’«estrema dispersione dei manoscritti [...], fino al limite dell’eccentricità», tanto che quell’edizione soffriva – come dichiaravano i due curatori – di avere dovuto ignorare alcuni, forse molti, autografi montaliani (Bettarini, Contini 1980, p. 839). Ebbene, si può sicuramente affermare che un lungo tratto di strada è stato da allora compiuto e oggi la situazione è assai diversa – come il Convegno organizzato dal CISVe e dall’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia contribuisce, col suo articolato programma, a dimostrare – rispetto a quella denunciata dal ‘critico delle varianti’ per antonomasia e dalla sua allieva prediletta i quali, trentaquattro anni fa, nella nota ricordata lamentavano di aver potuto scrutinare «soltanto» i manoscritti resi accessibili «per la compiacenza dei loro collettori», di cui «due soli fondi [...] pubblici» presenti allora sul territorio nazionale, «quello di Pavia e quello [...] presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze» (Bettarini, Contini 1980, p. 839; cfr. anche Manghetti 2013). Non mancano naturalmente i problemi e magari altri ne sono nel frattempo subentrati (cfr. Grignani 2011), tuttavia quanto seminato da Maria Corti e Alessandro Bonsanti ha dato frutti copiosi e forse insperati, che continuano a destare sorpresa anche nell’era telematica.

Un binomio, il loro, da sempre particolarmente caro alla grande filologa fiorentina, che dell'uno e dell'altro centro fu amica consapevole e assidua frequentatrice, immortalandoli da par suo in pagine indimenticabili:

Fin dai primi anni Settanta le minute carte degli scrittori del nostro tempo hanno trovato due vie di salvazione: una porta a Pavia e al Fondo Manoscritti di autori contemporanei ideato da Maria Corti (1973), l'altra indirizza a Firenze e a quell'Archivio Contemporaneo di via Maggio che Alessandro Bonsanti ha tratto da una costola del Gabinetto Vieusseux (1975). A Maria l'idea venne sbirciando in via Bigli qualche taccuino di Montale, non pochi fogli di *Satura* e dintorni con scarse reliquie del passato: dove sarebbero andati a finire? Bonsanti, ispirato successore di Montale nella Direzione del Vieusseux, zitto zitto, un foglio qua (a cominciare dai suoi), una seggiola là scampata all'alluvione, ha inventato anche una calda ambientazione, un focolare domestico per così dire alle pellegrine carte in cerca di nuovi destinatari. Oggi i due Archivi sono diventati un patrimonio letterario d'ingenti dimensioni [...]. O qua o là gli studiosi sanno che potranno palpare, annusare e scrutare ai raggi ultravioletti testi allo stato nascente o mai nato, brogliacci, scalette, frammenti, e che potranno seguire storie redazionali, analizzare 'pentimenti', esitazioni e incertezze annunciatrici della verità della forma rivelata, e insomma con fortuna cogliere il lampeggiare dell'idea e il balenio dello spirito sul foglio immacolato [Bettarini 1999].²⁶

Bibliografia

- Alessandro Bonsanti nel centenario della nascita = Atti del Convegno di studi* (Firenze, 20 aprile 2004) (2004). *Antologia Vieusseux*, n.s., 10 (30).
Bartolini, Elsa (a cura di) (2008). *Rossella Falk: La 'regina'* (Firenze, Teatro della Pergola, 12-16 novembre 2008). Pescia: Pontari.
Bettarini, Rosanna (1999). «Montale e la Volpe, un intenso carteggio d'amore». *Il Sole 24 Ore*, 25 luglio. Ora in: Bettarini, Rosanna (2009), *Scritti montaliani: raccolti per iniziativa della Società dei Filologi della Letteratura Italiana*. A cura di Alessandro Pancheri; introduzione di Cesare Segre. Firenze: Le Lettere, pp. 317-320.

²⁶ Piace qui ricordare che l'ultimo intervento pubblico di Rosanna Bettarini, improvvisamente mancata il 26 dicembre 2012, è stato per il convegno dedicato a Gianfranco Contini nel centenario della nascita (1912-2012) dalla Fondazione Ezio Franceschini, dalla Scuola Normale Superiore di Pisa e dal Gabinetto Vieusseux nei giorni 11-13 dicembre 2012; e la mattina del 13 dicembre partecipò all'inaugurazione della mostra *Scartafacci di Contini*, a cura di Claudia Borgia e Franco Zabagli, realizzata presso l'Archivio Contemporaneo, dove furono riuniti numerosi e importanti documenti provenienti in gran parte dall'Archivio Contini della Fondazione Franceschini, integrati da altri del Gabinetto Vieusseux.

- Bettarini, Rosanna; Contini, Gianfranco (1980). «Nota dei curatori». In: Bettarini, Rosanna; Contini, Gianfranco (a cura di), *Montale, Eugenio: L'opera in versi*. Torino: Einaudi, pp. 829-840.
- [Bonsanti, Alessandro] (1980). *Criteri generali di ordinamento e iter del documento e del libro presso l'Archivio Contemporaneo del Gabinetto G.P. Vieusseux*. Firenze: Arti grafiche Corradino Mori.
- Borghese, Lucia (a cura di) (1984). *Karl Hillebrand = Mostra di documenti* (Firenze, Palazzo Strozzi, 2-19 novembre 1984). Firenze: Tipografia Mori.
- Capannelli, Emilio; Insabato, Elisabetta (a cura di) (1996). *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900: L'area fiorentina*. Firenze: Olschki.
- Carucci, Paola (2009). «Consultabilità dei documenti e tutela della privacy». In: *Carte libri memorie: Conservare e studiare gli archivi di persona = Materiali della giornata di studio organizzata da Fondazione Benetton Studi Ricerche* (Treviso, 26 ottobre 2007). Treviso: Fondazione Benetton Studi Ricerche, pp. 25-36. http://www.fbsr.it/media/2011/carteli_brimemoriadossier2007_847.pdf (2014/03/10).
- Chiesi, Maria Cristina (a cura di) (1992). *Il mio cuore da Via de' Magazzini a Ponte Milvio: Vasco Pratolini tra immagini e memorie = Catalogo della mostra* (Firenze, Teatro della Compagnia, 16-21 marzo 1992). Firenze: Arti Grafiche Mori.
- Chiesi, Maria Cristina; Marchi, Marco (a cura di) (1985). *Giuseppe De Robertis* (Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», 14-28 ottobre 1983). In: Caretti, Lanfranco (a cura di), *Giuseppe De Robertis*. Firenze: Olschki, pp. 81-122.
- Collezioni speciali del Novecento: Le biblioteche d'autore = Atti della Giornata di studio* (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 maggio 2008) (2008). *Antologia Vieusseux*, n.s., 14 (41-42).
- Corti, Maria (1995). *Dialogo in pubblico*. Intervista di Cristina Nesi. Milano: Rizzoli.
- Corti, Maria (1997). *Ombre dal Fondo*. Torino: Einaudi.
- Cremante, Renzo; Stella, Angelo (a cura di) (2002). *Maria Corti: Congedi primi e ultimi: Inediti, documenti e testimonianze. Autografo*, 18 (44).
- Crocetti, Luigi (1999). «Memorie generali e memorie specifiche». *Biblioteche oggi*, 17 (4), pp. 24-27.
- Crocetti, Luigi (2004). «Alessandro Bonsanti come bibliotecario». In: *Alessandro Bonsanti nel centenario della nascita = Atti del Convegno di studi* (Firenze, 20 aprile 2004). *Antologia Vieusseux*, n.s., 10 (30), pp. 53-62.
- Crocetti, Luigi (2010). «La tradizione culturale italiana del Novecento e altri scritti». In: Desideri, Laura; Zagra, Giuliana (a cura di), *Conservare il Novecento: Gli archivi culturali = Atti del Convegno* (Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro, 27 marzo 2009). Roma: Associazione italiana biblioteche, pp. 99-180.

- De Robertis, Domenico (1984). «L'ultima opera di Bonsanti». *Antologia Vieusseux*, 20 (3), pp. 15-16.
- Del Vivo, Caterina (a cura di) (2011). ... *Narrando storie: Laura Orvieto e il suo mondo = Catalogo della mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Bastogi, 20 ottobre - 20 novembre 2011). Firenze: Giunti.
- Del Vivo, Caterina; Assirelli, Marco (a cura di) (1983). *Il Marzocco: Carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie (1887-1913) = Catalogo della mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Strozzi, 19 novembre 1983 - 14 gennaio 1984). Firenze: Tipografia Mori.
- Fedi, Roberto (a cura di) (1984). *Pietro Pancrazi: La letteratura del quotidiano = Atti del Convegno* (Cortona - Firenze, 24 aprile, 22 maggio, 19 giugno 1982). Cortona: Calosci.
- Ferrone, Silvano (a cura di) (1982). *Dalla storia di una famiglia in Toscana (1841-1943): Industria, nobiltà, cultura = Mostra del Fondo de Larderel - Viviani della Robbia* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 27 novembre 1982 - 19 marzo 1983). Firenze: Tipografia Il Sedicesimo.
- Ghersetti, Francesca; Paro, Loretta (a cura di) (2012). *Archivi di persona del Novecento: Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*. Treviso; Crocetta del Montello: Fondazione Benetton Studi Ricerche; Fondazione Giuseppe Mazzotti per la civiltà veneta; Antiga Edizioni.
- Ghilardi, Margherita (a cura di) (1984). *Cecchi al cinema: Immagini e documenti (1930-1963) = Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Strozzi, 15 dicembre 1984 - 5 gennaio 1985). Firenze: Tipografia Mori.
- Giordano, Antonella; Zabagli, Franco (a cura di) (2010). *Pasolini: Dal Laboratorio = Mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 18 novembre 2010 - 21 gennaio 2011). Premessa di Gloria Manghetti. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Gregorio, Maria (2010). «Luoghi dell'esperre». In: Gregorio, Maria (a cura di), *Le Società letterarie: Italia e Germania a confronto = Atti del Seminario internazionale* (Verona, 22-23 maggio 2009). Verona: Società Letteraria di Verona, pp. 15-20.
- Grignani, Maria Antonietta (2011). «Riflessioni sugli archivi d'autore». In: Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di), «*Le parentele inventate*»: *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Editrice Antenore, pp. 3-12.
- Italia, Paola (a cura di) (1999). *Le carte di Alberto Savinio = Mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 11 novembre - 11 dicembre 1999). Firenze: Polistampa.
- Italia, Paola (a cura di) (2003). «... io sono un archiviòmane»: *Carte recuperate dal Fondo Carlo Emilio Gadda = Mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 14 novembre 2003 - 16 gennaio 2004). Pistoia: Settegiorni.

- Kahrs, Axel; Gregorio, Maria (a cura di) (2009). *Esporre la letteratura: Percorsi, pratiche, prospettive*. Bologna: CLUEB.
- Leonardi, Claudio (a cura di) (1993). *Specchi di carta: Gli archivi storici di persone fisiche: Problemi di tutela e ipotesi di ricerca*. Firenze: Fondazione Ezio Franceschini.
- Malatesti, Laura (a cura di) (2003). «Bibliografia degli scritti di Alessandro Bonsanti». *Antologia Vieusseux*, n.s., 9 (27), pp. 27-160.
- Manghetti, Gloria (1995). «Gli archivi letterari del Novecento: Esperienze e riflessioni». *Culture del testo*, 1 (2), pp. 3-15.
- Manghetti, Gloria (2004). «L'Archivio Contemporaneo del Gabinetto G.P. Vieusseux. Breve itinerario tra storia, regolamenti, cataloghi e tracce futuriste nell'Istituto fiorentino». In: Casotto, Elena; Pettenella, Paola (a cura di), *Futurismo: Dall'avanguardia alla memoria = Atti del Convegno di studi sugli archivi futuristi* (Rovereto, Mart, 13-15 marzo 2003). Milano: Skira, pp. 93-108.
- Manghetti, Gloria (2009). «Tra banche date, reti informatiche, archivi letterari on line. Alcune riflessioni». In Magherini, Simone (a cura di), *Tradizione e modernità: Archivi digitali e strumenti di ricerca = Convegno di studi* (Firenze, 27-28 ottobre 2006). Presentazione di Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina, pp. 101-113.
- Manghetti, Gloria (2010). «Le 'vetrine letterarie' del Gabinetto G.P. Vieusseux: Una storia, alcune riflessioni». In Gregorio, Maria (a cura di), *Le Società letterarie: Italia e Germania a confronto = Atti del Seminario internazionale* (Verona, 22-23 maggio 2009). Verona: Società Letteraria di Verona, pp. 49-57.
- Manghetti, Gloria (2011). «Editoriale». *Antologia Vieusseux*, n.s., 17 (51), pp. 3-4.
- Manghetti, Gloria (2013). *Dal Gabinetto G.P. Vieusseux: L'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» tra tradizione e modernità*. In: Borrelli, Clara; Candela, Elena; Pupino, Angelo R. (a cura di), *Memoria della modernità: Archivi ideali e archivi reali = Atti del XIII Convegno internazionale della MOD* (Napoli, 7-10 giugno 2011). Pisa: ETS, pp. 89-105.
- Marcenaro, Giuseppe (1990-1991). «La volontà dei libri». *leggere*, 27, pp. 53-61.
- Maria Corti: *Ancora dialogando* (2012). *Autografo*, 20 (47).
- Matteucci, Sapo (1982). *Pietro Pancrazi: La letteratura del quotidiano = Mostra bio-bibliografica*. Firenze: Coppini.
- Nencioni, Francesca (a cura di) (2010). «... attraverso un cannocchiale capovolto»: *Frammenti biografici e narrativi di Giuseppe Dessì = Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 14 maggio - 14 giugno 2010). Introduzione di Anna Dolfi. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Panella, Antonio (1918). «Per il nostro patrimonio storico: III. Raccogliendo le vele». *Il Marzocco*, 23 (13), p. 2. Ora in: Panella, Antonio (1955). *Scritti archivistici*. Firenze: Tipografia L'impronta, pp. 99-105.

- Parronchi, Alessandro (1984). «Intelligenza e discrezione». *Antologia Vieusseux*, 20 (3), pp. 43-44.
- Raicich, Marino (1984a). «Bonsanti, il Vieusseux, la letteratura contemporanea: Presentazione». *Antologia Vieusseux*, 20 (3), pp. 55-56.
- Raicich, Marino (1984b). «Premessa». In: Marchi, Marco (a cura di), *Federigo Tozzi = Mostra di documenti* (Firenze, Palazzo Strozzi, 14 aprile - 12 maggio 1984). Con la collaborazione di Glauco Tozzi. Firenze: Tipografia Mori, pp. 5-6.
- Ridolfi, Roberto (1937). «Ancora sulla questione degli Archivi privati». *Archivio storico italiano*, 95 (361), pp. 51-58.
- Scarlini, Luca (a cura di) (1998). *Anna Proclemer: Vita e teatro = Catalogo della mostra* (Firenze, Teatro della Pergola, 20 febbraio - 22 marzo 1998). Firenze: Polistampa.
- Scarlini, Luca (a cura di) (1999). *Una vita a teatro: Giulio Bucciolini tra drammaturgia e critica = Catalogo della mostra documentaria* (Firenze, Palazzo Corsini Suarez, 5 maggio - 4 giugno 1999). Firenze: Polistampa.
- Stefani, Luigina (a cura di) (1987). *Carlo Betocchi dal sogno alla nuda parola = Catalogo della mostra* (Firenze, Palazzo Strozzi, 29 ottobre - 12 dicembre 1987). Firenze: Arti grafiche Mori.
- Tonini, Carlo (a cura di) (1976). *L'Archivio Contemporaneo: Scopi e norme*. Firenze: Gabinetto G.P. Vieusseux.
- Turi, Gabriele (2000). «Marino Raicich direttore del Gabinetto Vieusseux». In: *Marino Raicich: intellettuale di frontiera*. Firenze: Olschki, pp. 107-127.
- Vitali, Stefano (2004). In: Casotto, Elena; Pettenella, Paola (a cura di), *Futurismo: Dall'avanguardia alla memoria = Atti del Convegno di studi sugli archivi futuristi* (Rovereto, MART, 13-15 marzo 2003). Milano: Skira, pp. 398-401.
- Zabagli, Franco (a cura di) (2000). *Pier Paolo Pasolini: Dipinti e disegni dell'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux = Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Marino Marini, 2000). Con la collaborazione di Francesco Galluzzi. Firenze: Polistampa.

«Una raffinata ragnatela»:

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano

a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Gli archivi d'autore al CISVe

Veronica Gobbato

Abstract The archive «Carte del Contemporaneo» collects the papers of Ernesto Calzavara, Pier Maria Pasinetti, Armando Pizzinato and Carlo della Corte. Each of these documentary funds certifies the biographical, professional and intellectual history of the authors, reflecting the cultural milieu in which they lived. Sometimes documentary archives can restore vitality and visibility to historical and biographical events, that have been forgotten or passed by; some relations that were dispersed because of particular biographical events (such as the exchange of letters between Calzavara and della Corte) are reassembled in the Archives «Carte del Contemporaneo». The online publication of the inventories will help the evaluation of these archives, and it will allow a wider knowledge of the literary values they contain.

Dal 2004, anno in cui furono donate al Centro Interuniversitario di Studi Veneti (CISVe) le carte del poeta Ernesto Calzavara, una parte considerevole dell'attività di questa istituzione è rivolta alla conservazione e alla valorizzazione di archivi documentari di personalità di spicco della cultura della città e della regione. Così, con l'arrivo del Fondo di Pier Maria Pasinetti, nel 2006, il Centro si è dotato di una sezione dedicata appositamente all'acquisizione e alla conservazione di Archivi cartacei, le «Carte del Contemporaneo», che, nel giro di pochi anni, ha accolto due ulteriori complessi documentari: l'archivio del pittore Armando Pizzinato (friulano di nascita, ma veneziano d'adozione) e le carte dello scrittore e giornalista Carlo della Corte, a cui è dedicata questa giornata di studi.¹

1 Il Fondo «Pier Maria Pasinetti» e le carte di Armando Pizzinato provengono ciascuno da due lasciti distinti: il primo venne donato al CISVe, in parte dalle amiche e colleghe dello scrittore alla UCLA di Los Angeles (Murtha Baca, Francesca Santovetti e Giovanna Zamboni Paulis), a cui egli aveva lasciato le carte relative alla propria attività negli Stati Uniti, in parte dalle eredi veneziane (la cognata Loredana Balboni e l'amica Anna Ponti). Il Fondo di Pizzinato è costituito, a sua volta, da alcuni dei documenti di proprietà della figlia Patrizia e da quelli donati dall'artista a Silvana Tamiozzo Goldmann, con la quale già in vita il pittore aveva iniziato un'opera di riordino del proprio archivio. Le modalità di acquisizione dei Fondi documentari del CISVe e una descrizione esaustiva e puntuale di ciascuno di essi si trovano nei volumi degli Atti dei convegni che il Centro Interuniversitario di Studi Veneti ha dedicato ai soggetti produttori in occasione della presentazione dei rispettivi Fondi, a cui mi permetto di rimandare: si vedano dunque Rinaldin 2006; Rinaldin, Simion 2011; Gobbato, Simion 2012. Vale la

In un intervento del 2002 per la «Rassegna degli Archivi di Stato», Caterina Del Vivo sottolineava come gli archivi cartacei delle personalità del mondo della cultura, della letteratura e dell'arte rappresentino una tipologia nuova, peculiare dell'età contemporanea: essi si formano a partire dalla fine del XIX secolo e si diffondono soprattutto nel corso del XX, quando, con la dissoluzione della famiglia patriarcale, nell'individuo emerge la consapevolezza di poter «legittimamente aspirare a lasciare traccia e memoria di un significativo percorso biografico e culturale [...], a conservare quelle carte del sé come nucleo autonomo e come testimonianza di un percorso privato, anziché come parte di un contesto pubblico o ufficiale» (Del Vivo 2002, p. 218). Manca, in queste specifiche raccolte documentarie, qualsiasi obbligatorietà di conservazione: quanto e cosa vi si trova dipende esclusivamente dalla volontà del soggetto produttore, dalla sua indole, dalla sua professione, dai suoi interessi. Una simile impostazione, non disgiunta ovviamente dalle vicende costitutive degli insiemi per come pervenuti, si ritrova anche nei Fondi conservati al CISVe: le carte Calzavara conservano, molto spesso in materiali estemporanei e di riuso, scartafacci e varianti delle poesie, edite nelle raccolte in lingua e in dialetto (da *Il tempo non passa* del 1946 fino all'antologia *Ombre sui veri*, del 2001), autotraduzioni dal dialetto in lingua,² appunti per conferenze, studi, saggi e recensioni sull'opera del poeta, il tutto secondo un percorso personale di selezione delle carte, anche finalizzato alla stessa opera *in progress* del poeta (figg. 1 e 2).³

pena ricordare qui che l'arrivo del Fondo «Carlo della Corte» è strettamente connesso alla storia del Fondo «Armando Pizzinato». Per la locandina del Convegno organizzato dal CISVe in occasione del centenario della nascita del pittore, scegliemmo una fotografia scattata da Paolo della Corte, figlio dello scrittore, che, oltre alla liberatoria per l'utilizzo dell'immagine, decise di donare al Centro le carte del padre. La descrizione del Fondo della Corte è oggetto dell'intervento di Silvia Uroda; in questa sede mi limiterò, dunque, a rinviare alle pagine di questo volume che ne trattano.

2 Come afferma lo stesso Calzavara, le autotraduzioni e le note linguistiche da lui stesso compilate e riportate in calce alle proprie poesie dialettali dovevano servire «allo scopo di facilitare la traduzione delle poesie in lingua straniera (eventualmente anglosassone)», secondo la proposta che Annalisa Cima fece al poeta nel 1984 (cfr. Rinaldin 2006b, p. 92). Ad una traduzione in inglese pensava anche Franco Fido, come emerge da uno scambio epistolare con Calzavara dei primi anni novanta (CISVe, Fondo «Ernesto Calzavara», Serie «Corrispondenza», UA 75 [Fido, Franco]).

3 Tra i tanti esempi che si potrebbero citare relativi al metodo di composizione e prima stesura delle poesie da parte di Ernesto Calzavara, che avveniva spesso su materiali estemporanei, ricordo la poesia *Ricerche par un Robot* (poi confluita in Calzavara 1974). La poesia è conservata al CISVe in due stesure manoscritte, la prima nel verso di una busta bianca di riuso, la seconda in inchiostro rosso nella pagina di un quotidiano; gli altri testimoni sono due copie carbone del dattiloscritto con il testo definitivo confluito nella raccolta. Ancora, documento particolarmente rappresentativo della laboriosità del poeta è un foglietto conservato nel Fondo che riporta undici varianti del penultimo verso della poesia *Ti te crede che baste*, poi rimasto inedito (per quest'ultimo cfr. Rinaldin 2006b, p. 90, e Rinaldin 2013, pp. 151-153).

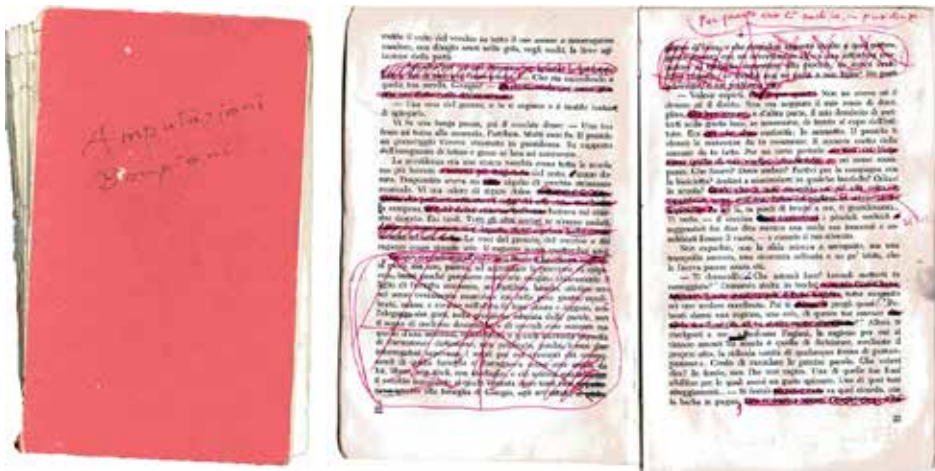
«Una raffinata ragnatela»



Figg. 1 e 2.
Ernesto Calzavara, *Ricerche per un robot* (1974). Due versioni manoscritte su materiale estemporaneo: un foglio di giornale (1) e una busta di riuso (2).

Nel Fondo Pizzinato di particolare fascino sono i materiali ‘di servizio’ alla carriera artistica (come quadernetti o fogli volanti in cui l’artista registrava le ‘ricette’ dei colori: cfr. Simion 2011), o promemoria per l’allestimento delle mostre, come pure i fogli di nomina e le annotazioni relative all’attività di insegnante al Liceo artistico e all’Accademia. I materiali preparatori per gli scritti dell’artista destinati alla pubblicazione, a corredo di cataloghi o *dépliants*, testimoniano, attraverso i passaggi di numerose riscritture (anche su materiali estemporanei), la tensione del pittore verso un’autenticità di pensiero (della propria ‘verità’) spogliata di ogni retorica (si confronti quanto già osservato in Gobbato, Simion 2012, in part. p. 10).

Il Fondo Pasinetti, quantitativamente il più cospicuo di quelli finora posseduti, illustra i molteplici campi di attività dello scrittore, a cominciare dalla narrativa: nell’archivio sono ben testimoniate, ad esempio,



Figg. 3 e 4. La copia di Rosso Veneziano (Roma: Colombo, 1959) conservata al CISVe che servì a Pier Maria Pasinetti come menabò per l'edizione Bompiani del romanzo (1965).
Piatto anteriore (3) e pp. 22-23 (4).

le vicende editoriali di *Rosso veneziano* (figg. 3 e 4),⁴ le opere *Il ponte dell'Accademia*, *Piccole veneziane complicate*, *Dorsoduro*, *Il sorriso del leone* (con le rispettive traduzioni in inglese, in francese e in tedesco),⁵ *A proposito di Astolfo* e le diverse stesure dell'autobiografia incompiuta *Fate partire le immagini* (Pasinetti 2010). Vi si trovano inoltre documenti relativi all'insegnamento alla UCLA, gli scritti di critica letteraria (tra cui si segnalano i documenti riguardanti la collaborazione per la *Norton anthology of world masterpieces*, pubblicata in America nel 1956: cfr. Bruni

4 Nonostante la considerazione in cui Pier Maria Pasinetti teneva il suo romanzo di esordio, esso non riscontrò i favori della critica italiana: la cartella n. 74 della serie «Corrispondenza» del Fondo Pasinetti raccoglie i carteggi con i responsabili delle principali case editrici, che rifiutarono il manoscritto (fra tutti Calvino per Einaudi, Parise per Longanesi e Bassani per Feltrinelli), ma documenta anche la caparbietà con cui l'autore cercò di pubblicare in Italia il suo romanzo, dedicato alla memoria dell'amato fratello Francesco prematuramente scomparso nel 1949. Il libro uscì nel 1959 per i tipi della romana Colombo; qualche anno più tardi, nel 1965, il romanzo venne accettato da Bompiani a condizione di pesanti riduzioni testuali: la copia che servì da menabò a questa seconda edizione è conservata al CISVe con un'annotazione in copertina di mano di Pasinetti stesso, che chiosò l'operazione di revisione «amputazioni Bompiani» (cfr. Rinaldin, Simion 2011, in part. p. 18).

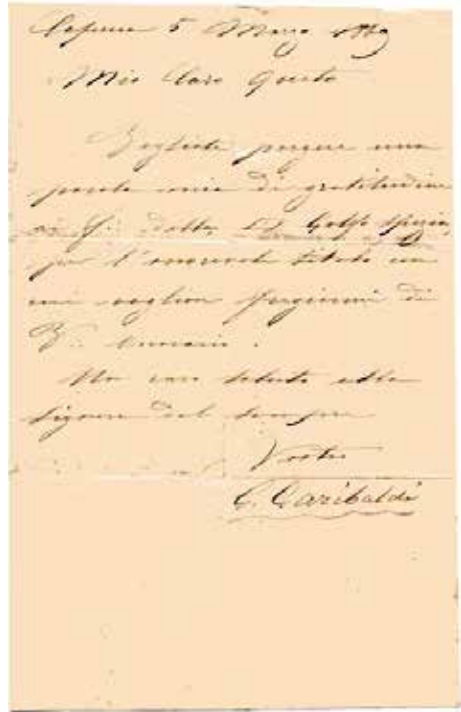
5 Tra le case editrici straniere che pubblicarono i romanzi di Pasinetti si ricordano Random House per l'America, Liana Levi e Albin Michel per la Francia, Biederstein per la Germania. Oltre ad avvalersi di traduttori che controllava personalmente, fu lo stesso Pier Maria a tradurre i suoi romanzi in lingua straniera: avvenne così per le edizioni americane dei suoi romanzi edite dalla Random House e per l'edizione tedesca di *Venetianisch Rot*. Sulle pratiche di autotraduzione in inglese di Pier Maria Pasinetti si rinvia a Ciavolella 2011.

«Una raffinata ragnatela»

Fig. 5. Lettera di Giuseppe Garibaldi, datata Capua 5 marzo 1869, conservata al CISVe tra le carte di famiglia di Pier Maria Pasinetti.

2011); l'attività giornalistica è documentata da materiali che risalgono ai tempi dell'adesione al GUF con la fondazione, assieme al fratello Francesco, del periodico *il Ventuno*, dagli articoli «Dall'estrema America» per il *Corriere della Sera* (Pasinetti 1974) e dall'ingente numero di *Eco della Stampa* scrupolosamente conservati suddivisi in annate.⁶

Una parte rilevante dell'archivio Pasinetti conservato al CISVe è costituita dalle carte di famiglia, le più antiche delle quali risalgono al XVIII e al XIX secolo (tra cui anche un autografo di Giuseppe Garibaldi - fig. 5) e dalle fotografie: i nuclei più significativi di questa sezione sono costituiti dai documenti relativi ad Emma Ciardi (materiali, per lo più fotografici, sopravvissuti all'incendio della casa di famiglia negli anni settanta - figg. 6-9)⁷ e dal carteggio



6 L'ordinamento degli *Eco della stampa* in annate è solo parzialmente originario: l'intera sezione è stata scrupolosamente ordinata dagli stagisti in servizio al CISVe, in particolare da Cinzia Peli. *Dall'estrema America* è stato recentemente oggetto della tesi di laurea di Nicola Scarpelli (2012).

7 Emma Ciardi (1879-1933), insieme con il padre Guglielmo e il fratello Beppe, fu una delle figure di spicco della vicenda artistica veneziana a cavallo tra Otto e Novecento.



Fig. 6. Emma Ciardi in un ritratto giovanile del fotografo fiorentino Mario Nunes Vais. Conservata nella sezione fotografica del Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.



Figg. 7-9.
Refrontolo (TV) e Venezia.
Fotografie scattate da Emma Ciardi,
utilizzate come soggetto dei suoi quadri
(in una è visibile il reticolato a matita
necessario alla riproduzione su tela),
post 1925.
Conservate nella sezione fotografica del
Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.



di Pier Maria con il padre e soprattutto con il fratello Francesco, il primo in Italia a laurearsi su questioni attinenti all'arte cinematografica (al CISVe si conserva la sua tesi di laurea *Realtà artistica del Cinema*).⁸ E la

Dopo la morte della sorella Maria, si prese cura dei nipoti, influenzandone notevolmente la formazione. Tra i materiali fotografici particolarmente interessanti sono i positivi aventi per soggetto Venezia, le antiche ville rinascimentali italiane, come pure la campagna di Refrontolo (dove l'artista si ritirò negli ultimi anni di vita), che divennero soggetto prediletto dei suoi quadri. Le fotografie di Venezia e di Refrontolo sono state esposte nella mostra *F4 - Un'idea di fotografia* organizzata a cura di Carlo Sala dalla Fondazione Francesco Fabbri di Pieve di Soligo (TV), da giugno a settembre del 2012 (con pannelli informativi e didascalie a cura di chi scrive in collaborazione con Sara Zucchi).

8 Si è concluso recentemente un progetto di inventariazione del materiale fotografico dell'archivio Pasinetti del CISVe con il contributo della Regione del Veneto: attualmente un migliaio di positivi sono catalogati mediante la 'scheda F' e consultabili *online* nella banca dati dei beni culturali della Regione del Veneto, raggiungibile dall'indirizzo <http://beniculturali.regione.veneto.it/xway-front/application/crv/engine/crv.jsp> (2014/03/24) (visualizzazione classica), o <http://catalogo.regione.veneto.it/beniculturali/> (2014/03/24) (vi-

Fig. 10. Sceneggiatura originale del film *Julius Caesar* diretto di Joseph L. Mankiewicz, tratto dall'opera di William Shakespeare, con supervisione tecnica di P.M. Pasinetti, Culver City (studi della MGM), 7 luglio 1952. Conservata nel Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.



Fig. 11. Pier Maria Pasinetti a Los Angeles insieme con Cary Grant, 1950-1960 ca. Fotografia conservata nella sezione fotografica del Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.

Fig. 12. Pier Maria Pasinetti con Charlie Chaplin e Carlo Levi, 1950-1960 ca. (foto di Ivo Meldolesi). Conservata nella sezione fotografica del Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.

cosiddetta 'ottava arte' ha una posizione tutt'altro che marginale nelle «Carte del Contemporaneo»: oltre ai documenti di Francesco Pasinetti e all'interesse dimostrato da Pier Maria (figg. 10-12),⁹ il cinema costi-

sualizzazione interattiva). La tesi di laurea di Francesco Pasinetti è stata riedita in occasione del centenario della nascita del regista in Reberschak 2012 e distribuita in un cofanetto contenente quattordici corto e lungometraggi del regista, restaurati per l'occasione da Carlo Montanaro. L'edizione del carteggio tra i due fratelli Pasinetti è attualmente oggetto della tesi di dottorato di Nicola Scarpelli (Università degli Studi di Padova).

⁹ L'archivio del CISVe conserva ad esempio diverse fotografie che ritraggono Pasinetti con alcuni dei più famosi attori italiani e hollywoodiani degli anni cinquanta e sessanta del Novecento (Gina Lollobrigida, Cary Grant, Charlie Chaplin e altri). A Los Angeles lo scrittore lavorò inoltre alla sceneggiatura del film *Julius Caesar* di L. Mankiewicz (1952).



Fig. 13. Lettera di Gianfranco Contini a Pier Maria Pasinetti del 26 ottobre 1951, conservata nel Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.

tù uno dei maggiori interessi per Carlo della Corte.¹⁰

La parte forse più suggestiva dei Fondi documentari del CISVe è costituita dai carteggi,¹¹ in cui emergono i protagonisti della cultura e della vita letteraria, artistica e culturale del XX secolo. Ricordandone solo alcuni, per il Fondo Pasinetti, oltre alla già menzionata corrispondenza familiare, spiccano i nomi di Giorgio Bassani, Valentino Bompiani, Italo Calvino, Gianfranco Contini (fig. 13), Dante Della Terza, Enrico Emanuelli, Alberto Mondadori, Goffredo Parise (fig. 14), Fernanda Pivano, Mario Praz, Allan Seager, Robert Penn Warren, Andrea Zanzotto; il Fondo Pizzinato conserva le lettere



10 Questa passione di della Corte ha come risultato più rilevante la collaborazione, purtroppo non concretizzatasi, con Federico Fellini per la realizzazione di un film su Venezia. Su questa vicenda rinvio all'intervento di Giulio Iacoli nel presente volume.

11 Non mi soffermo qui sul ricco epistolario dell'acortiano, rimandando alla puntuale descrizione di Monica Giachino.

Fig. 14. Lettera di Goffredo Parise a Pier Maria Pasinetti del 26 febbraio 1958, conservata nel Fondo «Pier Maria Pasinetti» del CISVe.

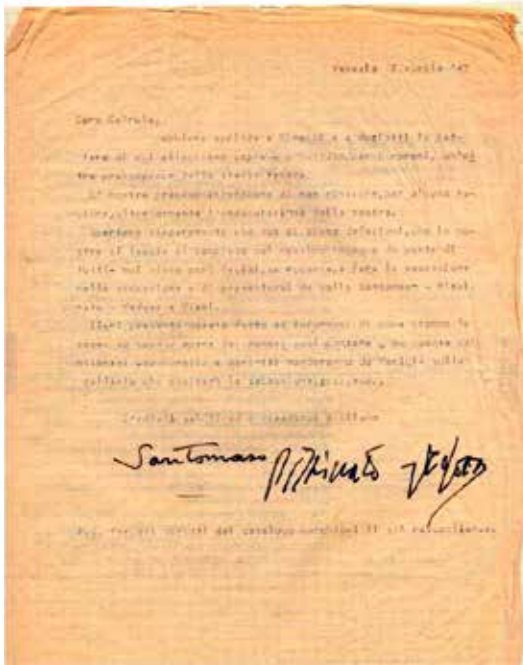


Fig. 15. Lettera di Armando Pizzinato, Giuseppe Santomaso e Emilio Vedova a Stefano Cairola del 7 aprile 1947, conservata nel Fondo «Armando Pizzinato» del CISVe.

di alcuni tra i più importanti artisti italiani del Novecento, come i fratelli Basaldella, Antonio Corpora, Renato Guttuso, Ennio Morlotti, Ernesto Treccani; di galleristi e direttori di importanti musei (per esempio Stefano Cairola [fig. 15], Rodolfo Pallucchini, Boris Piotrovskj);¹² di critici, letterati e giornalisti, come Mario Alicata, Bobi Bazlen, Giovanni Carandente, Carlo della Corte, Giuseppe Marchiori, Glauco Pellegrini, Mario Rigoni Stern, Diego Valeri, Andrea Zanzotto. Tra le lettere conservate nel Fondo «Ernesto Calzavara», molte delle quali legate alla vicenda letteraria del poeta (come quelle di Stefano Agosti, Mario Baratto, Gian Luigi Beccaria, Luciana Borsetto, Maria Corti, Mario Chiesa, Biagio Marin, Mario Sansone, Vanni Scheiwiler, Cesare Segre, Giuseppe Tesio,

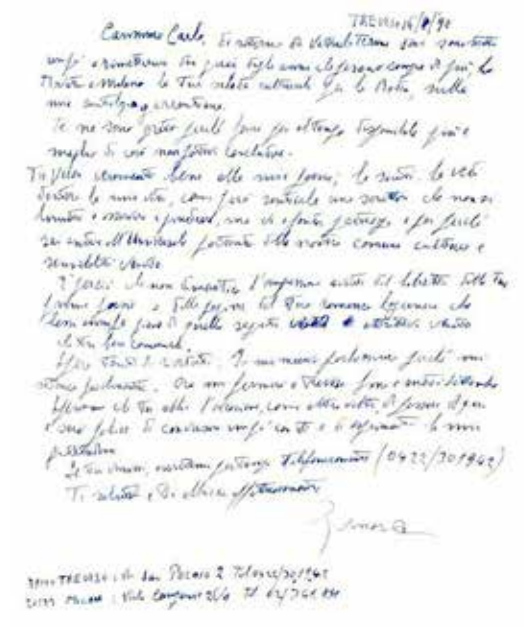
Diego Valeri, Sandro Zanotto), si segnala la missiva di Carlo della Corte, datata 18 giugno 1980, in cui quest'ultimo invia la trascrizione di un suo «minutino televisivo» (figg. 16 e 17) che riguarda l'amico poeta, andato in onda qualche giorno prima; in esso si può leggere forse uno dei più affettuosi e insieme più fini giudizi critici sull'opera del poeta trevigiano:

Di Ernesto Calzavara, abitante a Milano ma profondamente trevigiano, [...] c'è molto e poco da dire; soprattutto che è uno dei pochi poeti, anzi forse l'unico, dopo i grandi Noventa e Marin, capace di usare il

12 Tra i preziosi documenti conservati nel Fondo Pizzinato, ricordo la lettera al gallerista milanese Stefano Cairola, firmata in originale, oltre che da Pizzinato, da Giuseppe Santomaso, Emilio Vedova e Antonio Viani, che segna uno degli episodi salienti della vicenda del movimento artistico del Fronte Nuovo delle Arti. Ricordo inoltre lo studio di A. Diano, pubblicato nel volume di atti del Convegno per Armando Pizzinato organizzato dal CISVe nel 2010, che ricostruisce uno scambio epistolare intercorso tra l'artista e il segretario della Biennale Rodolfo Pallucchini nell'ambito dei lavori preparatori all'esposizione del 1948, reso possibile da una ricerca nell'Archivio «Carte del Contemporaneo» e in quello dell'ASAC (cfr. Diano 2012).

dialetto veneto come una lingua, non come un bores-
so o uno scherzo lessicale
di poco conto, ma appunto
come una complessa strut-
tura, con raffinate articolazioni.¹³

13 CISVe, Fondo «Ernesto Calzava-
ra», Serie «Corrispondenza», UA 64
(della Corte, Carlo), n. 6. Nel Fondo
della Corte si conserva la responsiva
di Calzavara (CISVe, Fondo «Carlo
della Corte», Serie «Corrisponden-
za», UA 95 [Calzavara, Ernesto], n.
12). Di Calzavara, della Corte si era
già occupato diffusamente nel saggio
relativo alla poesia dialettale dei *Po-
eti del Veneto* (della Corte 1979) per
il volume miscelaneo *Inchiesta sulla
poesia* (Bertone, Cara, Bàrberi Squa-
rotti et al. 1979). «Poeta “emunctae
naris”» scriveva della Corte, «discre-
to ma corposo, distillatore di medita-
tissimi versi, capace di interessare
largamente alla sua attività anche
critici operanti in aree lontane dalla
sua. Scheiwiller, un editore prezioso
che ha sempre tenuto d’occhio i ve-
neti (nel suo catalogo troviamo Valeri,
Fasolo, Noventa, per non dire che dei
maggiori), si è fatto mallevadore an-
che del solitario Calzavara. Che vor-
remmo collegare a Zanzotto, anche
se questi opera sulla poesia in lingua,
l’altro su quella dialettale. Ma c’è, in
Calzavara, un sottilissimo e inarriva-
bile gusto stilistico: brucia, in un col-
po solo, tutti i più sfatti cascami di un
dialettismo che recupera i sentimen-
talismi tardo romantici; scherza, soffre,
gioca con i suoi impietosi ritratti
di campagne e quiete città immerse



Figg. 16-17. Lettera di Carlo della Corte
a Ernesto Calzavara, 18 giugno 1990,
conservata nel Fondo Calzavara del
CISVe (16), e risposta di Ernesto
Calzavara a Carlo della Corte, del 16
agosto 1990, dal Fondo della Corte (17).

È noto a chi si occupa di fondi documentari delle personalità che la mancanza di qualsiasi vincolo conservativo, cui si faceva cenno all'inizio, ha come conseguenza primaria l'assoluta originarietà di ciascun complesso documentario; fatte salve le analogie tipologiche (corrispondenza, minute, documenti personali, ritagli stampa, fotografie ecc.), ogni archivio si presenta agli studiosi con una ben specifica fisionomia, sicuramente influenzata dal carattere e dalle attitudini del soggetto produttore. Nelle «Carte del Contemporaneo», ad esempio, la tendenza all'ordine e all'archiviazione è molto più esplicita nel Fondo Pasinetti, in cui i documenti si presentano raccolti in cartelline d'autore con titolazione autografa, riferita all'anno di compilazione dei documenti ivi contenuti, o al corrispondente, o ad uno specifico evento biografico. Al contrario, la confusione testimoniata da molti amici nello studio di Armando Pizzinato (cfr. Pauletto 2012, p. 102) si rispecchia nella forma di arrivo delle carte in archivio. La situazione di disordine negli archivi delle personalità è sicuramente la più comune: si potrebbe sospettare che essa rifletta la confusione presente nello studio del soggetto produttore, così descritta da Roberto Roversi:

Il mio rapporto con i miei manoscritti è presto detto: non li tengo ben custoditi nel canterano [...], ma all'aria aperta e nei luoghi più svariati dove mi sia possibile collocarli. Sul tavolino in un angolo della casa sotto la finestra, sopra una sedia, sotto una sedia, vicino a un armadio, sopra una pila di giornali o strizzati [...] fra alcuni libracci in quarto o in pergamena del Seicento [...]. Ma più spesso li deposito in giro, qua e là per le stanze, dove mi capita di trovare uno spazio libero, carta fra altra carta [...]. Tanto che quei fogli li ritrovo poi a fatica [...]. Dico sempre: state lì e mi ricorderò di voi. Poi invece scordo tutto, proprio tutto [Roversi 2012].

in processionali cortei, in nome di un illuminismo che tuttavia non si fa arrogante; lascia il giusto margine all'interrogativo. Antropologicamente, questo poeta quasi settantenne, che si divide tra Milano e la sua Treviso, ha molto dell'uomo nuovo, scettico ma non irriguardoso, attivo in una civiltà poetica della quale recupera il possibile, ma facendo scontrare con una grammatica e una sintassi articolatissime, che pertengono a una dialettalità diversa da quella normalmente indigena. Un tentativo di parlare alla sua gente con i complessi stilemi che rendono oggi possibile la comunicazione al grado più aggiornato. *Infralogie*, un suo recente libro di versi, reca non a caso una prefazione di Cesare Segre intitolata *Gioco interlinguistico e infradialettale nelle poesie di Ernesto Calzavara*» (della Corte 1979, pp. 97-98). La considerazione che il poeta trevigiano dovette nutrire per questo giudizio critico è testimoniata dal numero di copie del contributo annotate dallo stesso poeta, presenti nel Fondo accanto agli autorevoli interventi sulla sua poesia di critici quali Stefano Agosti, Ettore Bonora, Luisa Borsetto, Franco Fido, Niva Lorenzini, Cesare Segre e molti altri. E non sarà forse un caso che la prima sezione della raccolta *Le Ave parole* dello stesso Calzavara (1984), comprendente poesie di quegli anni (sette del 1979 e una del 1981), sia intitolata *Versi civili*, una ripresa non troppo velata del titolo della più recente (allora) raccolta di poesie di della Corte, *Versi incivili* (della Corte 1970).

Per 'fare ordine' e rilevare le relazioni reciproche tra i documenti, spesso difficili da cogliere ma che costituiscono l'essenza di ciascun archivio, è quanto mai necessario l'ausilio di un *software* specifico per le operazioni di inventariazione (di necessità parallele e complementari a quelle di riordino materiale delle carte): per le «Carte de Contemporaneo», dal 2010 è stato adottato il *database* GEA, programma che consente una gestione completa delle attività d'archivio, sia per quanto riguarda le operazioni di *back-office* (cioè l'inserimento delle schede archivistiche, l'organizzazione dell'inventario e la gestione dei ricercatori che hanno accesso alle carte) sia per il *front-office* (la consultabilità dell'inventario e delle schede archivistiche). Attualmente il Fondo Pasinetti è descritto in GEA da 5 Serie archivistiche (Corrispondenza, Romanzi, Attività giornalistica, *Eco della stampa*, Scritti critici) per un numero totale di schede che si avvicina alle diecimila unità; tre serie archivistiche sono state individuate fino ad ora rispettivamente per il Fondo Pizzinato e per il Fondo della Corte. Si tratta comunque di *works in progress*, e i dati appena citati sono destinati a cambiare velocemente. Recentemente è iniziata la migrazione in GEA dell'inventario del Fondo Calzavara.

Con l'adesione delle «Carte del Contemporaneo» al Progetto Sinapsi, è ormai prossima la pubblicazione *online* del catalogo dei Fondi documentari, avvenimento che consentirà la fruizione degli inventari a livello globale e non potrà che giovare alla conoscenza e alla memoria dei valori letterari conservati nel nostro piccolo archivio.

Bibliografia

- Bruni, Francesco (2011). «Dalle lettere di René Wellek: Pasinetti e la *Norton Anthology*». In: Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di), «*Le parentele inventate*»: Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = *Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di S. Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 61-82.
- Calzavara, Ernesto (1974). *Come se: Infralogie*. Prefazione di Cesare Segre. Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- Calzavara, Ernesto (1984). *Le ave parole*. Milano: Garzanti.
- Ciavolella, Massimo (2011). «Pasinetti in inglese». In: Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di), «*Le parentele inventate*»: Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = *Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 239-248.
- Della Corte, Carlo (1970). *Versi incivili*. Milano: Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1979). «Poeti nel Veneto». In: Bertone, Giorgio; Cara, Domenico; Bàrberi Squarotti, Giorgio et al., *Inchiesta sulla poesia: La*

- poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*. Foggia: Edizioni Bastogi, pp. 91-100.
- Del Vivo, Caterina (2002). «L'individuo e le sue vestigia: Gli archivi delle personalità nell'esperienza dell'Archivio contemporaneo 'A. Bonsanti' del Gabinetto Vieusseux». *Rassegna degli Archivi di Stato*, 62, pp. 215-231.
- Diano, Antonio (2012). «“Non prestare fede a sciocche voci”: Un'inedita (e un po' polemica) corrispondenza tra A. Pizzinato e R. Pallucchini: Briciole d'Archivio tra CISVe e ASAC». In: Gobbato, Veronica (a cura di), «*Un costruttivo pittore della realtà*»: *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita = Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 25 novembre 2010). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 123-132.
- Gobbato, Veronica; Simion, Samuela (2012). «Il Fondo Pizzinato nelle “Carte del Contemporaneo” al CISVe». In: Gobbato, Veronica (a cura di), «*Un costruttivo pittore della realtà*»: *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita = Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 25 novembre 2010). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 5-16.
- Pasinetti, Pier Maria (1974). *Dall'estrema America*. Milano: Bompiani.
- Pasinetti, Pier Maria (2010). *Fate partire le immagini*. A cura di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Pauletto, Giancarlo. «Pizzinato a Pordenone, Pizzinato e Pordenone». In: Gobbato, Veronica (a cura di), «*Un costruttivo pittore della realtà*»: *Armando Pizzinato a cento anni dalla nascita = Atti della Giornata di Studi* (Venezia, 25 novembre 2010). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 97-107.
- Reberschak, Maurizio (a cura di) (2012). *La scoperta del cinema: Francesco Pasinetti e la prima tesi di Laurea sulla storia del cinema*. Roma: Istituto Luce.
- Rinaldin, Anna (2006a). «La composizione del Fondo Calzavara». In: Tamiozzo Goldmann, Silvana (a cura di), *Studi su Ernesto Calzavara = Atti del Convegno* (Venezia, Palazzo Franchetti, 9 giugno 2006). Ravenna: Longo Editore, pp. 95-106.
- Rinaldin, Anna (2006b). *Gli strumenti del poeta: Notizie dal Fondo Calzavara*. Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore.
- Rinaldin, Anna (2013). «Alcune poesie inedite di Ernesto Calzavara: Saggio di edizione critica» [online]. *NeMLA Italian Studies*, 35, pp. 150-171. http://nemla.org/publications/nis/archives/2013/NIS2013_Rinaldin.pdf (2014/03/08).
- Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (2011). «Archivi d'autore al CISVe». In: Rinaldin, Anna; Simion, Samuela (a cura di), «*Le parentele inventate*»: *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti = Atti*

- del Convegno Internazionale* (Venezia, 3-5 dicembre 2009). Introduzione di Silvana Tamiozzo Goldmann. Roma; Padova: Antenore, pp. 13-25.
- Roversi, Roberto (2012). «Il manoscritto nel cassetto». *l'immaginazione*, 271, p. 9.
- Scarpelli, Nicola (2011-2012). 'Schegge di Far West': Pier Maria Pasinetti e 'L'estrema America' raccontata al *Corriere della Sera* [online]. Università Ca' Foscari, tesi di Laurea Magistrale in Filologia e Letteratura Italiana. <http://hdl.handle.net/10579/1699> (2014/03/08).
- Simion, Samuela (2011). «Il Fondo 'Armando Pizzinato'». *l'immaginazione*, 260, pp. 12-14.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Il Fondo «Carlo della Corte» presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo»

Silvia Uroda

Abstract The Fund «Carlo della Corte», which is preserved in the Archive «Carte del Contemporaneo» of CISVe, seems to be made in the desire to create a real bequest. The documents provide important informations on the relationships that della Corte held with representatives of literary world (both national and international) and testify his activities as a poet and a novelist, as a publishing consultant and an expert in science fiction and comics, as a journalist, columnist and literary critic, as a cultural organizer and television contributor. However, the Fund is not only a reserve of testimonies on della Corte's life and preparatory labours of his works in prose and verse, but it is also the place where scholars can learn more about a part of the 20th century cultural landscape in Italy.

Il Fondo «Carlo della Corte» trova a Venezia la sua collocazione più idonea, se si ripensa alle parole dello scrittore¹ quando dichiara di poter ritrovare la 'sua' «piccolissima parte di verità» soltanto nella città nativa,² che rappresenta insieme alle isole lo spazio scenico predominante dei romanzi e delle poesie, attraverso immagini sfumate e allusive, riecheggianti nella pagina le felliniane «seduzioni oniriche».³ L'Archivio non è soltanto una riserva inesauribile di testimonianze sulla vita e sull'opera del veneziano,

1 'Scrittore' non è forse il termine più adatto per definire Carlo della Corte, che durante un'intervista rispose così: «Non so se sono uno scrittore, è una parola che detesto. Diciamo che sono un uomo qualsiasi, che *anche* scrive. [...] Come uomo che scrive sono attento soprattutto alla realtà più vicina, perché ho maggior modo di capirla, almeno in base ai miei parametri mentali. Preferisco la verticalità, l'andare in fondo a frugare, all'orizzontalità, allo sparpagliarsi in superficie, collezionando sensazioni disparate» (Calimani 1984, p. 93).

2 Dal documentario RAI *Carlo Della Corte: Venezia sconosciuta* (1981), regia di Silvia Balliello.

3 «Il Veneto: soprattutto la laguna e quei piccoli Eden, per quanto anch'essi minacciati da un'edilizia imbecille, che sono certi splendidi, poetici colli del Trevigiano. Questi luoghi rivivono, con più o meno densità, verità e autorevolezza, spesso fantasticati, in quelli che, per comodo, chiamerò arrossendo i miei romanzi. Parto sempre da elementi reali, poi li agito, li rimescolo: ne dovrebbe uscire una realtà parzialmente anche altrui, parzialmente soltanto mia. Ma, anche così, in grado di essere condivisa sia da chi è passato per quei luoghi sia da chi se li ritrova davanti per la prima volta sulla mia paginetta» (Calimani 1984, p. 93).

ma è anche la sede ove poter approfondire la conoscenza di una parte del panorama culturale novecentesco, all'interno del quale della Corte ha saputo operare in maniera elegante, sottilmente ironica, e originale: la valorizzazione della letteratura e del giornalismo, il dar voce al patrimonio di conoscenze, proposte e idee della città sono stati i punti fermi della sua vicenda umana ed artistica. È stato capace di far conoscere la 'vera' Venezia, quella cosiddetta minore, nell'intento di recuperare un contatto fisico e spirituale, un punto di identità con essa, per non fuggire – come insegna Nantas Salvalaggio – dalle proprie radici e dai primi amori, anche se quando li si ritrova sono ormai senza linfa.

Si è di fronte a documenti di notevole ricchezza e varietà di tipologie, tracce viventi del lavoro di preparazione delle opere in prosa e in versi, spia, se non specchio, della singolarità che caratterizza la storia dell'autore: «tessere che serv[on]o a ricostruire il mosaico» – tenendo presente che «nessuna tessera ha meno valore dell'altra» –, nel senso di una «possibile ricostruzione integrale di un tessuto storico, dove tutto si tiene» (Crocetti 2010, p. 127).

Il Fondo cartaceo presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo» sembra costituito nella volontà di creare un vero e proprio lascito testamentario. Il materiale fornisce notizie fondamentali sulla 'ragnatela' di rapporti che della Corte ha intrattenuto con esponenti del mondo della cultura, nazionale e internazionale, dell'epoca e documenta le attività svolte quale studioso dalla 'policroma' apertura d'interessi: è stato poeta e narratore, consulente editoriale ed esperto di fantascienza e fumetti, giornalista e cronista, critico letterario, organizzatore culturale e collaboratore per la televisione. Si è inoltre cimentato in prima persona nella creazione di soggetti originali per il mondo cinematografico, sia pure senza mai concretizzare l'esigenza di esprimersi a tutto tondo in questo campo (figg. 1-3).⁴ Uomo creativo, inquieto e poliedrico, secondo il ricordo di quanti lo hanno conosciuto e secondo il riflesso che le sue carte restituiscono, della Corte ha evitato spesso e volentieri riferimenti alla propria vita – poche rimangono le testimonianze riguardanti l'ambito familiare, privato⁵ – per rimandare alla propria opera, e alla rete dei rapporti ami-

4 Fra le carte dellacortiane – conservate al CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Sceneggiature» (in fase d'inventariazione) –, oltre i dattiloscritti dei servizi per il telegiornale (dedicati a Neri Pozza, Egidio Costantini, Armando Pizzinato...) e una sceneggiatura per il teatro (*La guerra* in tre atti, dattiloscritto mutilo), figurano la scaletta de *Luomo della barca*, teledramma della durata complessiva di 45 minuti circa, una copia della sceneggiatura di Tullio Pinelli per il romanzo *Di alcune comparse, a Venezia* e il dattiloscritto, insieme a diversi appunti e scalette, del soggetto di un film thriller per la televisione, ambientato a Venezia, *Lisola dei cani* (si vedano i dattiloscritti *Lisola senza nome* e *Lisola degli schiavi*). Per il complesso rapporto con il mondo cinematografico, si rimanda a della Corte 2005.

5 Tra queste: la carta d'identità e il passaporto della madre, Iolanda Negra; le poesie dattilo-

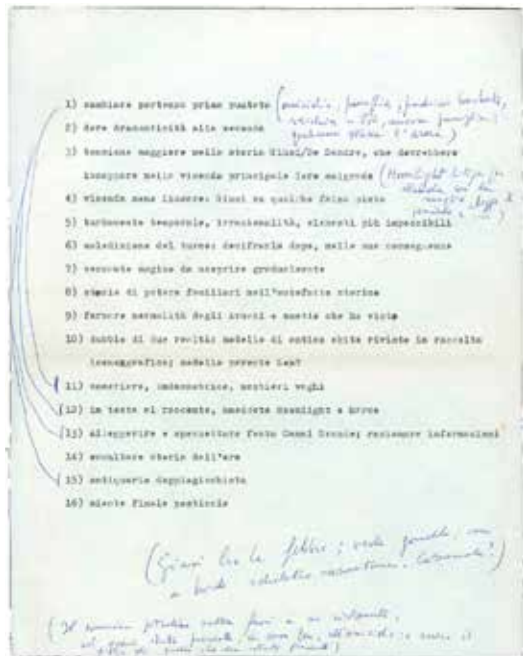
cali che la circonda, come al solo messaggio autentico.

L'autore ha vigilato con cura e attenzione sulle carte della sua officina domestica del Lido di Venezia sino alla fine, donate all'Archivio «Carte del Contemporaneo» del CISVe (Centro Interuniversitario di Studi Veneti) il 28 febbraio 2011 - a quasi undici anni dalla morte - dal figlio Paolo, unico erede e depositario degli scritti editi e inediti di Carlo della Corte. Le carte devono aver conosciuto negli anni traslochi, divisioni e riaccorpamenti, faticosamente ricostruibili, dovuti agli spostamenti di della Corte tra Venezia, dove ha 'sempre' vissuto, e le parentesi di Treviso, durante l'infanzia e la giovinezza, sfollato nel corso della guerra, di Ivrea e di

scritte del padre Alceo, datate 1947; la tessera del WWF della moglie, Silvana Leonardini, di cui si conserva una cartolina firmata insieme al figlio Paolo; la foto, datata 1979, e le tre lettere, a carattere personale, di Giovanna Caine; alcune lettere di Luisa Trevisan, ultima compagna dello scrittore; la 'simpatica' lettera di istruzioni per l'uso del motoscafo scritta dal figlio; le lettere e i biglietti delle zie Giovanna Oggioni-Tiepolo e Valentina della Corte, dello zio Angel Negra e dei cugini Furio Diaz, Marco e Sandro Cappelletto.

Fig. 1. Appunti manoscritti numerati relativi a *L'isola dei cani*.

Fig. 2. Scaletta dattiloscritta e appunti manoscritti relativi a *L'isola dei cani*.



Milano, tra gli anni cinquanta e sessanta, per lavorare presso la Mondadori e la Rizzoli. Come ha sottolineato Armando Petrucci in un saggio dal titolo eloquente, *L'illusione della storia autentica*, la trasmissione dei documenti, siano questi libri o carte, non è un'operazione neutra. Sia nella formazione del documento stesso che nella sua conservazione si possono infatti verificare perdite, omissioni, e a volte un «complesso processo di manipolazione», nell'atto di «selezione» e di «scarto», per motivi di praticità di spazio o per valutazioni di opportunità personale (cfr. Petrucci 1984).

I documenti nel loro insieme sono un *corpus* abbastanza omogeneo, che al suo arrivo al Centro si presentava come il risultato di una sedimentazione 'elementare' operata da della Corte stesso,⁶ in alcuni

punti caotico: si pensi alle numerosissime fotocopie di medesimi documenti (testi suoi, letterari o giornalistici, oppure pagine critiche che lo riguardano) o lettere (come quelle dell'amico Fellini),⁷ quest'ultime per la maggior parte in cartelle autografe, ma anche alle carte e buste riutilizzate come fogli di appunti per prove di versi o frasi da aggiungere o tagliare in un romanzo, citazioni dai classici (Petrarca per *Vuoto a rendere*), appunti sulle letture fatte o da fare, liste di nomi e indirizzi da ricordare. I *dossiers* che ha allestito, comprendenti le recensioni alle opere e



Fig. 3. Prima pagina del dattiloscritto intitolato *L'isola dei cani: Originale televisivo di Carlo Della Corte in cinque puntate.*

6 Il *corpus* potrà essere incrementato da ulteriori donazioni, come già avvenuto per gli altri Fondi conservati presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo»: «Ernesto Calzavara», «P.M. Pasinetti» e «Armando Pizzinato».

7 La corrispondenza tra Federico Fellini e Carlo della Corte era in origine contenuta in una cartellina blu con etichetta manoscritta autografa di della Corte, «FELLINI | (ORIGINALI) | E COPIE», e costituirebbe uno di quei casi di conservazione estremamente accurata e sistematica, probabilmente dovuta al forte interesse nutrito per il progetto di un film con l'amico regista (testimoniato anche dalla ricca messe di documenti conservati sull'argomento, quali articoli di giornali e ritagli stampa).

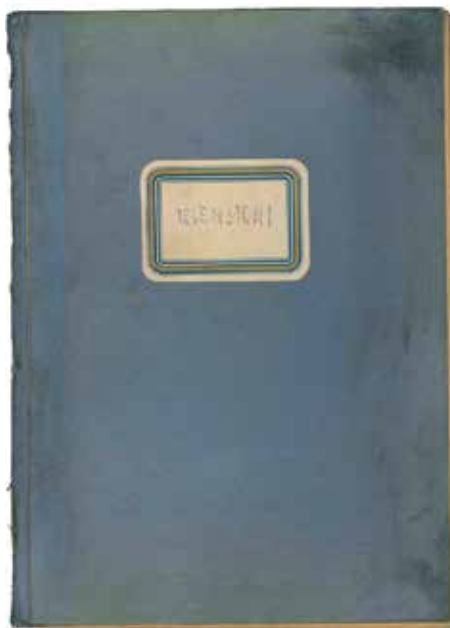


Fig. 4. Coperta del dossier Recensioni sul romanzo *I mardochei* (1964) di Carlo della Corte.



Fig. 5. Gino Nogara, «Il romanzo di una generazione», in *La Provincia*, 24 dicembre 1964 (recensione a *I mardochei*).

materiale critico per scrivere un articolo o per tenere una lezione o una conferenza, sono di particolare interesse perché permettono di capire il sistema di lavoro. Con le coperte originali e recanti intitolazioni autografe di sua mano, i fascicoli sono di solito dedicati a uno specifico argomento e raccolgono un numero variabile di documenti secondo fili logici intenzionali, in seguito implementati con appunti e articoli di stampa periodica propri e altrui (figg. 4-5).

Della Corte, a tale riguardo, è stato per diversi decenni impegnato nell'attività giornalistica, assai presente nel Fondo d'archivio: una prima parte attinente ai suoi interventi apparsi su riviste letterarie di prestigio e su diversi quotidiani a livello nazionale; una seconda agli articoli di critica, le recensioni e le segnalazioni sulle sue opere in prosa e in versi, a volte inviati a della Corte con una breve dedica;⁸ una terza in cui, in misura minore, compaiono titoli di periodici illustrati italiani del XX secolo, concernenti l'arte, la letteratura, la moda, la satira, il costume e lo sviluppo della società dell'immagine, la politica, i viaggi e la geografia, e anche la cucina.

8 Si rimanda a questo proposito all'intervento di Ricciarda Ricorda.

Entrando più nel dettaglio, nel Fondo è custodita la documentazione legale ed economica, come la cartella che raccoglie i contratti stipulati con le case editrici, e materiale di carattere personale e di lavoro: le diverse stesure di discorsi per conferenze o presentazioni,⁹ articoli, corretti e tagliati (figg. 6-8), poesie, racconti e romanzi,¹⁰ con gli abbozzi di personaggi, i frammenti e le carte residue di opere narrative spesso rimaste a livello di progetto o incomplete, a volte terminate ma inedite, i rifacimenti e le riduzioni per versioni televisive o cinematografiche. Su quest'ultimo fronte, l'impegno televisivo e radiofonico con la RAI è attestato da appunti per la preparazione degli argomenti da sviluppare nelle trasmissioni, dalla presenza dei copioni o delle scalette per le puntate dei programmi (figg. 9-10).

Tra i documenti particolarmente significativi c'è il dattiloscritto del «mega-romanzo» *Vinegia*, risalente

9 Bozza dattiloscritta per discorso sulla poesia dialettale veneta del Novecento (15 ff. num. al *recto*).

10 Si conservano diversi materiali inerenti a *Cubanito*, romanzo uscito postumo: fogli di appunti e annotazioni manoscritte relative ai capitoli e alla loro distribuzione, una cartellina lucida, senza etichette, contenente un *floppy disk* in busta e una copia del dattiloscritto del romanzo (a parte, sono presenti altre due copie del dattiloscritto con correzioni manoscritte autografe di della Corte, un foglio dattiloscritto con titolo manoscritto in matita *Don Cubanito e il suo dio*, una *Breve dichiarazione d'intenti* di della Corte su *Cubanito* e, infine, un dattiloscritto di 24 ff. num. al *recto*, con interventi manoscritti di della Corte in inchiostro rosso).

Mercoledì 8 gennaio 1992



Via di scampo

di Carlo Della Corte

Cronoviaggio con Asmodeo

Cinquanta schifosissimi anni da quando avevo lasciato la casa di Venezia. Mio padre era morto da poco, ultranovantenne, lasciandomi nelle peste, perché ero viasuto spartendo con lui la sua pensione di colonnello a riposo, reduce dalla conquista dell'Etiopia. Il mestiere di militare lo aveva poi accasermato a Ivrea, dove diciottanni fa era morta sua moglie: cioè mia madre, senza la consolazione di vedere suo figlio integrato nella società; vale a dire accasato e con un lavoro regolare. A parte una pallottola beccata in Africa, che lo aveva ferito di striscio alla testa, l'amnesia di cui aveva sofferto il mio vecchio credo che fosse indotta soprattutto dalla misinazione. Adesso, praticamente appena dopo averlo tumulato, armeggiavo olosamente con il suo diario: saltate certe pagine bellicose, alla data 21 aprile 1937, m'ero soffermato su queste righe: «Convertita in lingotti la mia parte di bottino dopo entrata in Addis Abeba. Sistemato il tutto, in pentola avvolta in carta di giornale e sotto strato di cenere, in cantina, dentro vecchio comodino».

Diavolo! Quello parlava della casa di Venezia, abbandonata da mezzo secolo. E nella sua testa svampita, era poi sfumato anche il più timido barlume del ricordo di quel bottino, per cui eravamo vissuti quasi da indigeni. Mi illuminai, rammentando che, con il benespacito del nuovo occupante, un bancario scapolo, meglio ancora inaspettato, avevamo sgomberato solo parzialmente la cantina, lasciandovi alcune masserizie.

Chissà, forse l'inquilino era ancora lì. A Venezia, città immobile, non toccata dai bombardamenti, c'erano case che ospitavano le stesse famiglie da molti decenni, e soffitte e cantine inesplorate. Corsi a Venezia, alla vecchia casa, e suonai il campanello: un vecchio adunco e rinsecchito si sporse dalla finestra scacciandomi con voce astiosa: «Non mi sechi. Oggi hanno suonato altri due vu' compra». Ritentai col campanello, ma il decrepito ex bancario non rispose.

Doveva avere un carattere impossibile. Tornato a Ivrea, mi ricordai di Asmodeo, uno spretato talentoso, che mi giurava di avere inventato la macchina del tempo. Cercava da tempo una cavia, ma tutti gli ridevano dietro. Mi offrì. Entrai tempo dopo nell'apposita cabina, gli dissi il luogo e l'anno migliore: un giorno imprecisato del 1939, prima che abbandonassimo quella casa. Mi sentii immerso in un vuoto pneumatico e risifiorai nelle vesti di un bimbo decenne nel gabinetto, lei presente, di una mia remota coinquilina.

Di ritorno, Asmodeo disse che la macchina doveva essere perfezionata, ma riprovammo. Finì dapprima nell'osteria sotto casa, tra avvinazzati che cantavano, poi nel letto matrimoniale di due giovani sposi, infine nell'agognata cantina. Ma lì c'era il vuoto. Infatti nel frattempo anche il bancario doveva essere morto, e gli eredi avevano portato via tutto.

Asmodeo non mi richiamava: la sua dannata macchina doveva essersi rotta. Ora, con la frangetta e i calzoni corti, sono chiuso in questo stambuglo, senza acqua né cibo. Ho dimenticato di dirvi che Asmodeo beve e a volte resta sbronzo anche per dieci
stambugli

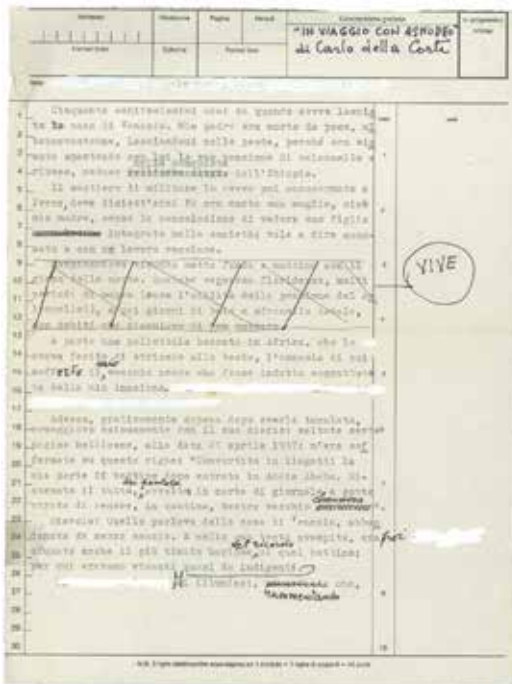
Fig. 6. Carlo della Corte, «Cronoviaggio con Asmodeo». *Il Gazzettino*, 8 gennaio 1992.



Fig. 7. Dattiloscritto della versione definitiva dell'articolo «Cronoviaggio con Asmodeo» (per la rubrica «Via di scampo» del Gazzettino).

al periodo 1979-1991 (figg. 11-12), da cui ha origine la «trilogia veneziana» a cavallo degli anni ottanta e novanta, che include i romanzi di successo *Germana*, *Il diavolo, suppongo* (figg. 13-15) e ... *E muoio disperato!*¹¹ a quest'opera inedita si ricollegerebbero gli scritti 'abbandonati' di respiro autobiografico, in cui fa la sua comparsa in scena «Karl von Rüdiger» / «Augustin von Rüdiger» (fig. 16).¹²

Di *Vinegia* viene stesa una versione riveduta e ridotta, di sole sessanta pagine, in cui è aggiunta un'*Avvertenza* per chiarire le novità introdotte



11 Per un approfondimento sulla trilogia, si rinvia all'intervento di Cesare De Michelis.

12 Tra i materiali si conservano una copia del dattiloscritto «*I boschi della Celestia* (titolo provvisorio)», a firma di «Augustin von Rüdiger», in totale 7 ff. num. al *recto*, un cartoncino con annotazione manoscritta di della Corte «SCARTI» e un dattiloscritto «*Incoronar di spine* di Karl Von Rüdiger», a cui è allegato un foglio di appunti manoscritto autografo di della Corte, in inchiostro blu.

Fig. 8. Dattiloscritto *In viaggio con Asmodeo*, con evidenti tagli e correzioni manoscritte, per la versione definitiva dell'articolo «Cronoviaggio con Asmodeo».

Fig. 9. Dattiloscritto per servizio TG1 dedicato al pittore Armando Pizzinato (Mostra antologica presso il Museo Correr di Venezia, *L'arte come bisogno di libertà*, 1981).

rispetto al lavoro precedente. Il dattiloscritto reca una brevissima nota di commento di Federico Fellini: «Il bellissimo racconto 'Le cupole della Celestia' mi ha tenuto compagnia affascinandomi per un'intera notte». Nell'*Avvertenza* il progetto viene definito «romanzo breve (o racconto lungo)», risultante pienamente autonomo e autoconclusivo pur essendo costituito dalla cornice e da una delle storie che, tutte assieme, dovevano formare la pentologia intitolata *Vinegia*, per intuitive ragioni (nella sua intrezza avrebbe largamente superato le mille pagine) suddivisa alla fine, con qualche adattamento, in storie a sé stanti. *Vinegia* intendeva essere un affresco della città lagunare a partire dagli anni sessanta a oggi.¹³

13 L'inedito *Vinegia* si apre con la dedica «A Giovanna Càine» e un breve passo da Platone. L'ultima pagina reca la data in cui è stata stesa l'opera: «Venezia, 1979-1991». Il dattiloscritto si compone di oltre settecento pagine,

Fig. 10. Scaletta o sommario di un'edizione del TG Veneto con gli appunti di della Corte.

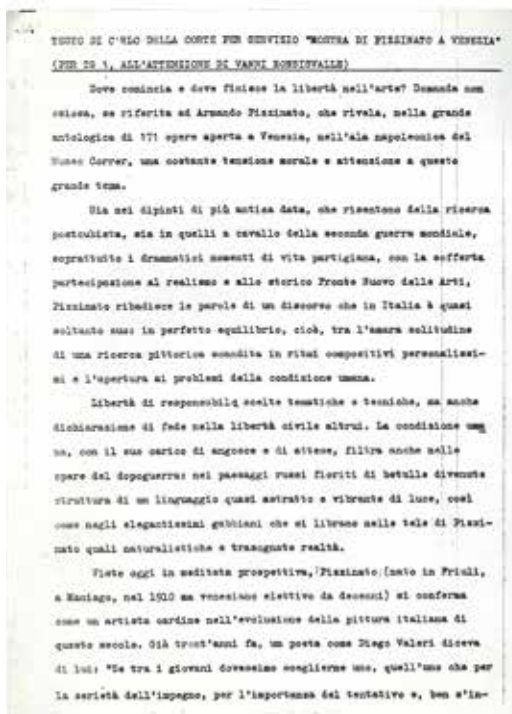
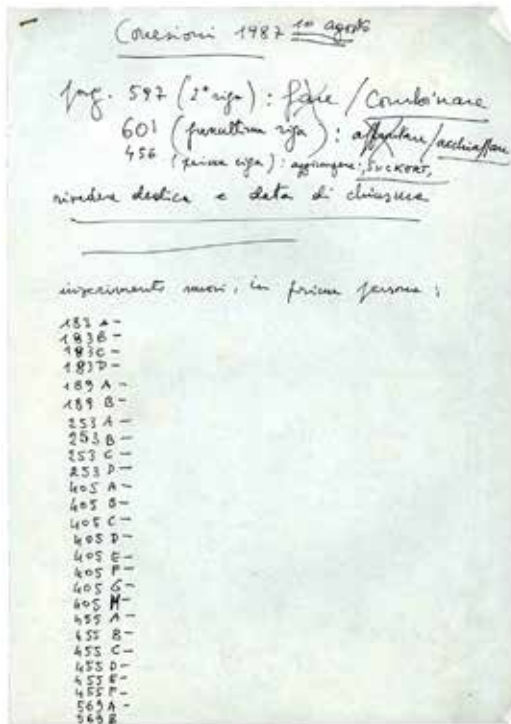




Fig. 11. Frontespizio dell'inedito *Vinegia*, risalente al periodo 1979-1991.



numerata dalla 1 alla 791 (*recto/verso*), suddivise in quattro parti, con un epilogo e un indice finale. Le pagine testimoniano, attraverso i diversi interventi manoscritti autografi (numerose sono le segnalazioni di «CAPOPAGINA»), il continuo e instancabile lavoro di revisione di della Corte al monumentale progetto. Il dattiloscritto è così strutturato: Parte prima: pp. 1-361; Parte seconda: pp. 362-598; Parte terza: pp. 599-638; Parte quarta: pp. 639-785; Epilogo: pp. 786-791. La numerazione delle pagine non sempre è progressiva, non coincide con quella dell'indice, e riporta a fianco lettere dell'alfabeto o l'indicazione *bis* (due o più pagine possono essere contenute nella medesima). Contribuiscono inoltre a ricostruire la genesi del «mega-romanzo» alcune pagine dattiloscritte sciolte, in cui sono presenti correzioni manoscritte autografe di della Corte, accompagnate da un riferimento cronologico («Correzioni 1987 10 agosto»). Le storie sono cinque: la prima è *Il sogno rubato*, che vorrebbe «suggerire il tradizionale brivido 'magico', attraverso la tecnologia elettronica», suscitato da Venezia; la seconda è «la storia di Germana [...] metafora di una città non più viva, che si rispecchia viziosamente nelle sue vecchie immagini»; la terza è quella del «diavolo in laguna in lotta con l'angelo», che racchiuderebbe «la doppia valenza allucinatoria dello sbarco della droga» e «del lacerante contrasto in chiave socio-politico-economica tra potenziali salvatori e reali becchini di Venezia»; la quarta «della falsa congregazione di carità calata in laguna per arricchirsi», che sottenderebbe «l'arrivo non disinteressato e non indolore dei potentati economici mascherati da fondazioni culturali»; la

Fig. 12. Foglio recante alcune correzioni manoscritte per *Vinegia*, datate 10 agosto 1987.

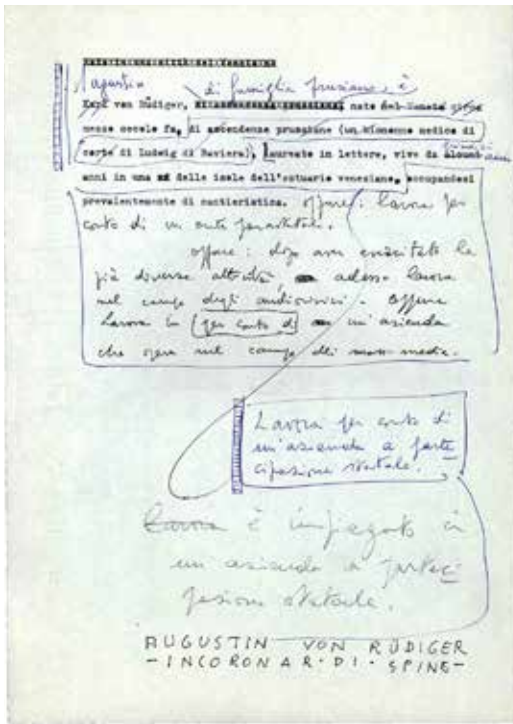


Fig. 16. Foglio di appunti dattiloscritti e manoscritti per la definizione del profilo di Augustin von Rüdiger, autore di *Incoronar di spine*, con chiari riferimenti alla biografia di Carlo della Corte.

In alcuni casi è possibile seguire tutte le fasi di elaborazione di un'opera, sia per la prosa che per la poesia: dall'idea originaria, con appunti manoscritti più o meno frammentari, al reperimento di materiali di studio e di approfondimento (ritagli di giornale *in primis*), alla stesura manoscritta, alle redazioni dattiloscritte. I molteplici interventi di della Corte si presentano anche sotto forma di tacche accanto a un elenco, un commento, un appunto a margine, con postille e sottolineature. Le minute e le prime versioni con varianti fanno emergere il quadro di un lavoro dinamico e puntiglioso: dalle prove di versificazione, in particolare, affiora una volontà di attenuazione arguta di una sferzante denuncia sociale che spesso è la 'nota tenuta' del testo. Si possono così confrontare le varie versioni della stessa poesia, ricostruirne la

storia attraverso l'ausilio della data apposta *in calce* e l'indicazione del luogo di composizione (figg. 17-18).¹⁴

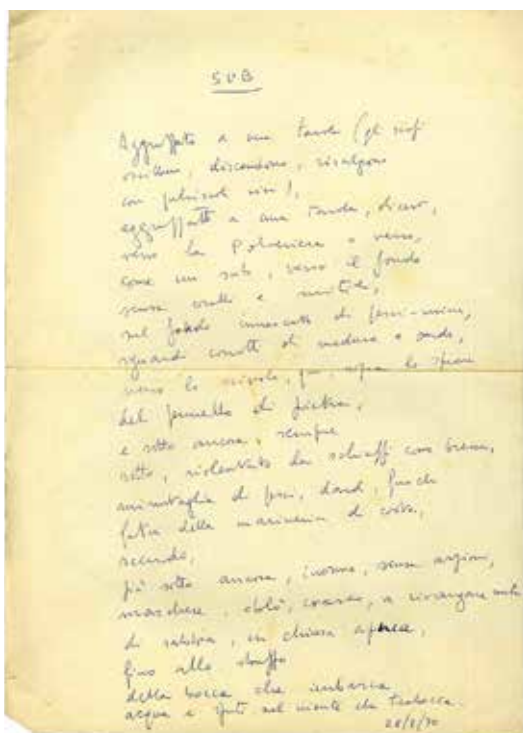
La serie «Corrispondenza»,¹⁵ per concludere, rappresenta l'unità più ragguardevole, che aiuta a ricomporre lo scambio vivo e intenso di della Corte con il mondo della cultura a partire dalla fine degli anni cinquanta, come

14 In una cartellina in cartoncino verde, «VERSI INCIVILI | + POESIA», con annotazioni manoscritte autografe di della Corte, sono contenuti 19 ff. dattiloscritti della raccolta *Versi Incivili (1960-1970)*, insieme a 11 ff. dattiloscritti relativi ad altre opere dello scrittore non meglio precisate (in prevalenza poesia). Di *Un veneto cantàr*, si conserva una copia di 13 ff. dattiloscritti in inchiostro blu. Per uno studio sull'attività poetica di della Corte, cfr. l'intervento di Rolando Damiani.

15 L'organizzazione del Fondo archivistico prevede una ripartizione dei documenti catalogati in Serie: «Corrispondenza», «Attività giornalistica di della Corte», «Articoli e recensioni su della Corte», «Raccolte poetiche», «Romanzi», «Narrativa breve», «Saggistica» (la parte dedicata ai fumetti), «Antologie» (tra cui la parte dedicata alla fantascienza), «Sceneggiature» (televisive e cinematografiche), «Documenti personali / Contratti editoriali» e «Varia».



Fig. 17. Manoscritto della poesia *Strano, non strano* (S. Vigilio di Marebbe 10/02/81).



dimostrano l'impegno attivo e la partecipazione a numerose giurie di premi letterari, la cerchia di amicizie e i contatti in ambito professionale, in un fitto scambio di idee e visioni (non sempre convergenti).¹⁶ Il carteggio conservato - la corrispondenza ricevuta e solo di rado quella prodotta, come minute e copie lettera o fax - è stato sicuramente selezionato e riordinato da della Corte, che vi aggiungeva minimi appunti e postille.

La sezione dei premi letterari vinti annovera lettere riguardanti il Veillon Internazionale per il romanzo italiano nel 1968 (per il romanzo *Di alcune comparse, a Venezia*)¹⁷ (fig. 19), i due Selezione Campiello nel 1977 (per il romanzo *Cuor di padrone*) e nel 1990 (per il romanzo *Il diavolo, suppongo*, finalista del Premio letterario

16 Cfr. l'intervento di Monica Giachino.

17 Cfr. la lettera di Guido Calgari a Carlo della Corte, [Zurigo] 19 giugno 1968: in calce alla lettera in lingua francese, intestata «Premio Charles Veillon per il romanzo italiano», compare la firma della Segreteria del Premio («Brulhart»?). Per un'analisi del romanzo si rinvia all'intervento di Ilaria Crotti.

Fig. 18. Manoscritto della poesia *Sub* (in calce la data 28/8/70).



Fig. 19. Lettera intestata Premio Internazionale Charles Veillon per il romanzo *Di alcune comparse*, a Venezia: Rapporto della Giuria (Zurigo, 25 maggio 1968).

Giovanni Comisso) e il Premio Stresa di Narrativa nel 1980 (per il romanzo *Grida dal palazzo d'inverno*);¹⁸ pur non dimenticando il Premio di poesia Costantino Nigra nel 1956, *ex aequo* con Andrea Carli, Lucia Corteggiani, Rosanna Guerriani e Guido Zavanone, e quello assegnato nel 1979 dal Centro Studi Internazionali di Padova, il «Petrarca d'oro», nel settore della letteratura moderna.¹⁹

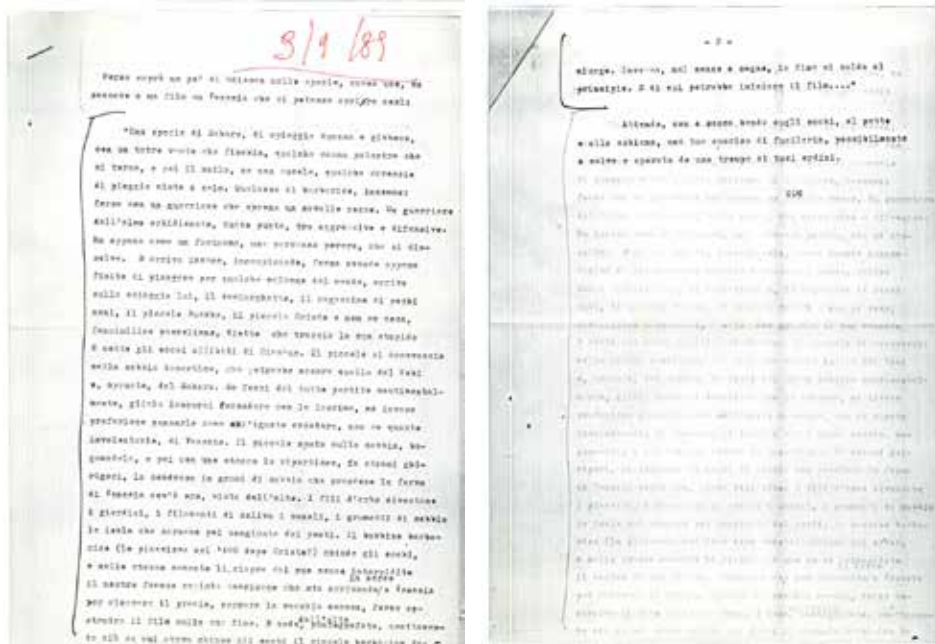
La consistenza di alcuni carteggi, come quello con Fellini o con Zanzotto, ma anche con Betocchi, Castellaneta, Lazzaro, Paolini, Pestriniero²⁰ e Sinisgalli,²¹ permette di segui-

18 Nel 1997 della Corte farà parte della giuria del Premio Stresa di Narrativa, come risulta dal fitto scambio di lettere con Gianfranco Lazzaro (Stresa (VB), 6 aprile - 11 settembre 1997), mentre a causa di insistenti problemi di salute non parteciperà a quello del 1999.

19 Cfr. la lettera della Direzione del Centro Studi Internazionali a Carlo della Corte, datata Padova, 16 novembre 1979.

20 Carlo della Corte e Renato Pestriniero curano nel 1996 l'antologia *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere «mainstream» dalla laguna al cosmo*.

21 Si conservano dieci lettere di Carlo Betocchi a Carlo della Corte comprese tra il 1960 e il 1977, relative a varie questioni, tra cui la stesura del *Ricordo di Noventa* da parte del secondo per la trasmissione radiofonica de *L'Approdo* (Firenze, 4 marzo 1961), insieme a quella di *Giacomo Noventa e la sua poesia* e *La difficile verità di Diego Valeri* (dicembre 1976 - febbraio 1977), una missiva a proposito del Premio Nazionale di poesia Roberto Gatti (giugno 1966) e quelle recanti i commenti ai *Versi incivili* (1970) e al romanzo *Le terre perse* (1973). Il carteggio tra Carlo Castellaneta e Carlo della Corte consta al momento di nove lettere, datate tra il 1970 (tra cui un commento ai *Versi incivili*) e il 1980 (un commento al romanzo *Grida dal palazzo d'inverno*), in cui prevalgono toni confidenziali: il mittente, che compare a volte con la firma «Carlino», si riferisce amichevolmente a della Corte con l'appellativo «Carlone». Le ultime lettere di Gianfranco Lazzaro fanno riferimento alla partecipazione di della Corte, incerta sin dall'inizio per problemi di salute, alla Giuria del Premio Stresa di Narrativa 1999. Lettere, biglietti e telefax di Lazzaro sono datati tra il 1982 e il 1999. Le dodici lettere, e un biglietto, di Alcide Paolini sono interessanti per le osservazioni espresse dal primo sui lavori di della



Figg. 20-21. Dattiloscritto relativo alla 'scena uno' del progetto filmico *Venezia*, inviato da Carlo della Corte a Federico Fellini in data 9 settembre 1989.

re con maggiore precisione documentaria determinati periodi della vita e dell'attività di della Corte. Interamente conservato è il carteggio con Federico Fellini risalente agli anni ottanta sino al principio dei novanta,²² sulla realizzazione di un film dedicato a Venezia, accantonato più volte

Corte, come l'inedito *Vinegia*. Nel carteggio tra Leonardo Sinisgalli e Carlo della Corte rilevanti sono le lettere in cui il primo chiede consigli all'amico sulla sua ultima fatica, *Letà della luna*, pubblicato nello Specchio mondadoriano nel 1962, sulla figura del poeta come l'unica che può tentare di ricomporre in unità la *parole* per esprimere la frammentazione della realtà.

22 Per esempio, Federico Fellini a Carlo della Corte, Roma, 30 ottobre 1981 (la prima lettera sul progetto 'Venezia'); Federico Fellini a Carlo della Corte, Roma, 16 aprile 1986 (contrassegnata sulla busta da un *post-it* giallo «LETTERE RITROVATE»); Federico Fellini a Carlo della Corte, Roma, 4 novembre 1986 (a proposito dell'entusiasmo suscitato da *Le Cupole della Celestia*); Carlo della Corte a Federico Fellini, Venezia 7 gennaio 1988 (della Corte invia «un'altra briciola» dal titolo «Terapia antidroga»); Federico Fellini a Carlo della Corte, Roma 17 giugno 1988 (con il commento a *Germana*); Carlo della Corte a Federico Fellini, Venezia, 18 agosto 1989 (per la stesura della prefazione a *Il diavolo, suppongo*); Federico Fellini a Carlo della Corte, Roma, 31 gennaio 1991 (inerente al progetto filmico e in cui della Corte viene citato con la sua «Ipotesi di una Venezia subliminare ebete e metaforica»); il telegramma di Federico Fellini a Carlo della Corte, Cinecittà (Roma) [23 ottobre 1991] (sul progetto 'Venezia'), che chiude il carteggio conservato nel Fondo «Carlo della Corte».

dal regista, e infine vanificato nel 1993 dalla sua scomparsa. La nascita di questo sodalizio segna un momento rilevante nella storia dei rapporti tra letteratura e cinema, tra parola e immagine, come testimoniano le lettere, ma soprattutto i dattiloscritti recanti le prime idee di della Corte sulla sceneggiatura, compresa la stesura di una 'scena introduttiva' (figg. 20-21).²³ Compatto è anche il carteggio con Andrea Zanzotto, vero e proprio riferimento per lo scrittore, il quale ritrova nel 'maestro' una poesia che parla con la stessa efficacia e profondità in ogni dove e in ogni tempo (cfr. Tamiozzo Goldmann 2014).

La «Corrispondenza» racchiude molti altri nomi noti della cultura veneta, italiana e internazionale, il cui materiale, anche se si presenta piuttosto esiguo, non impedisce di scorgerne lo spessore: solo per citarne alcuni, Luigi Baldacci, Giorgio Bàrberi Squarotti, Elio Bartolini,²⁴ Giuseppe Berto, Ernesto Calzavara,²⁵ Italo Calvino, Ferdinando Camon, Piero Chiara, Vittorio Cini, Ugo Facco De Lagarda, Marco Forti, Aldo Palazzeschi,²⁶ Geno Pampaloni, Giovanni Raboni, Nantas Salvalaggio, Vittorio Sereni e Alvisè Zorzi, insieme ai maestri universitari. Intensi sono stati i contatti con il gruppo di fumettisti, Giorgio Bellavitis, Guido Crepax e Hugo Pratt;²⁷ con i dirigenti RAI, Pio De Berti Gambini e Sergio Zavoli, e in generale con i colleghi giornalisti; con le case editrici, la Marsilio, tramite Cesare De Michelis e Miranda Bergamo, la Mondadori, la Neri Pozza e il suo fondatore,²⁸ e l'agenzia Letteraria Internazionale, in particolare con Erich Linder, il più autorevole e influente agente letterario europeo dell'epoca;²⁹ con i traduttori e i divulgatori delle sue opere all'estero, tra cui Emanuel di Pasquale, per la traduzione in inglese de *Il viaggio finisce qui: Appunti per un romanzo in versi*. La corrispondenza con i critici e i direttori di riviste letterarie comprende in gran parte materiale (telegrammi e comunicazioni) relativi ai rapporti lavorativi intercorsi tra le redazioni e l'autore nell'arco di

23 Si rimanda per il rapporto della Corte - Fellini, letteratura-cinema, all'intervento di Giulio Iacoli.

24 Si veda l'acuto commento-critica al romanzo *Germana* nella lettera di Elio Bartolini a Carlo della Corte, Varmo (UD), 9 giugno 1988.

25 Cfr. la trascrizione con dedica del 'minutino' televisivo di Carlo della Corte in data 18 giugno 1990 (Fondo «Ernesto Calzavara», in fase d'inventariazione).

26 Si conservano due lettere di Aldo Palazzeschi in merito al Premio Strega e al Premio Campiello (per *Di alcune comparse, a Venezia*, romanzo del 1968).

27 Dell'interesse di della Corte per questo campo si è occupato Eugenio Burgio nell'intervento *Della Corte e i fumetti*.

28 Da ricordare per cospicuità anche il carteggio con Angelo Colla. Cfr. l'intervento di Anco Marzio Mutterle.

29 Cfr. anche il carteggio con Franco Prete, editore nella collezione lussemburghese di poesia «Origine» (Senningerberg), per la quale della Corte pubblica *Le gelide contrade* nel 1994 e *L'anatra muta (1979-1997)* nel 1998.

tempo che va dagli anni sessanta agli anni novanta, durante il quale della Corte promuove le proprie fatiche, soprattutto quelle ascrivibili al campo fumettistico e fantascientifico per il loro ruolo 'pionieristico' in Italia.³⁰

Superando l'aspetto non sempre unitario del *corpus*,³¹ emerge ben chiaro il profilo complessivo della personalità dell'autore veneziano. Il Fondo d'archivio «Carlo della Corte» è dunque una preziosa fonte di informazioni e ragguagli per indagare, riflettere sulla storia contemporanea di Venezia, e del territorio circostante, narrata in prima persona attraverso la voce dei tanti Ottorino e Brunone Trevisani, del tenente Germano Bandiera, del cane di *Cuor di padrone*, dell'«innominato»-io narrante di *Grida dal palazzo d'inverno*, o della mimetica Germana, personaggi 'viventi', in carne e ossa, che animano la città lagunare e le sue isole.

Bibliografia

- Calimani, Riccardo (a cura di) (1984). *La polenta e la mercanzia: Un viaggio nel Veneto*. Rimini: Maggioli.
- Crocetti, Luigi (2010). «La tradizione culturale italiana del Novecento e altri scritti». A cura di Laura Desideri. In: Zagra, Giuliana (a cura di), *Conservare il Novecento: Gli archivi culturali = Atti del convegno* (Ferrara, 27 marzo 2009). Roma: AIB, pp. 99-180. Tredici saggi di Crocetti - pubblicati in calce agli Atti del convegno - datati tra il 1978 e il 2007, anno della sua scomparsa.
- Della Corte, Carlo; Pestriniero, Renato (a cura di) (1996). *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere e mainstream dalla Laguna al cosmo*. Presentazione di Alfred E. van Vogt. Venezia: Il cardo, 1996.
- Della Corte, Carlo (2005). *Amor di cinema (1956-1994)*. A cura di Roberto Ellero. Venezia: Centro produzione multimediale del Comune di Venezia.
- Petrucci, Armando (1984). «L'illusione della storia autentica: Le testimonianze documentarie». In: Società degli storici italiani (a cura di), *L'insegnamento della storia e i materiali del lavoro storiografico = Atti del convegno* (Treviso, 10-12 novembre 1980). Messina: La Grafica, pp. 73-88.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (2014). «Zanzotto sui 'Novissimi' e una lettera di Carlo della Corte». *Quaderni Veneti*, 3, pp. 283-291. <http://edizionicafoscari.unive.it/riv/exp/45/65/QV/4/300> [2014/03/12].

30 Di paraletteratura e, in particolare, di racconti fantascientifici si è occupata Michela Rusi nell'intervento *Carlo della Corte e la scrittura di fantascienza*.

31 Di taluni nomi restano per ora soltanto tracce, indicative più di una ricerca di contatto che di un effettivo dialogo: i biglietti di Giulio Andreotti, Alberto Arbasino, Gianfranco Contini, Giuliano Gramigna, Sergio Solmi; le cartoline di Giorgio Caproni e Gianfranco Folena; le lettere di Ennio Flaiano, Biagio Marin, Giorgio Padoan e Paolo Volponi.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

«Tirare al sodo»

Carlo della Corte, o della passione per i fumetti

Eugenio Burgio

Abstract Carlo della Corte's *I fumetti* (1961) is the first essay in which comics are analysed as an object of critical study in Italy. In della Corte's intellectual activity, this volume is the first step in an intense and long-lasting negotiation with the genre, originating and feeding on a constant passion especially for the American adventure comic strips. Its main points concern the drafting of a second volume devoted to erotic comics, an intense collaborative engagement with Corno publishing house and an uninterrupted activity as a specializing columnist. Della Corte's analyses the stylistic and formal definition of the comics as a genre, resulting from the meeting of figurative arts and literature, in which the developments can also be read in a psycho-sociological way (such is the case of erotic comics); on the other hand, his studies have the advantage of staying far away from all the critics milieu, recognizing to the comics the constitutive and vital status of 'pop' genre.

1 Una breve lettera di Gianni Brunoro accompagnava l'invio a Carlo della Corte, nel gennaio 1984, della sua ultima fatica:

[...] con grandissimo piacere ti mando questo mio libro. A te, 'padre' dei libri italiani sui fumetti. Chissà, se non c'era quel tuo libretto di tanti anni fa, forse non c'era neanche questo, adesso. Ti sarò molto grato se potrai parlarne da qualche parte, *Tuttolibri*, la radio... vedi un po' tu. E molte grazie *etc.*¹

Al netto del sapore dantesco della *laudatio* e del suo intrecciarsi con la richiesta di commendatizia, la lettera di Brunoro definisce una genealogia, a partire da un dato di fatto incontrovertibile:² «quel libretto» di della

1 Gianni Brunoro a Carlo della Corte, gennaio 1984 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Brunoro, Gianni], n. 4). Il volume non è identificabile dalla lettera, ma è lecito supporre che, con buona verosimiglianza, si tratti di Brunoro 1984 (che il catalogo Dedalo indica come pubblicato appunto in quel mese: vedi la scheda relativa in http://www.edizionidedalo.it/site/collane-scheda-libro.php?products_id=2293 [2014/02/14]).

2 Un dato di fatto già pubblicamente riconosciuto: nella primavera del 1979 l'Associazione Nazionale Amici del Fumetto (ANAF: dal 1992 ANAFI, con l'integrazione «e dell'Illustrazio-

Corte, *I fumetti* (1961), fu un *absolute beginner*, la prima monografia italiana in cui le *bandes dessinées* venivano analizzate come oggetto degno di studio nei suoi caratteri peculiari, e non (come in quegli anni usava pensare) come «sottoprodotto per bambini e per adulti non cresciuti» (Zanotto 1991, p. 7),³ buono per analisi in cui la riflessione socio-pedagogica si mescolava volentieri con un'etica da parrocchietta, e che fungevano da trampolino ideologico per le intenzioni censorie dei politici, specie (ma non solo) di area cattolica.⁴ Può suonare un po' troppo agiografico pensare che il «libretto» «spaccò un silenzio omertoso che doveva spianare la strada, appena quattro anni dopo, a *Linus* e al primo Salone del fumetto» (a Bordighera: Zanotto 1991, p. 7): senza adeguarsi per forza a un *telos* che pare frutto di un semplice sguardo retrospettivo, non è difficile constatare che negli anni fra il 1961 e l'inizio dei settanta⁵ della Corte non è stato il solo

ne»: vedi l'*home page* dell'associazione, <http://www.amicidelfumetto.it/> [2014/02/14]) attribui a della Corte il premio «Nettuno di bronzo», «Per aver pubblicato, primo autore italiano, un'opera sui fumetti, aprendo la via alla loro valorizzazione culturale e al collezionismo, continuando con coerenza la sua prestigiosa opera, espressa con linguaggio accattivante e talvolta affettuosamente ironico» (vedi *l'Albo d'oro dei premi ANAF (1974-1991)* in <http://www.amicidelfumetto.it/albo-doro-dei-premi-anaf-anafi> [2014/03/10]; il premio fu ritirato in *absentia* da Brunoro, che ne diede comunicazione a della Corte il 17 maggio 1979 - CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Brunoro, Gianni], n. 3).

3 L'articolo uscì in occasione di *Treviso Comics 16*: piatto forte della *kermesse* era la mostra *Il giornalista a fumetti - Da Topolino-reporter a Superman-Clark Kent*, aperta dal 5 al 17 marzo 1991 presso la redazione de *La Tribuna di Treviso*, e 'glossata' il 9 marzo da un incontro sulla critica fumettistica (a cui parteciparono tra gli altri Zanotto, Strazzulla, Brunoro) che fece il punto «partendo dal saggio *I fumetti* [...]». Fu questo libro che, componendo la storia dei *comics* attraverso i suoi personaggi, diede il via alla affermazione del linguaggio dei fumetti e alla sua valorizzazione» (Mezzavilla 1991, p. 5).

4 Vedi Cuozzo 1999, pp. 33 e 47, note 5-6 (con bibliografia): nel 1950 fu fondata l'Unione Italiana Stampa Periodica Educativa per Ragazzi (U.I.S.P.E.R.), che riuniva editori ed educatori di ispirazione cattolica; nel 1951 i deputati Federici e Migliori (Democrazia Cristiana) presentarono una proposta di legge per l'istituzione della censura preventiva della stampa a fumetti, che ottenne il voto favorevole della Camera dei Deputati (e relazioni di maggioranza e minoranza nettamente negative sui fumetti) ma decadde per la fine della legislatura; fallimentari furono proposte simili nel 1955 e nel 1959.

5 Prendo come termine di riferimento *ante quem* i dieci volumi in-folio di Strazzulla 1970a (antologia, corredata da schede informative e saggi introduttivi, in nove monografie: *I magnifici eroi*, *La protesta e la satira di costume*, *La fantascienza e il fantastico*, *I ragazzi terribili*, *L'avventura poliziesca*, *Le dolcezze della famiglia*, *Il mondo animale* - curata da della Corte -, *Le eroine di carta e il fumetto erotico*), e la trattazione 'tascabile' in due volumi e tre parti (*Dalle origini a oggi*, *Gli autori*, *I personaggi*) di Strazzulla 1970b, che rappresentano le prime ricostruzioni italiane del fumetto dotate di ambizione 'enciclopedica'. Quanto al termine *post quem*, l'asticella può essere spostata indietro di qualche anno rispetto al 1961: senza richiamare gli *autores* allegati in bibliografia da della Corte 1961, si possono registrare i ricordi di Eco: «I fenomeni di costume, la cultura popolare, il romanzo poliziesco, il fumetto, erano vecchie passioni mie. Solo che vi dedicavo articoli di giornale e pezzi 'divertenti', come quelli di *Diario minimo*, che allora pubblicavo su *Il Verri*. Nel 1959 vi scrivevo una "Estetica dei parenti poveri" in cui elencavo, col tono di chi dice paradossi, tra le ricerche possibili: evoluzione del

a impegnarsi nello studio dei fumetti; resta però un fatto: lo «scrivente» (come amava definirsi della Corte: non lo 'scrittore' - con un *understatement* che lascia intravedere la variegata mistura di fili del suo 'lavoro intellettuale')⁶ è stato il primo a dedicare a questo «parente povero» (Eco 1977, p. X) una monografia, e destinata a un pubblico largo e non elitario.

La primazia temporale potrebbe *per se* giustificare l'impegno di questa noticina; il fatto è che la monografia del 1961 fu, nella 'carriera dello scrivente', solo un momento, importante e (quasi) *status nascentis*, di un commercio coi fumetti intenso e durevole nel tempo: nel quale i punti fermi sono la stesura di due monografie (la seconda, si vedrà, è della Corte, Mazzariol 1978), il lavoro come 'ragazzo di bottega' per l'Editoriale Corno, agli ordini di Luciano Secchi,⁷ e la costante attività come articolista specializzato (in collaborazioni saltuarie o strutturate). Questo impegno ha prodotto una massa documentaria consistente, che necessiterebbe innanzitutto di un regesto bibliografico (possibilmente) esaustivo, e imporrebbe la dettagliata ricostruzione - negli archivi di testate giornalistiche, riviste e case editrici - di un numero cospicuo di vicende editoriali: in questa comunicazione mi limiterò a disegnare in maniera grossolana i punti di forza e le articolazioni di una ricerca che - al momento - lascio *malgré moi* ad altri volenterosi.⁸

2.1 Le monografie, dunque. De *I fumetti* sottolineerei innanzitutto tre fatti. Il primo. Il testo fu redatto negli anni in cui della Corte era un funzionario della Mondadori⁹ - lavorava come *copy-writer* all'ombra di Vittorio

tratto grafico da Flash Gordon a Dick Tracy; esistenzialismo e Peanuts; gesto e onomatopea nel fumetto; schemi standard di situazioni narrative» (1977, p. X).

6 L'autodefinizione in terza persona - «si considera più scrivente che scrittore» - è in un *curriculum vitae* (due fogli dattiloscritti, destinati al «Dr. Mino Monicelli» e accompagnati da una bibliografia a stampa, da inviare a una «Signorina Ulrike», a Bolzano - CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 333 [Monicelli, Mino], n. 1) non datato, ma attribuibile al 1990 dall'osservazione successiva: «da ventidue anni fa il giornalista alla Rai di Venezia, conducendo il Tg regionale della sera (si autodefinisce un quarto di busto)» (della Corte tornò a Venezia, in RAI, nel 1968).

7 Ovvero Max Bunker (1939-), inventore di *Kriminal* e *Satanik*, e soprattutto di *Alan Ford*, nonché fondatore e direttore di *Eureka* (novembre 1967 - agosto 1984: vedi Strazzulla 1970b, p. 110).

8 Naturalmente anche la bibliografia utilizzata non aspira a nessuna completezza. Il punto di partenza è stato il materiale conservato nel Fondo della Corte; al resto ha contribuito la mia bibliotechina sui fumetti, traccia di una passione nata negli anni settanta, che qui paga assai parzialmente il debito a uno dei suoi Mani tutelari.

9 La commistione tra funzionario editoriale e appassionato dei fumetti non veniva persa di vista neppure dagli interlocutori di della Corte. Il 12 aprile 1961, Andrea Zanzotto accusava ricevuta del libro, e tra l'altro aggiungeva: «Carissimo, ho ricevuto e letto con piacere la tua storia dei 'Fumetti': e grazie, oltre al resto, dell'avermi citato tra i clerici traditori che si interessano a Topolino (a parte il fatto che io seguo con maggior passione Paperino!). Vorrei qui

Sereni ed era viceresponsabile della rubrica letteraria di *Epoca* (seguita da Geno Pampaloni)¹⁰ -, e fu pubblicato come ventesimo volume della *Enciclopedia popolare*, una collana di monografie di taglio divulgativo¹¹ che fra i cinquantadue usciti fra 1959 e 1963 conta due soli titoli che non siano di origine francese e acquistati da Mondadori presso l'editore parigino Seuil: *Storia del balletto* di Luigi Rossi (n. 35, 1961), e, appunto, *I fumetti*.¹² La circostanza suggerisce l'ipotesi - che meriterebbe una verifica nell'archivio di Segrate - che il volume sia nato per iniziativa o suggerimento dello stesso della Corte. Secondo fatto. Come capita agli *absolute beginners*, a lui toccò l'onere di lavorare su una bibliografia indigena del tutto modesta (e per una buona parte costituita da suoi articoli precedenti);¹³ alla mancanza di letteratura (anche primaria e originale) egli sopperì ricorrendo alla propria e altrui passione di lettore/collezionista: Prensipe (1991) ricorda un amatore di Mestre (Venezia), Ilenio Trevisan, che giocò

chiederti un favore: ho apportato qualche modificazione, soprattutto nell'ordine dei componimenti, al mio libro che 'giace' negli uffici mondadoriani [*Le IX Ecloghe*] non so a che punto sia arrivato nell'iter verso la stampa e vorrei sostituire appunto, il manoscritto, a evitare un inutile lavoro sulle bozze. Ti sarei grato se tu potessi informarmi in proposito, poi io procederei in qualche modo alla sostituzione. Comunque, non ha importanza grande, se ciò che ti chiedo cade fuori delle tue competenze, anche soltanto come informazione, pazienza. [...] Scrivimi e abbi i miei più affettuosi saluti. E riportali a Vittorio [Sereni]» (lettera manoscritta e autografa: CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 84 [Zanzotto, Andrea], n. 1).

10 In mancanza di una biografia dettagliata di della Corte utilizzerò la ricostruzione che apre Barbato (1987-1988).

11 Un'anticipazione, di taglio saggistico, della collana degli «Oscar», che doveva iniziare le pubblicazioni quattro anni dopo, rivolgendosi allo stesso pubblico: «Gli *Oscar*, i libri-transistor che fanno biblioteca, [...] sono i libri 1965 per gli italiani che lavorano: per gli operai, per i tecnici, per gli impiegati, per i funzionari, per i dirigenti, per i professionisti, per gli studenti, per la famiglia, per tutti i membri attivi e informati della società» (così il celebre rivolto per la controcopertina, redatto da Vittorio Sereni - che si può leggere alla voce «Oscar» in http://it.wikipedia.org/wiki/Oscar_Mondadori [2014/02/14]). Sulla storia di queste collane, nate all'insegna del «libro [che va] alla ricerca del lettore» (A. Mondadori) vedi innanzitutto Decleva 1993, pp. 495 sgg.

12 Nella collana, di taglia non troppo impegnativa (192 pagine, in-16° - 180 mm in altezza), si annoverano pure titoli non banali; tra gli altri: H.I. Marrou, *Sant'Agostino* (1960); V. Jankélévitch, *Ravel* (1962); E. Morin, *I divi* (1963). Vedi il Catalogo Storico Mondadori *online* s.v. «Enciclopedia popolare Mondadori»: [http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=\(2014/02/14\)](http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=(2014/02/14)). L'originalità della monografia fu notata subito nella sua recensione di Ferretti (1961).

13 Quanto si deduce dalla scarna bibliografia in della Corte 1961, pp. 189-190 conferma l'ammirata osservazione di Zanotto (1991, p. 7): «sfogliando oggi il libro appare incredibile com'egli sia riuscito a mettere insieme tanta documentazione in giorni in cui era difficilissimo riuscire a trovarne di originale»; certo della Corte lesse il meglio che in Italia era stato pubblicato sull'argomento dal Dopoguerra ai suoi giorni: Nello Ajello, Oreste Del Buono, Fernanda Pivano, Giuseppe Trevisani... e l'incunabolo *From cave painting to comic strip: A kaleidoscope of human communication* (1949) di Lancelot Hogben (1895-1975), zoologo e poligrafo divulgatore (tradotto da Mondadori nel 1952, *Dalla pittura delle caverne ai fumetti*).

un ruolo bibliografico insostituibile, grazie a una ricchissima collezione di «migliaia di pubblicazioni» e a un bagaglio «inesauribile» di informazioni. Prima dello studioso, la *libido* del *fan* collezionista: è un dinamismo che si ritrova frequentemente nella fase aurorale dell'interesse intellettuale per i fumetti, alla fine dei cinquanta; si ritrova pari pari in un aneddoto di Eco (*aition* scherzoso della stesura di *Il mito di Superman*: Eco 1964, pp. 219-272):

Invitato a partecipare al simposio su demitizzazione e immagine da Enrico Castelli, presso l'Istituto di Studi Filosofici di Roma, mi preoccupavo perché vi partecipavano mitologi illustri come Kerényi, studiosi di ermeneutica filosofica come Ricœur, teologi protestanti, storici delle religioni, gesuiti e domenicani, filosofi in ordine sparso. Che gli dico? Penso che il problema del mito e dell'immagine non è soltanto un appannaggio delle epoche primitive e classiche. Ho in un armadio due o trecento copie degli albi originali con le storie a colori di Superman e penso che in fondo è un mito del nostro tempo, non esprime una religione ma una ideologia... Insomma, arrivo a Roma e inizio la relazione posando sul tavolo la mia pila di fumetti di Superman. Che faranno, mi cacciano? Nossignore, mi scompaiono metà dei fumetti, vuoi vedere che con l'aria di esaminarli, questi abati con le maniche larghe li fanno sparire come niente? A parte questo (che era un segno del cielo) ne nasce una discussione e mi convinco che il tema è da riprendere [Eco 1977, pp. X-XI].

Terzo fatto. La collocazione editoriale del «volumetto» - da cui una *mise en page* conseguente, che imponeva alla materia una «necessaria brevità» -, e la consapevolezza (da parte di della Corte) della novità dell'operazione contribuirono a fare de *I fumetti* «un'operetta divulgativa» (Ferretti 1961), che proponeva al contempo una carrellata assai informata e competente di personaggi e costellazioni di intrecci (secondo una disposizione cronologico-tematica), e la ricostruzione di un contesto storico-sociologico.¹⁴ Questa caratteristica fu frequentemente sottolineata dai

14 Il libro ha una struttura in tre blocchi: all'introito (pp. 5-24: dedicato a «I profumetti» fra 1896 - epifania, sulle pagine del newyorchese *The World*, di *Yellow Kid* di Richard F. Outcault - e primo decennio del XX secolo: George Harriman, *Krazy Kat and Ignatz Mouse / Krazy Kat*, 1911; George Mac Manus, *Jiggs and Maggie / Arcibaldo e Petronilla*, 1913) seguono l'analisi di autori e personaggi - 85 pagine in tre capitoli organizzati tematicamente (II. *Walt Disney*, pp. 25-45; III. *Fumetti comici e fumetti intellettuali*, pp. 46-64; IV. *I magnifici eroi*, pp. 65-110), e quattro capitoli di taglio storico-sociologico (V. *Cenni storici*, pp. 111-142, debitori per la periodizzazione a Waugh 1947, la prima monografia statunitense sui *comics*; VI. *La politica, il sesso*, pp. 143-158; VII. «Il cinema, la letteratura», pp. 159-78; VIII. «Il fanatismo», pp. 179-188).

recensori;¹⁵ altrettanto spesso, essi si allinearono a una posizione che potremmo riassumere con le parole di Giani (1961): il libro è «una ‘voce’ da enciclopedia, ma intesa con gli occhi del curioso, d’uno studioso di fenomeni di massa, di psicologia».

L’insistenza sulla rilevanza sociologica del fenomeno di cultura *pop* nascente analizzato da della Corte – talvolta a partire dall’invocazione della *doxa* biopolitica della casalinga di Voghera: «Tutti, chi più chi meno, siamo o siamo stati appassionati lettori di fumetti, che molti educatori sostengono essere una ‘epidemia’ molto grave» (Fabiani 1961) – è il basso continuo che pulsa nella collezione di recensioni (offerte dal servizio *Eco della Stampa*) che della Corte conservò tra le sue carte, ora nel nostro Archivio.¹⁶ Nelle sue forme più articolate, la declinazione di tale insistenza o segnalava con disappunto l’occasione mancata – ovvero: perché della Corte non ha spinto più a fondo la disamina del ruolo dei fumetti nella cultura di massa?¹⁷ –, o arruolava il libro nell’armata del Bene – usandolo per polemizzare contro l’impuro potere mitopoietico del fumetto (impuro perché piegato alla logica del *marketing*; e per sovrammercato pagano, perché allontanante dall’*imitatio Christi*...).¹⁸ E nella folta serie di recensori spicca Nicola Tranfaglia, che nel tono piano e divulgativo della scrittura riconobbe lo stigma di un’intenzione, aprire l’argomentazione a un ampio pubblico, anche al prezzo di lasciarla a mezzo fra analisi

15 Vedi, per es., Ferretti: «Una lettura interessante, nei limiti di un’operetta divulgativa che non si propone l’approfondimento di un fenomeno tanto importante e complesso da meritare ampi studi» (1961).

16 Vedi tra le altre le recensioni ‘neutre’ di Cecchi (1961), Fabiani (1961), Foelkel (1961), Luschi (1961), Nogara (1961), Perrini (1961). (Il materiale documentario è in via di inventariazione).

17 Per Licata (uno dei recensori più analitici) il libro ha il difetto fondamentale di «non dimostra[re] nulla, né tra[rr]e conclusioni. Pertanto ne risulta una via di mezzo, qualcosa che è più di una cronistoria dei fumetti e meno di una elaborata e utile disamina. È poco per lo studioso di fenomeni sociali, ma è anche poco per chi si interessa morbosamente (da lettore) di fumetti. Insomma non si rivolge ad un preciso pubblico – pattuglia o massa. Questo atteggiamento denota già una incertezza non tanto di metodo espositivo, ma di effettivo inquadramento del problema. [...] Si rischia, per voler contentare i due pubblici, di non centrare per nessuno il problema» (1961).

18 Il giudizio più moralistico fu certamente quello di Anonimo (1961b), che si interrogava – giusta occhiello – su *Un problema sul quale i sociologi e gli educatori non possono chiudere gli occhi*: «Se si aggiunge che la stragrande maggioranza della produzione fumettistica o non ha un contenuto morale o, peggio, è veicolo di aperta immoralità e di corruzione, si comprende immediatamente tutta l’importanza di questo fenomeno della vita moderna, al quale non sempre sociologi, pedagogisti e educatori, almeno in Italia, hanno prestata l’attenzione dovuta. Per questo salutiamo con piacere la comparsa del volumetto del della Corte, il quale, come indicazione e documentazione, può servire almeno di spunto e di avviamento per una più approfondita trattazione dell’argomento». Vedi, con toni più sfumati, pure Licata (1961) e Carcano (1961) (che definì il fumetto «figlio sfrenato della libertà», e gli attribuì una «grinta totalitaria»).

critica e cronistoria del successo (del fenomeno culturale e di costume), e di evitare

l'approfondimento delle componenti sociologiche dei fumetti e soprattutto l'analisi della particolare situazione esistente in Italia. Perché non esiste nel nostro paese o meglio non è nata una scuola italiana di autori del fumetto? Come si spiega - ed è un fatto positivo o negativo - la resistenza degli adulti all'invasione dei 'comics'? A questi e ad altri quesiti, oltremodo interessanti per lo studio del fenomeno, l'autore non risponde affatto. Si dirà che non era nelle sue intenzioni affrontare problemi del genere. Ma se così è, c'è da dubitare seriamente dell'utilità di studi come quello esaminato e non soltanto per la mancanza di un pubblico di lettori che li segua, quanto perché - e lo si è detto in molte altre occasioni - sono proprio gli interrogativi del tipo di quelli posti più sopra che giustificano e rendono utili, nell'ambito sociologico, le ricerche e le discussioni sui problemi della stampa [Tranfaglia 1961].¹⁹

A *posteriori*, non è difficile riconoscere la somiglianza di destino ricezionale che accomunò il «volumetto» e, tre anni dopo, *Apocalittici e Integrati*: il libro di Eco

suscitava una serie di articoli su quotidiani e settimanali, che lietamente o cupamente trasecolavano con titoli come «Mandrake entra all'università» (*ABC*) [...]. [...] si noti soprattutto come la cosa che colpiva maggiormente l'immaginazione del recensore era proprio che si studiassero i fumetti: quando, nell'economia del libro essi ne occupavano meno di un quarto [Del Buono 1977, p. VI].

In entrambi i casi, si nota una comune riluttanza, nel riconoscere ai fumetti una *silhouette* diversa da quella del (felice / inquietante) fenomeno

¹⁹ E si registri pure l'argomentazione (in parte sovrapponibile) di Anonimo (1961a) sulla funzione del fumetto nella cultura *pop* statunitense: «il fumetto, tipico prodotto industriale, è appunto il risultato di indagini sul gusto, sulle abitudini, sulle richieste di un grosso pubblico: se questa indagine non è esatta, il prodotto - l'eroe del fumetto - non si vende, non ha successo. Qui sta, a nostro avviso, il limite del fumetto: nel suo nascere così condizionato dal suo pubblico, da non aver poi più niente da dirgli. Né bastano le poche eccezioni, dal della Corte accuratamente raccolte e citate, a convincerci che il fumetto come tecnica di comunicazione, abbia altre possibilità oltre a quella di raccogliere e porgere i dati di una sociologia un po' approssimativa. Resta il piacere di ritrovare personaggi che nei nostri anni verdi - chi è senza peccato... - ci affascinarono, e la possibilità di ridimensionarli almeno nel nostro ricordo; e, per i lettori meno smalizati, l'occasione di rendersi conto dei limiti evasivi del fumetto. Il tutto, poi, è raccontato con garbo, in linguaggio piano e divertente: e poiché l'argomento riscuote sicuramente molto interesse, ci piace consigliarne la lettura a chi vorremmo passasse dal fumetto al libro: questa può essere una buona occasione».

sociologico;²⁰ in entrambi i casi, si insiste sul 'contesto' senza occuparsi del carattere dell'oggetto, del suo 'specifico', come si diceva nei giorni delle *neiges d'antan*. Ma il merito principale del «volumetto» (un merito poco riconosciuto)²¹ sta proprio nello sforzo compiuto da della Corte per **definire** questo 'specifico', per offrirne una definizione (grosso modo) di carattere formale e stilistico:

il fumetto ha di suo, che non abbiano in tal misura né il cinema, né la letteratura, né le arti figurative, né le tecniche espressive più diverse, la possibilità di una pari forza rappresentativa e, insieme, di una maggiore libertà, strettamente connesse fra loro. Dunque, in questa libertà d'invenzione accoppiata ad un relevantissimo potere icastico, è la vera matrice del fumetto [della Corte 1961, p. 7].

Alla definizione si connette il riconoscimento della natura meticciosa della sua genealogia:

Caratteristica fra le più evidenti dei fumetti è la loro eteronomia. Nati all'incrocio fra arti figurative e letteratura, attraverso la mediazione del cinema, i fumetti sono egualmente in debito verso entrambe pur avendole piegate ad esigenze artigianali, rendendole spesso irricognoscibili

20 Va peraltro notato che della Corte non si sottrae all'analisi sociologica. Segnalo due casi particolarmente fini (il primo poi confermato da Eco 1964).

(1) Nel superomismo come pulsione risarcitoria (e proiettiva) per «milioni di piccoli uomini repressi e frustrati» della Corte riconosce il carattere principale di *Superman / Nembo Kid* (1938); «la trovata più geniale del duo Siegel-Schuster fu certamente quella di sdoppiare Superman» nel timido e mediocre Clark Kent: «il mondo è pieno di Clark Kent, stipati negli uffici gomito a gomito eppure chiusamente individualisti, ciascuno intento a covare un segretissimo sogno di potenza, pronto ad evadere, magari durante il sonno notturno, verso le mete più astruse e grandeggianti», per cui «Superman piace proprio perché non è il 'primus inter pares' che può suscitare la gelosia dei 'pares'; egli è il 'primus' e basta, con buona pace di tutti» (della Corte 1961, pp. 95, 96, 98).

(2) Per della Corte *Li'l Abner* (di Al Capp, 1935) è il personaggio che incarna perfettamente il populismo dell'età di F.D. Roosevelt (1933-1945): Al Capp lo usò per esprimere «le opinioni dell'uomo nuovo, del cittadino americano che, togliendosi dal buio del pessimismo, voleva tornare a credere in qualcosa ma soprattutto vendicarsi di quanto gli era successo, ridicolizzando i grandi uomini d'affari, i ceti dirigenti di quella stessa società di cui egli faceva parte come infimo elemento», e si conquistò una fama di satirico fustigatore della società contemporanea a cui corrispondeva una grande abilità nell'«arte di dire con reticenza»: «Capp non ha mai detto interamente pane al pane e vino al vino, ma si è approssimato abbastanza all'idea di un *comic* politicizzato, per alcuni anni saturando l'esigenza di un fumetto in certo qual modo impegnato. [...] Piacque, perché procurava la sottile illusione del coraggio e della sfrontatezza. Fu, in altri termini, la traduzione in chiave fumettistica del clima di blande riforme che caratterizzò l'America dell'anteguerra; ma, di proprio, ebbe soprattutto il pregio di uno spiritaccio succoso» (1961, pp. 50, 51, 55).

21 A quanto mi risulta, solo Paolucci (1961) riconobbe questo merito (e forse non è un caso che ciò sia accaduto in una rivista specialistica di cinema...).

a motivi della dura sudditanza alle leggi che regolano il successo delle *strips*.

Per quanto riguarda il rapporto fumetto-letteratura, l'obbedienza iniziale di questo a quella (all'esordio del fumetto, il primo ad essere manomesso fu lo spirito ottocentesco del romanzo d'appendice) si è trasformata in mimesi più o meno scaltrita e consapevole, in assimilazione di alcuni dati esterni e in superficiale rielaborazione di personaggi e sentimenti già diffusi da opere letterarie, soprattutto romanzesche [della Corte 1961, pp. 171-172].²²

«All'esordio del fumetto, il primo ad essere manomesso fu lo spirito ottocentesco del romanzo d'appendice»: dobbiamo a della Corte un'acquisizione definitiva per chiunque si sia poi occupato dei caratteri tipologici/genealogici degli intrecci fumettistici, il riconoscimento del loro originario radicamento, innanzitutto, nelle 'frattaglie' narrative che al romanzo popolare otto-novecentesco venivano dalle proteiformi declinazioni del romanzo 'gotico' (e dunque dal progressivo disincantamento della materia mitico-fiabesca che nutriva l'oralità folklorica).²³ Ma più in generale, la posizione del fumetto in una costellazione triangolare (in cui il cinema è

22 Conseguenza diretta (e strettamente adesiva al fumetto d'avventura, privilegiato - come si vedrà - da della Corte): «manca di solito nei fumetti quella forma di elegante sprezzatura che è l'ironia, di cui sono generalmente prive le forme artistiche minori e quelle artigianali, di tipo popolare; l'ironia è infatti negatoria di una passione collettiva, semplice, integra e genuina. La carica ironica, che così spesso colora le pagine letterarie più avvertite, è elemento in gran parte privatistico, affidato alla personalità individuale con una punta di allusiva segretezza e un segno di obiettivo, signorile distacco. È una mezza misura, una sfumatura, e - come si sa - le sfumature non pertengono ai sentimenti delle masse; il salto dalla letteratura al fumetto si attua dunque (salvo rari casi: Pogo, Peanuts, Li'l Abner), con la perdita, lungo il percorso, dell'ironia» (della Corte 1961, p. 172).

23 Si tratta di un tema su cui della Corte tornò più volte nel tempo, annotando puntualmente il dare e l'avere tra fumetti e letteratura. Qualche scheda supplementare. (1) Falk e Davis ritagliarono l'*imagery* delle prime avventure di *Mandrake* sul *décor* del romanzo gotico (della Corte 1969a, p. 8). (2) Il talento di Raymond fu di rovesciare «la tecnica di Verne, che spiegava tutto meticolosamente, anche l'assurdo, e si dilungava in sagge e tipicamente ottocentesche spiegazioni sul perché e sul percome i suoi eroi arrivavano sulla luna. Le scuse accampate da Raymond sono infinitamente più sommarie e banali» (1969b, p. 9). (3) *L'hors d'œuvre* di *Secret Agent-X9* (in Italia con il titolo *Il Dominatore*) fu sceneggiata in collaborazione con Dashiell Hammett, e i due - «chissà come effettivamente è avvenuta l'interazione tra i due [...], e come si sono reciprocamente condizionati» - «congegnarono una storia che equivaleva a quelle tirate fuori con tanti anni di ritardo da Fleming: c'è la battaglia contro la malavita condotta senza mezzi termini, con l'aiuto persino degli aeroplani» (1969c, pp. 9, 11). (4) Della Corte fu forse uno dei primi ad apprezzare un autore oggi molto in voga (tanto da essere entrato nel catalogo Einaudi), Will Eisner, creatore di *The Spirit* (*Spirit*, 1940): «Qualcuno ha detto che Eisner, nel 1940 appena ventitreenne, anticipò certe soluzioni cinematografiche del Welles di *Quarto Potere*, per il taglio delle inquadrature, il montaggio azzardoso delle vignette. È vero. Perfettamente a cavallo tra caricatura e realismo, Eisner, uomo di buone letture, amante di O'Henry, Poe e Maupassant, pur inserendosi nel filone dei 'mascherati', ebbe l'intuizione di privare il suo eroe di ogni superpotere» (1972, p. 9).

ridotto a figura dinamica del figurativo) permette a della Corte un gioco di *va-et-vient* dialettico tra il suo oggetto e gli altri due termini della genealogia, nel quale si cristallizzano analogie (che suggeriscono accostamenti inaspettati), serie tipologiche e giudizi di valore. Della Corte può allora permettersi di intravedere nella *silhouette* di Mickey Mouse i tratti del Babbitt di Sinclair Lewis – «prototipo dell'uomo statunitense di quegli anni, imprenditore coraggioso ma, nonostante tutto, legato a mille e un pregiudizio, zeppo di 'pruderies' (Topolino, quando prende in mano le mani di Minnie, fa gli occhi stellanti e si soffonde di dolce rossore), frutto di una società puritana e, per molti versi, inibita» –, e l'ardito pragmatismo e il gusto per l'azione ben condotta dei personaggi di Hemingway (della Corte 1961, pp. 28-30); o può richiamare il paragone, proposto «sulle pagine del *Politecnico*», fra *Popeye / Braccio di Ferro* e i «personaggi di Dickens» (p. 47).²⁴ Può stringere la definizione di un autore nei tratti di uno stile iconico: per esempio riconoscendo nel disegno di Dick Kalkins (inventore di *Buck Rogers*, 1929) «un tratto capriccioso e divertito (di qui, poi, prenderanno le mosse tutti i disegnatori della scuola di Chester Gould)» (p. 68); o attribuendo ad Alex Raymond (*Flash Gordon*, 1934; *Secret Agent X-9*, 1934; *Rip Kirby*, 1946) il rango di «capostipite di una scuola che potremmo definire naturalistica», per un'immaginazione nutrita da una «rigogliosa fantasia» e dal gusto per una «minuziosa precisione che gli permisero di fare dei suoi personaggi fantastici creature per un certo verso credibilissime» (pp. 72-73);²⁵ o riconoscendo alla «peculiarità del disegno, originalissimo, nuovo, pieno di trattenuta forza» e al marcato espressionismo moralistico dei ritratti criminali di Chester Gould (*Dick Tracy*, 1944) la capacità di sorreggere «virtù di scrittore [...] opinabili» (e d'altra parte, «il talento di un *cartoonist* può essere tutt'al più paragonabile a quello di un bravo sceneggiatore cinematografico» – p. 108). E infine, può segnalare con cognizione di causa i frequenti e intensi commerci che il fumetto intrattiene dalle sue origini con il cinema: Ritt e Gray attribuirono a Brick Bradford «veraci e aitanti fattezze, seguendo i canoni della bellezza virile americana che al-

24 Nel n. 31-32 (luglio-agosto del 1946) del *Politecnico* Vittorini pubblicò alcune *strips* di *Popeye*, accompagnandole con un breve testo, che in *explicit* ha il richiamo a Dickens.

25 Chiunque abbia amato le tavole e le strisce di *Secret Agent X-9* non potrà che concordare con quanto scrive della Corte: «Raymond, quando ideò le avventure dell'agente segreto, fece di costui un pretesto per una vacanza e una distrazione dopo il tripudio di colori in cui si immergeva disegnando i pannelli di Gordon. Doveva essere un riposo, per lui, dar vita alle tradizionali storie poliziesche, riprodurre ambienti piatti e banali, *slums* e ippodromi, bar di periferia e bische, case malfamate e appartamenti signorili, comunque luoghi reali e credibili che potevano essere ricostruiti sulla scorta di qualche fotografia. E così Raymond si abbandonò al sottile piacere di disegnare minuziosamente stoffe da passeggio, tratteggiando spine di pesce o 'principi di Galles', acconciando le chiome delle sue eroine secondo gli ultimi dettami dei parrucchieri nuovaiorchesi» (1961, p. 88). (Un'eloquente esemplificazione in Strazzulla 1970a, p. VI).

lora furoreggiavano sugli schermi, creando eroi belli come Robert Taylor» (p. 68); «Gordon è bellissimo, un essere che possiede virtù non inferiori a quelle di un personaggio interpretato da Rodolfo Valentino» (p. 73); Dick Tracy ha il contegno dei detective incarnati da James Cagney, «in certa misura più decisi e selvaggi degli stessi criminali» (p. 106), e via così.

Mezzo secolo più tardi, i ritratti di Rupert Everett / Dylan Dog o Audrey Hepburn / Julia sulle copertine di due fortunati *serial* mensili che dominano nelle edicole italiane²⁶ ci parlano della vitalità di questo gioco di dare e avere. Ma la competenza dello «scrivente» non si limita a registrare la capacità dei fumetti di assorbire come spugne materiali, più o meno strutturati, estratti da forme culturali 'alte' e 'basse'; si legga questa constatazione, apparentemente così piana:

Chester Gould, che riteniamo una specie di genio della *comic strip*, ha importato per primo nel genere gangster quel pizzico di originale follia e di demente sadismo che doveva più tardi scatenarsi nel cinema d'oltre Atlantico, con opere come il feroce *The Killers* di Siodmak o con quelle ispirate ai furibondi romanzi di Mickey Spillane [della Corte 1961, p. 168].

Il film di Robert Siodmak (1946)²⁷ fu debitore per il suo soggetto a uno dei più celebri racconti di Ernest Hemingway, l'omonimo *The killers* (1927), che della Corte poteva leggere nella traduzione einaudiana di Giuseppe Trevisani dei *Quarantanove racconti (Gli uccisori: Hemingway 1947, pp. 289-299)*. L'annotazione ha carattere sintomatico, e non tanto perché disegna una costellazione di relazioni intertestuali (da Hemingway a Gould, da entrambi a Siodmak: relazioni che restano, va da sé, parzialmente inafferrabili nella loro effettualità), quanto perché per un istante dà forma al potere immaginale di un mitologema, quello della società urbana statunitense, che agli europei, nel cuore del Novecento, parlava di rischio e adrenalina; e, vale pure come precoce riconoscimento di un tratto che si ritrova in ogni passaggio delle sue relazioni coi fumetti, e che lo «scrivente» amava sottolineare nel suo *curriculum vitae*: «Si considera sempre a qualche trivio o quadrivio [...]. Come lettore, si è cibato di storie dello spettacolo, di libri gialli, fumetti, feuilleton, ma anche di prelibatezze che per pudore non ama esibire come patentini di intellettualità».

26 Ma, a voler essere più sofisticati, potremmo ricordare l'eponimo del più fine *western* francese, *Blueberry*, a cui Jean-Michel Charlier e Jean Giraud diedero nel 1963 le fattezze di Jean-Paul Belmondo, o Barbarella, che - prima di essere incarnata nel 1968 da Jane Fonda, Vadim *auctore* - fu disegnata da Jean-Claude Forest nel 1962 sul profilo di Brigitte Bardot; e l'elenco potrebbe durare a lungo, a partire da Valentina / Louise Brooks di Guido Crepax (1965)...

27 Vedi la scheda in *Filmsite* (<http://www.filmsite.org/killers.html> [2014/02/12]).

2.2 Di quali fumetti parla della Corte? La copertina è una eloquente anticipazione: vi sono raffigurati *Superman*, *Flash Gordon* (e un personaggio *western* che non riconosco) da una parte, dall'altra *Arcibaldo e Petronilla*, Daisy May (la fidanzata di Li'l Abner) e *Braccio di Ferro*: il fumetto è il fumetto statunitense, declinato in due varianti: l'avventura e i cicli comici (a sfumatura variamente intellettuale). La struttura del libro non delude le attese prodotte dalla copertina, il dominio U.S. è schiacciante: ai fumetti non americani sono dedicate in tutto due dozzine di pagine (della Corte 1961, pp. 120-142), e nove di queste alla situazione italiana (nelle quali spicca lo spazio - pp. 127-129 - destinato a Jacovitti, uno dei grandi amori di della Corte).²⁸ Visto il carattere divulgativo e introduttivo del libro, e visti - soprattutto - i ben noti rapporti di forza tra le produzioni fumettistiche al di là e al di qua dell'Atlantico tra primo dopoguerra e gli anni sessanta (nettamente favorevoli alle prime),²⁹ la cosa non dovrebbe stupire; però, il registro delle presenze e delle assenze, dentro e fuori il campo americano, suggerisce qualche riflessione. Mancano all'appello esperienze italiane non insignificanti: tra le altre, tutta la scuola italiana che, intorno a Romano Scarpa, dagli anni cinquanta 'reinventò' i personaggi di Disney per il *Topolino* mondadoriano,³⁰ e il gruppo di giovanissimi autori (tra gli altri, Alberto Ongaro, Hugo Pratt, Dino Battaglia...) che dal 1945, intorno alla rivistina veneziana *Asso di Picche* iniziava un percorso di rilettura della tradizione avventurosa a fumetti.³¹ E, quanto alle presenze, colpisce la modestia dello spazio (cinque pagine: pp. 59-64) destinato al sofisticato *Pogo* di Walt Kelly (1948), e a *Peanuts* di Charles M. Schulz (1950: fumetto «pensato, disegnato e scritto» per gli intellettuali), a fronte della falange di «magnifici eroi» a cui è dedicato il capitolo più cospicuo del «volumetto» (pp. 65-110).³² E se

28 Un paio di indicazioni. Nel 1975 della Corte curò il cofanetto *Jacovitti memories* (3 voll. degli «Oscar»: cfr. Brunoro 1998b, pp. 12-54); nel 1997 - in occasione dei suoi quarant'anni, celebrati dal Circolo trevigiano Amici del Fumetto con una mostra retrospettiva, e un *Omaggio a Jacovitti*, della Corte dedicò a *Cocco Bill* un articolo notevole, tutto costruito sull'analogia dei procedimenti parodici che lo avvicinano agli spaghetti-western di Sergio Leone, inaugurati nel 1964 (della Corte 1997).

29 Per la situazione italiana tra anni trenta e sessanta si veda intanto Becciu (1971, pp. 71-176).

30 Lo nota un veneziano come Scarpa e della Corte, Zanotto (1961), e lo segnalo qui di passata perché forse non sarebbe inutile provare a ricostruire nel dettaglio la storia di quella 'civiltà della conversazione' fumettistica che, a Venezia, ruota intorno alle relazioni tra della Corte, Zanotto, Pratt, Battaglia etc. Per il momento si può ricorrere a Zanotto 1998, 1999.

31 Vedi Strazzulla 1970b, pp. 218-219; Becciu 1971, pp. 328-329; della Corte 1988.

32 Tra gli altri: Gli eroi: *Tarzan*; *Buck Rogers*; *Tim Tyler's Luck / Cino e Franco* (Lyman Young, 1932); *Flash Gordon* (Alex Raymond, 1934); *Brick Bradford* (William Ritt e Clarence Gray, 1933); *Mandrake the Magician* (Lee Falk e Phil Davis, 1934); *The Phantom / L'Uomo mascherato* (Lee Falk e Ray Moore, 1936); *Secret Agent X-9* (Alex Raymond, 1934); *Terry and the Pirates* (Milton Caniff, 1934); *Batman* (Bob Kane, 1939); *Wonder Woman* (Moulton Marston e Harry G. Peter, 1942); *Rip Kirby* (Alex Raymond, 1946); *Dick Tracy*.

ai dati positivi aggiungiamo alcune dichiarazioni *ex post* dello stesso della Corte, non sarà illegittimo suggerire che le ragioni del catalogo non sono puramente intellettuali.

In un intervento a *Italia 50*,³³ lo «scrittore» spiega le ragioni della sua inappetenza di studente più che ventenne (essendo nato nel 1930) per i fumetti italiani che circolavano in quel decennio, e che gli parevano

improponibili e imparagonabili ai fumetti (anch'essi denegati all'epoca) sui quali mi ero formato io: nemmeno a dirlo, quelli americani degli anni Trenta/Quaranta. Pesavano [...] su questa disappetenza due fattori: l'età, ma certo anche un inconsapevole snobbismo esterofilo che tuttavia anche aveva qualche motivazione seria. La scuola americana, quella fatta conoscere in Italia da *l'Avventuroso* e da *Topolino*,³⁴ nei momenti di maggior grandezza quando m'ero accostato ad essa aveva già collaudato le sue strutture, era quantomeno caratterizzata da un puntiglioso e altissimo artigianato, si rivolgeva ad una società che aveva imparato ad apprezzarla come si poteva stimare un buon film di Capra o di Curtiz e Mickey Mouse non era da meno di James Stewart così come Gordon non era da meno di Errol Flynn [della Corte 1990, p. 80].

A parte il sapiente intreccio di riferimenti a generi *pop* diversi - che è una delle qualità più brillanti della scrittura giornalistica di della Corte - resta una dichiarazione d'amore per il fumetto d'avventura americano, chiamato alla sussunzione antonomastica dell'intera costellazione, che è - implicitamente qui - una dichiarazione d'amore per quella deliziosa sensazione (un tempo non esente da qualche senso di colpa) che ci prende tutte le volte che, frequentando le forme *lowbrow* della narrazione, ci arrendiamo a una forma particolarmente *bête* di sospensione dell'incredulità: quella che ci permette di rivolgerci a un nuovo *noir* senza badare al fatto che si tratti dell'ennesima epifania di una fabula a poche varianti, o di goderci la ripetizione formulare delle avventure di un eroe eponimo di un album

33 Convegno organizzato da S. Mezzavilla all'interno dell'omonima mostra di *Treviso Comics 15* (4-18 marzo 1990: vedi <http://www.trevisocomics.it/storia3.htm> [2014/02/14]); ringrazio Mezzavilla per avermi fornito copia dell'intervento di della Corte, e per tutte le preziose informazioni fornitemi in un paio di piacevolissimi colloqui nell'autunno 2012.

34 Il settimanale *L'Avventuroso* (1934) segnò la vera svolta nella fortuna del fumetto in Italia: non solo perché - in compartecipazione con *Topolino* - l'editore Nerbini vi pubblicava storie complete dei più importanti eroi americani (di cui aveva l'esclusiva in Italia: i personaggi di Alex Raymond, *Cino* e *Franco* etc.), o perché puntava al puro intrattenimento (pubblicando solo fumetti) e si rivolgeva anche agli adulti ma soprattutto perché impose l'abbandono del modello italiano della figurazione accompagnata dalle «didascalie come elemento nobilitante» in favore del disegno a *balloons* (Becciu 1971, p. 85; cfr. pure pp. 309-311, 314-315). Come ricorda della Corte, la rivista «aveva un'impronta per così dire laica e batteva il tamburo di un americanismo sia pure filtrato attraverso il setaccio di regime», contro il settimanale *Il Vittorioso*, di area cattolica (1980, p. 68).

mensile proprio perché formulare...³⁵ Implicitamente in questo *memoir*, dicevo: ma dieci anni prima, all'epoca del *remake* di *Flash Gordon* (1980),³⁶ della Corte aveva 'scoperto le carte': richiamando il prototipo, il fumetto di Alex Raymond, ne aveva celebrato «il disegno immaginoso», le «coloriture fantasiose», le «curiose stilizzazioni» («a metà strada tra un robusto realismo cinematografico e certi eleganti ricordi del Liberty»), ma soprattutto

la ferace e spesso assurda inventività degli intrecci di Raymond, che si infischiava dell'incongruo e degli inopinati colpi di scena modificando repentinamente i caratteri nella stesura delle sue storie. Ma il giovane o giovanissimo lettore – e qui, come Cesare, parliamo in terza persona – non badava troppo ai sofismi, tirava al sodo, alla platealità melodrammatica degli scontri tra flotte spaziali, così come l'amante dell'opera lirica passa tranquillamente sopra all'incongruenza di troppi libretti [della Corte 1980, pp. 67-68, 69].

«Tirava al sodo». Direi che qui sta il tratto pertinente della passione intellettuale di della Corte per i fumetti, proprio quello che lo distingue dall'impegno e dagli esiti del gruppo che potremmo sinteticamente definire sotto la voce «Linus». Il richiamo è inevitabile, innanzitutto per ragioni cronologiche. Due anni dopo il libro dello «scrivente» (1963), la Milano Libri edizioni – dall'omonima libreria milanese al civico 2 di via Verdi – inizia le pubblicazioni con un *incipit* ormai leggendario che segna il debutto italiano dei *Peanuts*, *Arriva Charlie Brown*, con prefazione di Umberto Eco, allora redattore presso l'editore Bompiani.³⁷ L'anno seguente (giugno) la stessa casa ospita nella collana «Portico» i saggi di Eco, battezzati da Bompiani,

35 Si dovrà ricordare che la schiera dei lettori (maturi, e non solo) di *Tex* resta, a sessant'anni dalla nascita, foltissima?

36 Diretto da Mike Hodges, e prodotto da Dino De Laurentiis, fu un film ad alto budget e modesto successo, popolato da attori di un certo calibro (Max von Sydow, Ornella Muti, Timothy Dalton e Mariangela Melato...): vedi http://it.wikipedia.org/wiki/Flash_Gordon_%28film%29 e <http://www.imdb.com/title/tt0080745/> (2014/02/14).

37 Una bella ricostruzione della vicenda della Milano Libri e di *Linus* è in Saibene 2011. Quanto al volume, fu recensito da della Corte (1963) con giudizi molto lusinghieri per l'introduzione di Eco (giudicata: «duttile, causidica, fondatissima e divertente»), e dando un'interpretazione di taglio sociologico ai *Peanuts*: «È, quello di Charles M. Schulz, un epicedio dedicato alla libertà: l'uomo-massa vive in collettività, ma soltanto per fruire dei vizi altrui senza riuscire a liberarsi dai propri. L'uomo-massa è un cumulo di tic sconvolgenti, una somma di sollecitazioni nevrotiche. Così sullo sfondo dei cortili e dei prati, sotto il cielo verso cui si alzano alberi e case della provincia americana, i ragazzini di Schulz si feriscono, si combattono senza tregua. Per questo geniale disegnatore il dramma dell'uomo moderno è quello di una solitudine tanto più patita quanto più dissimulata sotto le apparenze di una civile convivenza» (sicché i *Peanuts* sono rappresentanti della 'seconda fase' della cultura americana, segnata dal trauma del dopoguerra e delle paure degli anni cinquanta, e successiva a una fase 'positiva' di stampo pragmatistica, attraversata da eroi come Babbitt o i protagonisti di Hemingway, o Topolino...).

con genio antiaccademico, *Apocalittici e integrati*: in cui si ritrovano *Lettera di 'Steve Canyon', Il mito di Superman, Il mondo di Charlie Brown* (Eco 1964, pp. 130-183, 219-261, 263-272). Nell'aprile 1965 il gruppo di amici che si riunisce nella libreria Milano Libri - i fratelli Cavallone, Ranieri Carano, Giovanni Gandini... - danno vita al mensile *Linus*. Il fascicolo 1 si apre con la registrazione di dibattito a tre voci, che coinvolge Vittorini (la cui passione per i fumetti è nota dai tempi del *Politecnico*), Oreste Del Buono e Umberto Eco: due paginette che sottolineano una radicale differenza di approccio rispetto a della Corte, ora fondato sul criterio 'semiotico' della dialettica 'ripetizione/variazione'. Vittorini sostiene che la forza significativa di *Peanuts* sta nello sviluppare, striscia dopo striscia, un tema attraverso la variazione di un certo numero di elementi invariati: come in una partitura jazz l'accrescimento di senso (che Vittorini chiama «scatto di totalità») si ha nella rilettura continua della serie di strisce:

cioè si è formato un significato secondo, che subito si riflette su ogni singola strip, anteriore o successiva, e la carica di importanza, la fa essere parte di un sistema, dandoci il senso di avere a che fare con tutto un mondo. Quando è Charlie Brown o B.C.; quando è un buon fumetto, si capisce... [Elio Vittorini, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965].

Da qui due glosse: una di carattere generale, una tipologia di valore:

la forza di Charlie Brown è che ripete sempre con ostinazione, ma con un senso del ritmo, qualche elemento fondamentale. Come certo jazz ripete con ostinazione una certa frase musicale. Potremo quindi concludere dicendo: il buon fumetto è quello in cui la ripetizione ha un significato e accresce la ricchezza della storia. Il cattivo fumetto è quello in cui la ripetizione annoia e dimostra povertà d'invenzione [Umberto Eco, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965]

e una di carattere particolare, affidata a Del Buono, che 'tocca' direttamente una delle passioni di della Corte:

Mentre i fumetti di tipo *Gordon*, che per me da ragazzo erano stati educativi o diseducativi, in qualche modo formativi insomma, visti tutti insieme nella riedizione odierna entrano in crisi proprio per la ripetizione: la ripetizione di determinati schemi (Gordon e il cattivo imperatore Ming; Gordon e le belle regine colorate che lo vogliono sposare, ecc.) è una ripetizione che denuncia l'assenza di altre invenzioni più valide, è uno scacco contrabbandato nell'ansito breve delle puntate, messo in luce dalla raccolta delle strisce, una monotonia casuale, non una ripresa significativa [O. Del Buono, in Eco, Vittorini, Del Buono 1965].

Ecco, lo scarto sta qui. La passione per i fumetti di della Corte si è mantenuta sempre al di qua di questa linea intellettuale, nutrendo di una passione consapevolmente ‘ingenua’ (orientata dalla predilezione per l’avventura) la convinzione che «i fumetti sono fatti innanzitutto per divertire» (della Corte 1968).³⁸

2.3 *Lo specchio obliquo* (della Corte, Mazzariol 1978) pone un problema ‘autoriale’, al momento irrisolvibile. Firmata con Giuseppe Mazzariol, suo maestro presso la neonata Facoltà di Lettere e Filosofia di Venezia, la monografia rappresenta la rielaborazione della tesi di laurea, guidata da Mazzariol e discussa nel 1975 (chiudendo così un’accidentata carriera universitaria, iniziata con uno sfortunato biennio di Giurisprudenza, a Padova negli anni cinquanta). In mancanza di una copia della tesi, che permetta la collazione tra il suo testo e quello della monografia,³⁹ non è possibile definire le ‘regole del gioco’ che presiedettero alla stesura finale a partire dalla *materies* universitaria – anche se è ragionevole supporre che al maturo allievo (dal 1968, rientrato a Venezia, redattore in RAI-Veneto, funzionario editoriale *bon à tout faire* e studioso riconosciuto dei fumetti)⁴⁰ toccasse l’elaborazione della parte tematica, e che l’analisi stilistica (e la collazione tra l’iconografia fumettistica e quella *highbrow*) venisse da una collaborazione dialettica, in cui Mazzariol era probabilmente chiamato a ‘dare la linea’.⁴¹ Del resto, allievo e maestro avevano già dato prova del-

38 Una posizione rimasta salda nel tempo. Alla fine degli anni novanta, ragionando sulla crisi (economica, e di idee) della stampa fumettistica italiana, della Corte diagnostica l’eziologia nell’incapacità dell’*ars* da una parte di sottrarsi al gusto dello sperimentalismo fine a se stesso («una lezione importante, come quella di Guido Crepax, che ha cambiato radicalmente il taglio del montaggio, è stata emulata, approfondita e spesso ripresa vistosamente senza che ne apparisse la necessità anche per narrare le storie più trite, conferendo loro una patina di finta nobiltà» - 1999), e dall’altra di offrire al pubblico medio un prodotto adeguato; e richiamandosi alla lezione di Fellini («il cinema - sosteneva - è anche in buona parte legato ai suoi spettacoli circensi, di grande spettacolo popolare. E persino nei suoi film più sofisticati si può cogliere questo elemento»), gli pareva che la lezione buona venisse dal successo della casa Bonelli. Da qui una proposta: «Forse [...] andrebbe rielaborato soprattutto il linguaggio, smorzandone i toni eccessivamente spocchiosi e tenendo conto che essi non sono più, da molti anni, una novità. L’aurea saggezza felliniana andrebbe rimeditata: si può essere intelligenti anche giocando un po’ al circo, evitando naturalmente di cadere nel puro e sconveniente trash televisivo-internetiano».

39 La copia depositata negli archivi dell’Ateneo cafoscarino giace oggi (febbraio 2014) irraggiungibile nel deposito veneziano della Celestia.

40 Giusta una *brochure* conservata in Archivio (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d’inventariazione), nella primavera 1972 della Corte tenne un corso dal titolo «Fumetto - Astrazione e realtà nell’iconografia popolare d’oggi» presso il Centro Studi di Comunicazione Visiva dell’Università di Parma (diretto da Arturo Carlo Quintavalle).

41 Resta irrisolta l’attribuzione del ‘gergo della tribù’ di taglio accademico che emerge qua e là nel testo, e di certi riferimenti bibliografici *up-to-date* di taglio strutturalista (Guiraud, Lévi-Strauss etc.) - che solo irrigidendo l’attitudine anti-intellettualistica di della Corte potrebbero essergli negati...

la loro capacità collaborativa; nel giugno 1974 il numero 125 di *Eureka* ospitava una sorta di *divertissement* che alla lontana richiama lo schema delle *Lettres Persanes*: usare Mazzariol come lo ‘straniero’ che riferisce del mondo che lo ospita – il sedicente inesperto di fumetti che dà giudizi di carattere stilistico di fronte a tavole fumettistiche anonime delibate lì per lì.⁴² Il ‘gioco’ risulta assai interessante negli esiti: in alcuni casi questi sono forse abbastanza pacifici (così gli accostamenti tra *Yellow Kid* e William Hogarth, tra le geometrie di Rubino e la pittura Metafisica); talvolta contraddicono o confermano antiche passioni di della Corte;⁴³ ma soprattutto segnalano la fecondità di un metodo che chiama i fumetti alla responsabilità di oggetto iconico *highbrow* – e colpiscono l’apprezzamento di *Krazy Kat*,⁴⁴ e dell’argentino Copi.⁴⁵

42 Il ‘gioco’ si svolse su tavole dei seguenti autori: R.F. Outcault, *Yellow Kid*; W. McCay, *Little Nemo*; A. Rubino, *Pino e Pina*; G. Herriman, *Krazy Kat*; A. Raymond, *Gordon*; M. Caniff, *Terry e i Pirati*; Will Gould, *Red Barry*; Hogarth, *Tarzan*; H. Pratt, *Corto Maltese*; Copi. Si sono conservate le minute manoscritte degli appunti di della Corte durante l’intervista (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d’inventariazione: 19 ff. s.d., numm. sul *recto* in alto a sinistra, redatti sul *recto* da una penna a sfera in inchiostro blu): le note riguardano «Piccolo Nemo» (*sic*) (ff. 1-2), *Yellow Kid* (3-5), *Buster Brown* (5-7), *Rubino* (8-9), *Krazy Kat* (9-10), *Gordon* (10-11), *Jim della giungla* (11-12), *Terry* (12-14), *Will Gould* (14-15), *Hogarth* (15-17), *Hugo Pratt* (17-18), *Battaglia* (18), *Copi* (19). Lo scarto più rilevante tra serie manoscritta e testo a stampa riguarda l’omissione del giudizio di Mazzariol su Dino Battaglia, che è non proprio tenero: «Però è un illustratore... Non significa niente ‘sta roba. Non è mica che disegni male, ma è improprio l’uso che fa di questo tipo di disegno. Fa quadri» (che è ‘accusa’ spesso rivolta a Battaglia: vedi Cuozzo 1999).

43 *Contra* sta il giudizio su Raymond: che «guarda al cinema in maniera evidentissima. Tagli, figurazioni, modo di impaginazione dell’immagine sono come fotogrammi di una pellicola», ma produce un’opera gracile dal punto di vista figurativo, assai suggestiva per il lettore: «questa è una figuratività destinata a finire. Di qui non nasce niente. L’autore potrebbe essere considerato un manierista, per certa enfasi, certa aulicità, ma soprattutto perché esaurisce e conclude delle possibilità» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 20). Entusiasta invece il giudizio su Pratt (*Corto Maltese*): «molto scaltro, molto bravo. E assolutamente geniale», per l’eleganza del segno e della impaginazione (per Pratt «la parola è un tipo di segno che poi continua. Allora sì che parola e figura sono davvero complementari. Io posso pensare a ciò che sto vedendo in termini solo figurativi, ecco. Un fumetto a livello strepitoso»); «c’è una verginità, per così dire, del segno, una sua capacità comunicativa altissima, perché tutto è un segno pregnante, espressivo, non consumato. È il contrario dell’illustrazione [...]. Ecco, qui non c’è nessuna parentela con il cinema, nessuna con la pittura. Sono immagini che si susseguono in un loro dinamismo. Si guardi come qui è vanificato lo spazio» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 23). A della Corte Pratt piaceva intanto come uomo – «uno degli uomini più vivi che continuano ad abitare in riva alla laguna» –, e poi come Gran Sacerdote dell’Avventura: «Pratt crede disperatamente nel valore dell’avventura e in quello dei personaggi a tutto tondo, in un mondo dove tutti i valori vengono allineati e depressi. È quindi un eccentrico, naturalmente senza snobismo» (della Corte 1971).

44 «Qualità altissima, anche per l’uso del colore [che] qui [...] non è giustapposto e solo descrittivo, bensì espressivo»; «è subito manifesta la capacità inventiva, creativa, da un punto di vista fantastico, di quest’uomo...» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 19). Sul fumetto vedi Strazzulla 1970b, pp. 308-310.

45 «Molto, molto spiritoso. Intelligente. Curioso come porta alle estreme conseguenze il

Su una linea in buona misura affine si muove l'argomentazione di *Lo specchio obliquo*. L'articolo del '74 indica – direi con sufficiente chiarezza – che la ricezione del fumetto nel dominio culturale italiano⁴⁶ e le personali passioni intellettuali di della Corte erano ormai pronte a proporre un discorso di carattere storico-tipologico **anche** sulla dimensione iconologica del fumetto. In una ricostruzione diacronica che si vuole come esaustiva (inevitabilmente imperniata sui personaggi femminili, dalle comprimarie degli anni trenta – innanzitutto le mancate seduttrici di Flash Gordon – alle protagoniste di quarant'anni dopo, nel *softcore* casereccio – Justine, Isabella, Satanik, Jolanda...⁴⁷ – o nei formati *highbrow* che popolano *Linus* – Barbarella, Valentina, Paulette...), della Corte e il suo maestro tentano di ancorare una genealogia formale dell'«erotismo visivo» ai cambiamenti del costume sessuale occidentale, leggendo il farsi di un'iconografia in chiave psico-sociologica. Ne viene fuori un disegno a due moduli, che mi pare 'tenga' ancora, nella sostanza della ricostruzione, perché articolato su un prima e un dopo – prima e dopo la 'Liberazione sessuale', «between the end of the *Chatterley* ban | and the Beatles' first LP».⁴⁸

discorso del comporre con pochi elementi e della vanificazione dello spazio, che qui si fa esemplare»; «Questo è un mondo mentale, e basta. Il segno, controllatissimo, è il contrario esatto della descrittività, è molto allusivo. Molto bello anche il bianco che circonda le figure: costui sa comporre molto bene» (Mazzariol, della Corte 1974, p. 24). Sull'artista argentino (Raúl Damonte Botana, 1939-1987) vedi Strazzulla 1970b, pp. 120-121.

46 Anche nelle sue forme istituzionali più strutturate: non è privo di senso il dinamismo che riconosciamo nello scarto tra le posizioni accademiche di Eco nel 1964 e Mazzariol dieci anni dopo: il primo libero docente di Estetica (che pure grazie a Eco 1964 due anni dopo è incaricato di Comunicazioni Visive alla Facoltà fiorentina di Architettura – la cattedra bolognese di Semiotica è nel 1975), il secondo ordinario di Storia dell'arte contemporanea a Venezia). Rinvio alla cronologia in Eco 1964, pp. 387-389 e alla biografia *online* in <http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/mazzariol.htm> (2014/02/14).

47 Loggettiva modestia del soggetto non impedisce l'esercizio dell'intelligenza critica. Dopo aver notato come la «sbrigatività» («talora la sua inadeguatezza») del segno di questa produzione ricordi la produzione dei pittori di strada (della Corte, Mazzariol 1978, p. 110), scatta il riconoscimento dei rapporti tra genealogia formale e tratti profondi dell'arcaica cultura di genere contemporanea: i «frettolosi cartoonists di questa paccottiglia» si rifanno, visivamente, «a certi spettacoli del Grand Guignol, più vicini a loro anche come crudeltà [...]. L'accanimento con il quale perseguono l'amore deviato (ma da essi presentato semplicemente come libero), le raffigurazioni di occhi strappati dall'orbita, di orecchie ferinamente divelte dalla loro sede naturale, il sangue torrentizio che tutto impregna e sigla di dolore, dimostrano che anche questi poveri *segni* artigianali riescono ad agire sulle masse: la lezione di violenza, che è nell'aria, viene percepita e puntualmente trasmessa dagli operatori di una rozza cultura ai suoi innumeri utenti [...]. Sullo sfondo, ormai impalpabile ma ancora leggibile a un occhio un po' attento, la nostalgia della vecchia educazione cattolica, dell'iconografia chiesastica e da oratorio: le facce da orsolina, appunto» (pp. 113-115) – e accanto al Grand Guignol, l'avanspettacolo: «quel che conta, qui, è il sapore triviale della barzelletta che coinvolge tutto e che invece di dissacrare respinge ancora più lontano i temi affrontati, esorcizzati con la goffaggine di cui spesso si servono anche i ragazzi o gli adulti immaturi per rimuovere le loro paure» (p. 116).

48 Ph. Larkin, *Annus Mirabilis* [1967], vv. 1-5: «Sexual intercourse began | In nineteen sixty-

Uno. La fase delle 'Origini' - gli anni Trenta, fino all'inizio del conflitto mondiale - è segnata dal debito dei *comics* con il linguaggio figurativo dell'Art Nouveau. Nel punto focale di questa relazione si colloca ancora una volta (come nel «volumetto» del 1961) Alex Raymond, che per primo (e in modo «quanto mai elegante»), fece ricorso in *Flash Gordon* a un segno erotico nel quale i nostri riconoscono l'evidente parentela con il linguaggio misogino Liberty (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 37-38). In quelle tavole,

nei fondali da Balletto Excelsior entrano certe donne rapaci e piuttosto intollerabili, spadroneggianti e cariche di una sensualità dozzinale, tigrische e comunque feline, dalle chiome spesso gorgoniche, seminude o costrette in scampoli di corsetteria feticistica, da patiti dell'alcolagnia, busti-corazze e stivaletti sui quali al finire del secolo scorso aveva lungamente lavorato il professor Kraft-Ebing [sic] [della Corte, Mazzariol 1978, p. 38];

e impeccabile risulta il riconoscimento dell'*air de famille* che unisce la *silhouette* della principale attentatrice della virtù di Gordon, la regina aliena Uraza (bigiotteria compresa) con *L'incantation* di Mucha (1898).⁴⁹ Il passo seguente è dal significante al significato: posto che, *auctore* la semantica strutturale (si cita Guiraud 1955, p. 74) i «bibelots» di cui si ammantano Uraza e le altre⁵⁰ sono l'equivalente degli eufemismi, e quindi la loro funzione è sostituire il rimosso (cioè il corpo),⁵¹ ne discende il carattere irrimediabilmente alienato dell'erotismo che emana da questa figurazione, reticente nella mitizzazione del suo oggetto, ed esplicito solo

three | (Which was rather late for me) - | Between the end of the *Chatterley* ban | and the Beatles' first LP» (Larkin 1974, pp. 54-55). Come si sa, il romanzo di Lawrence poté essere pubblicato in Inghilterra solo nel 1960, e *Please please me* uscì il 22 marzo 1963.

49 Della Corte, Mazzariol 1978, pp. 39-40, figg. 12 e 13: questo «non remotissimo termine di riferimento» di quella «sia per i bibelots e le ampie vesti che anche qui decorano la tentatrice, sia per i tratteggi avvolgenti che stanno alle spalle di entrambe, come luci ipnotiche».

50 Della Corte e Mazzariol (1978, pp. 59-69) ricordano, tra le altre: la Dragon Lady apparsa in *Terry and the Pirates* sul *Daily News* del 24 ottobre 1934 (replica di Uraza, «la femmina castratrice e devirilizzante» - il cui archetipo è la 'bellezza medusea' della Basilissa di Beardsley [giusta la citazione da Praz 1966] -, trasportata da mondi decisamente mitici e frutto di pura affabulazione in un contesto di maggiore verificabilità); Loana (*femme fatale* uscita nel 1938 dalla probabile collaborazione tra Lyman Young e Raymond), «che imbalsama gli schiavi negri che hanno goduto carnalmente di lei, facendone mummie pietrificate».

51 Effetto collaterale: Raymond è dunque responsabile di «un discorso nettamente perifrastico e quindi antieconomico: di qui, l'abbondanza e l'opulenza grafica di questo periodo, la sontuosa scialacquatura delle minuzie, il disegno falsamente realistico, in realtà tipicamente manieristico a causa della sua enfaticizzazione» (della Corte, Mazzariol 1978, p. 49: 'manieristico' in senso proprio, giusta Hauser 1964, p. 29: un antinaturalismo che si manifesta nel ricorso ai modelli anziché alla natura). *Chapeau...*

nella tassonomia dei ruoli femminili⁵² e nell'inconsapevole messa in scena, nel segno del peccato, di desiderio e paura.⁵³

E la situazione non muta in maniera sostanziale nel primo ventennio postbellico. Abbandonata la mitografia Liberty, la scena fumettistica si popola delle procaci eroine di John Willie (fondatore, con *The adventures of sweet Guendoline* [1946], del genere *fetish*, e celebratore del *bondage*), Gene Bilbrew e Eric Stanton (*Battling women*, 1948); la raffigurazione si fa più esplicita (anche se sempre ben al di qua del *softcore*), ma identico rimane l'impasto di paura e desiderio delle donne:

Willie ha erotizzato temi come quelli piagnucolosi del romanzo d'appendice, sottoponendo la sua eroina alle più abiette umiliazioni. Frutto di un paradossale misoneismo in bilico con una sfacciata concupiscenza. A trionfare, ancora e sempre, è il timore della donna, con il piacere di vederla impotente come una belva in gabbia.

Per conto suo, Bilbrew si specializza in battaglie tra donne, in match furibondi tra floride ragazzone, che così tolgono all'uomo anche l'impegno di malmenarle, trasformandolo in un puro voyeur. [...]

L'universo di sopraffazione, di costrizione e di schiavitù evocato da Stanton, invece, è caratterizzato da un filo più visibile di ironia, da qualche strizzatina d'occhio al lettore [della Corte, Mazzariol 1978, pp. 84-86].⁵⁴

Due. Tra lo sbarco di *Lady Chatterley* in Inghilterra e il primo ellepì dei Beatles, *Barbarella*: il suo creatore, Jean-Claude Forest, lo pubblica prima su rivista (1962); due anni dopo, la raccolta in «lussuoso volume» delle avventure nello spazio di questa deliziosa «bionda civetta», sosia di Brigitte

52 Il *Secret Agent-Xg* di Raymond «della donna non aveva ancora un concetto moderno, paritetico. Sarebbe stato troppo chiedergli questo. Aveva ancora un'idea cavalleresca, per cui le ragazze si dividevano in 'perverse e vissute' e in 'fiorellini' con la lacrima all'occhio. Ma [...] questa tipologia [...] era pienamente condivisa dalla middle-class» (della Corte 1969c, p. 10).

53 Desiderio e paura. L'adesione al principio di Bataille (1957, p. 280) – secondo il quale l'erotismo, come la santità, è un'esperienza provvista di una realtà «che può sconvolgerci fino in fondo» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 53-54) – funziona anche in chiave tipologica: per cui viene negata la patente di 'erotico' a eroine come *Betty Boop* (Max Fleischer, 1931: la cui *imagery* è tutta inscritta nella cornice dei giornoletti umoristici, e vive «su un piano grafico del tutto amorfo») o *Jane* (invenzione di Norman Pett, 1932, che deve la sua fortuna ai continui e casuali spogliarelli a cui è costretta da intrecci il cui solo esito è «porta[re] a valore di simbolo erotico la biancheria intima femminile dei grandi magazzini popolari»). Vedi della Corte, Mazzariol 1978, pp. 54-55.

54 Per un'esemplificazione visiva basterà trascrivere uno a scelta dei tre nomi nella maschera di ricerca della sezione 'Immagini' di Google. In comune invece, queste eroine hanno un abbigliamento-carapace da sala della tortura, che richiama «certa licenziosità che animò la grafica libertina del Settecento» intrecciata al gusto teatrale di certe illustrazioni di Toulouse-Lautrec.

Bardot, sbanca in Europa: in Italia la accoglie *Linus*. E sempre su *Linus*, nel 1965, fa la sua apparizione Valentina (Rosselli), prima comprimaria di *Neutron* (un architetto dotato di superpoteri), e poi trasformata in eroina eponima dal suo creatore, Guido Crepax.⁵⁵

A *Barbarella* i nostri riconoscono volentieri il merito di aver «spezzato e liberato [qualcosa] all'interno del fumetto erotico», grazie al sapiente intreccio di avventure galattiche, maggiore libertà femminile e ironia, ma il giudizio è insomma sbrigativo: da una parte Forest, «più astutamente e con maggior tempismo» di quanto spesso gli si riconosca, «si affida soprattutto alla bandiera della disponibilità sessuale», dall'altra «*Barbarella* è sottomessa a regole linguistiche abbastanza precise, quelle di una corsività svelta e senza troppi impacci» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 104, 105). Non è invece difficile capire perché i nostri apprezzino assai di più la creatura di Crepax: nelle sue tavole riconoscono la curvatura di una «ricapitolazione anche di cinquant'anni di erotismo visivo»⁵⁶ a una tecnica nuovissima, di stampo cinematografico, «impegnata in continui spostamenti velocissimi, talora lenticolari indugi su un dettaglio» (p. 130); l'esito è una semiosi nella quale la frammentazione del significante iconico⁵⁷ è funzionale all'emersione di un significato di tipo psicanalitico: *Valentina* è, per i nostri, innanzitutto l'esplorazione di un'istanza dell'immaginario, l'indagine nei sogni allucinati di una donna, che - per la prima volta in un fumetto italiano - è soggetto autonomo e pienamente *compos sui*, del proprio corpo. Qualità che - si intuisce nell'argomentazione di della Corte e di Mazzariol - sottrae il fumetto erotico al destino della sua originaria alienazione.⁵⁸

55 Per entrambe si vedano le schede nel decimo volume di Strazzulla (1970a). Le citazioni sono rispettivamente da Strazzulla 1970b, p. 136, e da Gandini 2011, p. 192 (*Nostalgia di Barbarella*; si veda pure *Casa Crepax*, pp. 196-199). Come prolessi al par. 3.3, si ricorderà infine - tra le «sanguisughe applicatesi alle costole di Forest» dopo il 1967 - *Paulette*, «primatrice, negli anni Settanta, di una serie di peripezie corposamente grottesche» create da Georges D. Wolinski e da Georges Pichard, ospitata anch'essa da *Linus* e apprezzata da della Corte e Mazzariol (1978, p. 140) per il suo «erotismo mammario, quasi felliniano», «cordiale e inventivo».

56 Ovvero quello che definiscono «un background figurativo di alta qualità. Pure Crepax attinge a piene mani dall'Art Nouveau: il suo stile è bivalente come le sue figure, incerte tra una nudità libertaria, sfoggiata con molta franchezza, e un turbinare di *dessous*, fronzoli e falpalà, il cui inventario è ancora quello delle Vergini Funeste» (della Corte, Mazzariol 1978, pp. 129 e 130).

57 Come della Corte aveva scritto recensendo *Valentina assassina?* (Milano, Milano Libri, 1973), Crepax «è il più geniale e sagace sforbiciatore di immagini che io conosca» (della Corte 1977c).

58 Da questa impostazione discendono due conseguenze, interne ed esterne alla monografia. Da una parte, e forse con un eccesso di discorso intellettuale, *Valentina* è assunta come *exemplum* di una *Aufhebung* fumettistica: «Crepax è emblematico perché sussume in se stesso l'antefatto storico dei suoi fumetti per intero, dalla Dale di Raymond alle follie sadomasochi-

3.1 Ricostruire in dettaglio il profilo di della Corte come *agit-prop* del fumetto - 'funzionario' editoriale, articolista specializzato su più testate italiane, di larga diffusione - è allo stato operazione impossibile, per le ragioni che ho indicato in par. 1. Mi accontenterò qui di un paio di assaggi, che mi auguro passabilmente esemplari.

3.2 Nel novembre 1967 l'Editoriale Corno lanciò una nuova rivista mensile di fumetti, *Eureka*.⁵⁹ Affidata alla guida di Luciano Secchi, l'operazione editoriale si caratterizzò immediatamente per un forte mimetismo rispetto a esperienze già assestate: il suo modello evidente era *Linus*, tanto nell'alternanza fra numeri ordinari e fascicoli soprannumerari (*Eureka Natale*, *Eureka Almanacco*, *Eureka Seltz* - a fronte di *Almanacco di Linus*, *Playlinus*, *Linus giallo...*), quanto nella struttura interna (serie periodiche di *strips* o tavole a puntate / a episodi completi, e articoli specialistici sui fumetti e altro); la differenza tra le due riviste consisteva nel profilo più 'basso' del *parterre* selezionato da Secchi, rispetto agli autori e ai personaggi illustrati da *Linus*: serie umoristiche anglosassoni (tra cui spiccano *Andy Capp* di Reg Smythe, *Colt / Tumbleweeds* di Tom K. Ryan), autori dell'età classica (*Spirit*, *Arcibaldo e Petronilla...*) e prodotti nostrani in alcuni casi di enorme successo (*Alan Ford* e il parodico *Maxmagnus* di Magnus e Max Bunker, *Lupo Alberto* di Silver, e soprattutto *Sturmtruppen* di Bonvi), secondo una linea che privilegiava l'intrattenimento e non, come il suo rivale, la critica politico-sociale e la relazione dialettica con letteratura e arte.⁶⁰

stiche di Willie, Bilbrew e Stanton, pur non chiudendo sul futuro, anzi già prefigurando, pur all'interno delle sue vecchie ossessioni (lacerti di un tempo storicamente già consumato), la donna di domani, nel punto di un'autodeterminazione che il suo discorso sembra già postulare» (della Corte, Mazzariol 1978, p. 130). Dall'altra, tale convinzione sorregge in della Corte una difesa di Crepax dalle valutazioni critiche di molte esponenti del Movimento femminista italiano, di cui sussistono tracce antecedenti alla monografia; oltre a un'osservazione nella recensione appena citata («in questi dodici anni di lavoro attorno a Valentina, mi pare che Crepax abbia più che altro indagato la verità degli incubi, non quella della realtà quotidiana, e che pertanto spingerlo alle corde del ring nel nome di ovvie motivazioni sociologiche sia forzato e ingiusto» - della Corte 1977c, p. 9), ricorderò una lettera di Crepax del 2 gennaio 1976, conseguente alla recensione su *Tuttolibri* della sua versione dell'*Histoire d'O*: «La sua recensione dell'*Histoire d'O* su TUTTOLIBRI è stata per me una bellissima sorpresa e voglio ringraziarla almeno due volte. E cioè non solo per il suo giudizio così lusinghiero per me, ma anche per aver anticipato una risposta alle accuse di pornografia e di avversione al femminismo che mi verranno immancabilmente fatte. [...]» (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 152 [Crepax, Guido], n. 1).

59 Tra il novembre 1967 e l'agosto 1984 uscirono 252 numeri (dal giugno 1970 la rivista divenne quindicinale). Le note che seguono derivano dallo spoglio dei primi 139 fascicoli (fino a tutto il 1974) della collezione conservata nella Biblioteca Comunale di Bologna, in Sala Borsa.

60 Può essere utile registrare un eloquente giudizio di Eco: alla rivista «va riconosciuto il merito del non-conformismo. Infatti, mentre le altre riviste si sforzano di presentare fumetti radicali e inventano fumetti rivoluzionari, *Eureka* ci fa conoscere i fumetti 'reazionari'. Se

All'impresa della Corte partecipò con impressionante operosità, almeno nella prima fase: fra il novembre 1967 e il dicembre 1970 - cinquantacinque numeri, di cui undici fuori serie - la sua firma è assente in soli due fascicoli (il 33, 15 giugno 1970, e il 39, 15 settembre), tanto che è affatto giustificata la definizione «punta di diamante» assegnatagli dal colofone (*Il cast*) a partire dal n. 40 (ottobre 1970);⁶¹ la collaborazione si dirada un poco negli anni seguenti, ma il numero delle presenze resta importante: dal n. 45 al 139 (dicembre 1970 - dicembre 1974) ho contato trenta interventi (uno ogni tre fascicoli, cioè uno ogni mese e mezzo). E della Corte scrisse davvero di tutto - schede di storia del fumetto (e in generale sull'illustrazione e l'editoria popolare in Italia), pezzi sul panorama contemporaneo, 'pubblicità' per la scuderia Corno, pagine di varia amenità... -,⁶² muovendosi senza impaccio tra interventi a pura funzione fàtica e testi complessi per materia e argomentazione (nei limiti con cui la complessità poteva essere maneggiata in una rivista di *comics*): il più volte citato Mazzariol, della Corte 1974 ne rappresenta il caso più eloquente.

Una ricerca negli archivi dell'Editoria Corno (se questi archivi esistono ancora) potrebbe definire meglio termini materiali e fasi storiche della collaborazione tra della Corte e Secchi; resta il fatto - documentato da pubblicazioni e cataloghi - che la «punta di diamante» fu la vera architrave della progettualità 'storiografica' della casa. Come ha ben ricostruito Brunoro (1998a, pp. 3 sgg.), a cui si deve anche il prezioso catalogo, la pubblicazione nel 1968 del primo «Oscar» fumettistico, dedicato a Zio Paperone (Disney 1968), stimolò Secchi a progettare, con gli «Eureka Pocket», una sorta di «ideale 'biblioteca fumettistica uni-

lo faccia per scelta ideologica o soltanto perché - nel magazzino della produzione americana disponibile - non riesce ormai a trovare che questi non è chiaro. [...] Ma qui non si fa il processo ad *Eureka* (il quale se non altro ci ha fatto conoscere quel personaggio divertente che è Andy Capp, 'Cockney' alcolizzato, cesellatore di crudeltà mentali per ménage proletario); e si usa la provvida rivista per documentarci sulle tendenze del fumetto piccolo borghese» (1969).

61 Il colofone scompare dal n. 73 (15 marzo 1972): nei *credits* dei numeri seguenti della Corte viene citato tra i «collaboratori principali».

62 Qualche esempio, spiluccando qua e là. Storia del fumetto: *A ciascuno il suo Gordon* (n. 27, gennaio 1970); *Trent'anni di supereroi* (n. 28, febbraio 1970); *Mandrake, chi era costui* (n. 32, giugno 1970); *Outcault il crudele* (n. 34, 1.7.1970); *Fumetti classici e fumetti manieristi* (n. 42, 1.11.1970); *X-9 come il Dottor Faust* (n. 55, 1.6.1971); *Cinema e fumetto: mosse mancate* (n. 71, 1.2.1972). Il fumetto e la stampa popolare in Italia: *Tex e il western made in Italy* (n. 7, maggio 1968); *Bozzetti crede nei deboli* (n. 16, febbraio 1969); *Intervista con Hugo Pratt* (n. 29, marzo 1970); *Virtù e peccati del «Giornaleto»* (n. 40, 1.10.1970); *La zona fantasma del fumetto italiano* (n. 41, 15.10.1970); *Il gagà, mattatore del «Marc'Aurelio»* (n. 92, 1.1.1973); *Da Bertoldo a Candido* (n. 93, 15.1.1973); *L'almanacco «Pro Pace»* (n. 110, 15.10.1973). Fumetti contemporanei: *Il mondo di Hanna e Barbera* (n. 12, ottobre 1968). 'Pubblicità' Corno: *Dall'«Avventuroso» a «Eureka»* (n. 1, novembre 1967); *Tommy, lavoratore d'assalto* (n. 38, 1.9.1970); *Unisex per Andy Capp* (n. 62, 15.9.1971); *Alan Ford & C.: pietà per i quasi giusti* (n. 68, 15.12.1971). Varia amenità: *Allegrì, è Natale (Eureka Natale, dicembre 1967)*.

versale'»: una serie di volumetti – nella cui impaginazione si riconosce trasparente il modello mondadoriano – dedicati a scelte antologiche dei principali autori e personaggi, accompagnate da introduzioni di 'alto livello' curate da specialisti presenti con regolarità (Maria Grazia Perini, Luciano Secchi), con qualche *vedette* isolata (Del Buono, Alcide Paolini e pochi altri). La collana ebbe una fortuna progressivamente calante: la cadenza mensile – e la corrispondente intenzione catalografica sul fumetto dell'età d'oro – resse dal dicembre 1968 al giugno successivo; dopo un silenzio triennale, si riprese con cadenza bimestrale e puntando su autori contemporanei e sullo snellimento delle introduzioni (fino alla loro sparizione dal n. 55, maggio 1979: Stan Lee, *Un brivido di terrore*). La fragilità editoriale fece il resto, fino alla chiusura nel 1984, dopo ottantaquattro volumetti.⁶³

Come risulta dalla tavola in Annesso 1, la partecipazione di della Corte coincide quasi interamente con la fase più decisamente 'storiografica' del progetto: i nove *items* affidatigli – sui primi dieci volumi usciti – sono antiche presenze del «volumetto» 1961 (del suo capitolo centrale), e basteranno le poche citazioni che ho estratto da alcune delle introduzioni a garantire della continuità di interessi, di prospettive interpretative e di valutazioni del della Corte amante del fumetto avventuroso. Gli ultimi quattro interventi vedono l'illustre *clericus* piegarsi a più modeste esigenze imposte dall'ora e dalla volontà Corno, per scelte che tuttavia non sono del tutto estranee ai suoi gusti: *Brumilda/Broom-Hilda* (Russell Myers, 1970) è davvero un fumetto dall'umorismo leggero, esile come una promessa, ma *Arturo e Zoe*, che esce dallo stesso *milieu* (la *strip* giornaliera americana) è ancora così presente e apprezzato in Italia, negli anni settanta, che si stenta a credere che la sua data di nascita rimonti al 1933 (e confermando una certa sua freddezza verso i *Peanuts* della Corte poteva scrivere: «Nessuno ci toglie dalla testa che Zoe abbia, non troppo alla lontana, ispirato la Lucy famosissima dei *Peanuts*: meno acidula e perfida, ma altrettanto sapatella e vogliosa di predominio» – 1973, p. 12);⁶⁴ quanto a *Sturmtruppen*, l'anno dopo della Corte si sarebbe spinto a giudicarlo «uno dei migliori disegnatori italiani di fumetti, anche se

63 Si dovette puntare sempre più regolarmente sugli autori Corno, trasformando la collana in *sparring partner* di *Eureka*, e replicando le loro apparizioni; esemplare il caso di *Sturmtruppen*, attestato in diciannove occorrenze: n. 12, maggio 1973; n. 15, gennaio 1974; n. 21, marzo 1975; n. 24, maggio 1975; n. 33, marzo 1976; n. 40, ottobre 1976; n. 42, marzo 1977; n. 45, settembre 1977; n. 48, marzo 1978; n. 52, novembre 1978; n. 54, marzo 1979; n. 57, settembre 1979; n. 59, marzo 1980; n. 62, settembre 1980; n. 65, marzo 1981; n. 68, settembre 1981; n. 71, marzo 1982; n. 75, novembre 1982; n. 78, maggio 1973.

64 Al fumetto umoristico statunitense sono relate due delle tre collaborazioni di della Corte agli «Oscar»: le introduzioni a Mort Walker, *Il mondo è una caserma* (n. 270, dicembre 1969: trad. di E. Spagnol) e a Tom K. Ryan, *La vita dura del dolce Far West* (n. 326, marzo 1971: antologia di *Colt*, della 'scuderia' Corno). Cfr. Brunoro 1998b, pp. 12-54.

forse il suo segno è meno 'nuovo' rispetto a quello di un Crepax» (della Corte 1976b).

Insomma, tutto questo per dire dell'intelligente, consapevole professionismo, *mélangé* con una buona dose di passione, con cui della Corte sapeva arrangiare anche i 'piatti' più insipidi... Ma non si tratta solo di professionismo: in queste paginette si intravede spesso una qualità della Corte giornalista, di cui si deve ancora misurare spessore e ricchezza: l'esercizio di un'intelligenza che non cura di spendersi per oggetti decisamente modesti. L'ultima collaborazione agli «Eureka Pocket» è dedicata a *Tiffany Jones*, un fumettino inglese anni settanta di assai tenue consistenza - un derivato della *Swingin' London*, preludio di molti *serials* televisivi per *teenagers* degli anni ottanta e novanta: una giovane donna bionda e carina, dagli abiti disegnati da qualcuno che «la s[a] forse più lunga della stessa Mary Quant», e le sue avventure (spesso di carattere sentimentale) nel mondo della cultura *pop*, attraversato svolgendo quei lavori che le femministe «di lì a poco [...] svergogneranno, forse con ragione» (*copywriter* di moda, *cover girl*, attricetta...). *L'incipit* di della Corte è in sé un piccolo capolavoro, che condensa nella ricostruzione etimologica un giudizio (esatto) sulle qualità dell'operina:

Tiffany Jones ha il nome proprio di un gioielliere e il cognome più banale, o quasi, del mondo anglosassone: un misto di furba raffinatezza e di pedestre corposità. [...] È un furbo e ben dosato prodotto, dove giocano gli stimoli di una sessualità vecchiotta (il rimpiazzino fra il nudo e il vestito, le trasparenze che fecero impazzire i bisnonni) e quella che allora pareva nuova, a cominciare dalle minigonne e da bikini, che mostravano gambe e tette a tutto tondo [della Corte 1975, p. 7].

Ma il fumetto piace a della Corte, e per una buona ragione. Forse potrà parere sproporzionato ascrivere Miss Jones all'ala 'migliorista' del movimento femminista - «Tiffany Jones è la socialdemocrazia (scandinava, non quella italiana, Dio ce ne liberi) rispetto al comunismo» (1975, p. 8): e forse il parere dirà qualcosa sulle inclinazioni politiche di della Corte... - ma è difficile non convenire con le ragioni intellettuali che sorreggono tale simpatia.

Non ci importa forse più delle sue toilettes, ma ci interessa il suo modo di affrontare i fatti della vita: senza remissione ma senza tracotanza, servendosi, dopo tutto, di un cervello che non tutti i maschi possono vantare. E il suo corpo, appena intravisto in trasparenze che fanno sorridere perfino i giudici più feroci, è un corpo abbastanza libero [...]. Il fatto stesso che Tiffany non si sdilinquisca davanti al primo seduttore di turno non dimostra affatto, come è stato scritto, che questa ragazza possieda una tardiva morale vittoriana. Ma semplicemente dimostra che Tiffany

ha imparato la lezione della libertà, della disponibilità e dell'agibilità del proprio corpo. Concupito da molti, ma non per questo disponibile a tutti. E Tiffany non è tipo da preservare la propria virginità, come una ignara giovinetta del nostro Sud, solo al sacramentale marito; ma ha tutta l'aria di volerla sacrificare magari all'ultimo dei lazzaroni, purché di sua scelta. Il che ce la rende, lazzaroni o no, decisamente simpatica [della Corte 1975, p. 10].

Le stesse ragioni che, qualche anno dopo, sono invocate per Valentina Rosselli...

3.3 Tra l'ottobre 1976 e il dicembre 1977 della Corte fu titolare della rubrica «Comics» nel settimanale *L'Europeo*, diretto da Gianluigi Melega,⁶⁵ lo «scrivente» conservò - strappandole dai singoli fascicoli - le pagine che contenevano i suoi interventi (annotando sul margine la data di pubblicazione), in una serie parzialmente completa che, con altro materiale non manoscritto, è confluito nel Fondo delle «Carte del Contemporaneo».⁶⁶ La serie mi pare preziosa per diverse ragioni: innanzitutto, è la sola, allo stato, a documentare in maniera completa una delle molteplici collaborazioni di della Corte alle testate italiane (per di più a una delle più prestigiose della costellazione politica - la Sinistra socialista e libertaria - a cui egli si sentiva particolarmente vicino); l'implacabile cadenza della rubrica permette di fare qualche riflessione sul ritmo dialettico tra i personali 'piaceri del testo' e gli obblighi professionali dello «scrivente»; permette di osservare come la *brevitas* dei pezzi (mai superiori all'equivalente a stampa di due cartelle dattiloscritte, sessanta righe) reagisca con lo stile di della Corte.

La tavola in Annesso 2 mi esonera dallo scendere in dettagli. Nel *corpus* di «Comics» le recensioni alle *new entries* sono il settore largamente dominante: della Corte dà puntuale conto di quanto esce, non trascura le ristampe (specie le anastatiche dei fumetti da lui più amati), e si sofferma

⁶⁵ «Comics» faceva parte di «Questa settimana», sezione incipitaria del settimanale creata da Melega nel n. 43 del 22 ottobre (il medesimo dell'inizio della collaborazione di della Corte), arricchendo l'elenco di rubriche già esistenti (tra gli altri Carlo Bo, «Indice»; Manlio Cancogni, «Carta stampata»; Italo Moscati «Teatro»; Oreste Del Buono, «Cinema»; Nino Vascon, «Cattivi pensieri»; Camillo Pabis-Ticci, «Bridge»): Giaime Pintor (musica pop), Roberto Leydi (la «Piccola guida blu» delle cose da fare o no), Adriano Buzzati Traverso (scienza e società), Vanni Scheiwiller (mostre d'arte), Carla Rodotà (magistratura), Luigi Carnacina (cucina), Daniela Palazzoli (storia della fotografia), Barbara Alberti (femminismo). L'esperimento rese al cambio della guardia direttoriale del febbraio 1977 (quando Giovanni Valentini sostituì Melega) e si chiuse con il n. 29 del 21 luglio 1978.

⁶⁶ La serie in possesso dell'Archivio (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», in via d'inventariazione) è stata completata ricorrendo alla collazione delle annate de *L'Europeo* conservate presso la Biblioteca Comunale di Bassano del Grappa (VI).

de minimis, soprattutto se popolano lo schedario dei *comics* d'avventura - chi ricorda più (e *sufficiat*) gli albi settimanali di *Pokerboy*, in cui imperversava l'agente dei servizi transalpini Scarlett Dream (creata da Robert Gigi e Claude Moliterni)? *In absentia* di albi o volumi, l'informazione sull'ora e il momento: manifestazioni, ritratti di autori celebrati all'occasione (Altan, Romano Scarpa...), *esquisses* sulla critica fumettistica italiana - e in mancanza di meglio, quando proprio non c'è altro, la riflessione personale che bordeggia l'elzeviro: *Impegno e avventura: quando sposi?* (giugno 1977) coniuga il tema più caro a della Corte in possibile consonanza con l'aria del tempo.⁶⁷

Insomma, l'importante è 'stare sul pezzo', essere sempre moderni, a ritmo settimanale; e più in generale, la colonnina di «Comics» testimonia la manifesta vitalità dell'editoria fumettistica in quel turbolento scorcio degli anni settanta (una vitalità che è definitivamente perduta); d'altra parte certifica l'assoluta *auctoritas* sul campo di della Corte: un'*auctoritas* intessuta di vertiginosa velocità nel *Connect, only connect*, di una diabolica abilità nel *mot juste* (tesa a mimare sulla pagina il gusto di una conversazione che bada alla superficie perché lì sta la profondità delle cose), e di inimitabile (se fosse ancora di moda) *understatement*.

Mi limito a un paio di esempi (suppletivi a quanto ho già citato, confidando nella supgenza di Google per il confronto *in absentia* di testi e immagini).

La prima recensione è dedicata a una creatura del duo francese Lob-Pichard, *Ténébrax*: questo «postremo figlio di Fantomas», signore nei sotterranei parigini di una banda di enormi topi con cui vuole conquistare il mondo, ha una figlia, Principessa, che

sfoggia, come direbbe Mario Soldati parlando della celebre salama, una polputa sugosità, che si ritroverà puntuale in un altro azzecato personaggio disegnato dallo stesso Pichard, questa volta però con Wolinski come soggettista: quello della tornita e traboccante Paulette [della Corte 1976a].

Alack Sinner («il più brutale, tenero e fascinoso detective» degli anni settanta, creazione degli argentini J. Muñoz, C. Sampayo, 1974) è stato uno dei più interessanti esperimenti di recupero visuale del romanzo *hard boiled*, caratterizzato dalla resa dei suoi intrecci con un tratto fortemente espressionistico, giocato sulla marcata opposizione dei bianchi e dei neri. Della Corte, una volta segnalati i quarti di nobiltà - Sam

67 Non si dimenticherà che poche settimane dopo, in luglio, ventotto intellettuali (tra gli altri Sartre e de Beauvoir, M. Foucault, R. Barthes, Ph. Sollers, G. Deleuze e F. Guattari) firmavano il *Manifesto contro la repressione* della Sinistra extraparlamentare a Bologna...

Spade e Philip Marlowe, naturalmente -,⁶⁸ non si esime dal giudizio sul significante visivo:

Il disegno, pur con vibrazioni personali, è, per intenderci, di scuola Caniff-Pratt, molto aderente, nella teratologica raffigurazione dei personaggi, buoni e cattivi, a un mondo buio, dove il nostro *detective* si muove erraticamente [della Corte 1977a].

Le ristampe anastatiche permettono incursioni nella memoria, nelle quali domina la potenza dell'immagine, dalla carta allo schermo e viceversa. Recensendo il ritorno di Tarzan e Jungle Jim alla gloria del grande formato a colori, della Corte può recitare il *Credo* di un'intera generazione cresciuta a pane e *Avventuroso*:

Siamo e forse sempre saremo (perché ipotecare perentoriamente i nostri gusti futuri?) per il formato grande, stragrande, elefantiaco, sterminato. In quadricromia possibilmente [della Corte 1977b].

Perché nelle edizioni tascabili

il fumetto, progettato a grande pagina e colorato, fa un po' la figura di certi cinemascope degli anni Cinquanta cacciati a forza, oggi, nel letto di procuste del video. Via tutto lo smalto, l'ariosità, la piacevolezza ecologica che talvolta erano, soprattutto negli esterni, la forza di certi fumetti e di certi film,

via «belve, giungle, montagne», via le palme e i bambù...

Siamo ormai nei dintorni dello *Specchio obliquo*: su *L'Europeo* del 26 agosto 1977 anticipa la valutazione sullo stile di Crepax - «il più geniale e sagace sforbiciatore di immagini che io conosca» - e la sua connessione con la sua personale indagine sulla «verità degli incubi», e salda il rendiconto con leggera *nonchalance*:

Ciò che appunto colpisce [...] è l'assoluta coincidenza, ma sì, diciamolo pure, tra significanti e significati. In parole povere, lo scomponimento un po' perverso delle immagini (poi straimitato da un fracco di fumetari senza inventiva, fino a farlo diventare uggioso) ha il suo perfetto corrispettivo nello scomponimento della psicologia della protagonista [della Corte 1977c].

68 Dell'anno precedente (1973) è la struggente elegia di *Triste solitario y final* di Osvaldo Soriano (argentino), forse il miglior *remake* della saga creata da Chandler.

In questa definizione – che resta nella mia esperienza di *fan* delle *bédés* quanto di più convincente abbia mai letto su Crepax e la sua eroina – c'è, direi, la cifra dello stile del della Corte amante e studioso di fumetti: al riconoscimento della serietà dell'oggetto (implicito nello sforzo di circoscriverne nell'esattezza del disegno verbale la sostanza visiva)⁶⁹ si unisce l'assunzione di una postura anti-intellettuale,⁷⁰ sorniona nel ricorso al *jargon* della tribù («ma sì, diciamolo pure, tra significanti e significati»), e nel potere evocativo degli accostamenti (come quello tra il «fracco» e l'«uggioso», di sapore vagamente gozzaniano). Il monito affidato a Stefano Reggiani, «Non bisogna mai entusiasinarsi troppo... »,⁷¹ è il rovescio, non

69 L'attenzione alla sostanza visiva del fumetto è un tratto che si rafforza negli scritti di della Corte successivi alla monografia del 1978. Esemplare è, sotto questo profilo, la ricostruzione dello sviluppo dello stile di Hugo Pratt affidata nel 1985 a un articolo di quotidiano, in occasione di una mostra personale presso la veneziana Galleria Bevilacqua La Masa. Le tavole dell'invenzione dell'*Asso di Picche* (1945) mostrano un talento ancora privo di stile proprio, che però si permette «sottili intemperanze e disobbedienze» al modello assunto, il disegno di «Milton Caniff, quasi per intero registrato in chiave di sfrenato realismo, maestro nei chiaroscuri». Sviluppo: «Da un realismo denso ma già turbato fin dai primi approcci con il mezzo espressivo, egli è approdato a un eclettismo che, pur non cancellando del tutto la matrice realistica, ha semplificato l'apparato dei significanti, riconducendolo all'essenziale: e oggi gli echi degli artisti Liberty, dei nazareni, dei preraffaelliti (pensiamo alla messa in pagina di certe leggende celtiche) sono nutrimenti perfettamente metabolizzati [*sic*] in un tessuto che ha trasparenti levità, dove certe zone della tavola prattiana, idealmente isolate, hanno addirittura parentele con i moduli della grande astrazione». Il che vale pure per il ritratto di Corto Maltese: «è diventato sempre più un allusivo, essenziale segnale grafico, anch'esso scorporato di quel che di più che certamente all'inizio si portava addosso. Insomma ha perduto le ultime tracce di quel che banalmente si poteva definire 'sanguigno', troppe volte così così costrittivamente legato al turbolento paradiso dell'avventura: insomma, forse meno rapinosità, ma senza dubbio molta più eleganza e soprattutto tanta più pittura, spesso coniugata a un mondo onirico, labirintico, raffinatamente elusivo» (della Corte 1985a).

70 E rintracciabile in gran spolvero in una feroce ma esatta recensione del non indimenticabile *opus* di uno dei Maestri del fumetto colto francese, Moebius / Jean Giraud - *Venezia celeste* (1984): l'amico/collaboratore di Jodorowsky, «aedo di un poema spazio-temporale vaticinante e allucinatorio, [...] visionario stranito, che vagola sul limitare delle porte della percezione, inseguendo drogatissimi sogni» (che hanno esplicito richiamo nel Winsor McCay di *Little Nemo in Slumberland*, 1905) «approda [...] a Venezia, affrontando quel maiuscolo luogo comune che è ormai il suo carnevale. Scivoliamo immediatamente in un surrealismo ben replicato, ma di vecchia data e che pensavamo meritasse soprattutto una nobile collocazione archivistica». Al netto della «triviale ovvietà» dei significati («audacemente, [...] riferendosi alla Serenissima, Moebius ci informa che 'ogni pietra è un evento'. Pazienza»), si apprezza «la destrezza compositiva, l'aura magica, come se Moebius avesse inghiottito uno spezzatino di funghi allucinogeni. Ma noi lo preferiremmo più umilmente intento a raccontarci le nuove imprese del tenentino Blueberry» (della Corte 1985b).

71 «I fumetti sono fatti innanzitutto per divertire. Le dissertazioni erudite e i pasticci culturali dettati dalla moda non hanno niente a che fare coi *comics*. I primi saggi di Eco sui fumetti erano acuti e divertenti, poi gli epigoni sprovveduti hanno reso tutto più falso e più noioso»; «Capiterà come col cinema. Da ragazzi giuravamo su Béla Balázs e sullo specifico filmico. Poi abbiamo rivisto alcuni presunti classici del cinema e ci siamo vergognati. Non bisogna mai entusiasinarsi troppo...». «La nostalgia ci ha giocato un brutto tiro. Abbiamo perso il senso della prospettiva. Tutti i vecchi album ci sembrano opere da biblioteca...» (della Corte 1968).

troppo paradossale in fondo (se misurato sull'intelligente consapevolezza dello «scrivente»), della sua indefettibile fedeltà al sogno adolescenziale dell'Avventura: perché, avere una conoscenza enciclopedica dei fumetti, da perfetto chierico dei tempi nostri, può andare, a condizione di non dimenticare mai che ciò che conta davvero non è *scrivere* sui fumetti, ma *godere* di una bella collezione di albi a cui tornare, nella voluttà della Regressione...

Annessi

- 1 La collaborazione di della Corte a «Eureka Pocket»: Tavola di collazione secondo Brunoro (1998a, pp. 7-26)

Vol.	Data	Titolo	Introduzione di Carlo della Corte
1	dic. 1968	Lee Falk, Ray Moore, <i>L'uomo mascherato</i> [strisce, feb. 1936 - apr. 1937]	<i>L'uomo mascherato: un mestiere difficile</i> (pp. 7-10)
2	gen. 1969	Lee Falk, Phil Davis, <i>Mandrake</i> [strisce, lug. 1934 - giu. 1935]	<i>Il misterioso Mandrake</i> (pp. 7-10) [= della Corte 1969a]
3	feb. 1969	Alex Raymond, <i>Gordon</i> [tavole dom., gen. 1934 - apr. 1935]	<i>Gordon verso l'infinito</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1969b]
4	mar. 1969	Alex Raymond, <i>Agente segreto X-9</i> [strisce, gen. 1934 - mar. 1935]	<i>La grinta di X-9</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1969c]
5	apr. 1969	Lyman Young, <i>Cino e Franco</i> [strisce, mag. 1933 - apr. 1934]	<i>I due boy-scouts</i> (pp. 5-8)
6	mag. 1969	Charlie Schmidt, <i>Radio Pattuglia</i> [strisce, apr. 1934 - apr. 1935]	<i>Quattro in automobile</i> (pp. 7-12)
7*	giu. 1969	Clarence Gray, <i>Brick Bradford</i> [strisce, 1935]	<i>Brick Bradford, il Gordon sorridente</i> (pp. 7-12)
9	s.d. (1972?)	Will Eisner, <i>Spirit, un detective creduto morto</i> [1940-1972]	<i>L'immortale Mr. Spirit</i> (pp. 7-12) [= della Corte 1972]

* Il n. 8 della collana – Stan Lee, *30 racconti del terrore da leggersi in una serata tediosa*, a cura di Alcide Paolini – esce nel 1972 (finito di stampare: 15 marzo).

«Una raffinata ragnatela»

10	ago. 1972	George Wunder, <i>Terry: un colonnello sotto accusa</i> [strisce, gen. 1961 - set. 1961]	<i>Terry nuovo, lettore nuovo</i> (pp. 9-18)
13	ago. 1973	Ernie Bushmiller, <i>Arturo e Zoe: due bambini allo specchio</i> [tavole, dic. 1967 - mar. 1968]	<i>Due bambini allo specchio</i> (pp. 9-14)
18	lug. 1974	Russell Myers, <i>Brumilda mondo strega</i> [1970-1973]	<i>Brumilda: che fatica fare miracoli</i> (pp. 7-10)
24	mag. 1975	Bonvi, <i>Heil Sturmtruppen</i>	«Heil Sturmtruppen» (pp. 7-12)
29	nov. 1975	Pat Turret & Jenny Butterworth, <i>Collezione con Tiffany</i> [1974-1975]	<i>Collezione con Tiffany</i> (pp. 7-10) [= della Corte 1975]

2 Della Corte collaboratore di «Questa settimana»
(*L'Europeo*, ottobre 1976 - dicembre 1977):
Tavola di collazione

Fascicolo	Rubrica
43, 22.10.1976, pp. 12-13	rec. di J. Lob e G. Pichard, <i>Ténébrax</i> (Milano Libri) [= della Corte 1976a]
44, 29.10.1976, pp. 11-12	rec. di C. Johnson, <i>Barnaby e Mr. O'Malley</i> («Oscar» Mondadori)
46, 12.11.1976, p. 11	rec. di Bonvi, <i>Alleluja Sturmtruppen!</i> (Corno) [= della Corte 1976b]
47, 19.11.1976, p. 11	rec. di A. e F. Origone, <i>Nilus</i> (strip quotidiana su <i>il Giorno</i>)
48, 26.11.1976, p. 11	ritratto di Altan
49, 3.12.1976, pp. 9-10	rec. di Joe Marthen, <i>Inside Woody Allen</i> (strip di <i>Linus</i>)
50, 10.12.1976, pp. 11/13	«Flash Gordon, arriva l'ottavo» (la ristampa anastatica della serie Nerbini)
51, 17.12.1976, p. 12	rec. a T. Pericoli e E. Pirella, <i>Il dottor Rigolo</i> (Milano Libri)

52, 24.12.1976, p. 11	segnalazione di P. Boschese, <i>Manuale dei fumetti</i> (Mondadori) e <i>Il fumetto</i> (De Agostini)
53, 31.12.1976, p. 7	rec. di <i>Il mito dei mari del Sud nel fumetto di Caprioli e di Pratt</i> , Esposizione (1976), Trento, catalogo a cura di P. Zanotto.
6, 11.2.1977, pp. 8-9.	«Alack Sinner» (rec. di J. Muñoz, C. Sampayo, <i>Perché lo fai, Alack Sinner?</i> , Milano, Milano Libri, 1976 [= della Corte 1977a])
7, 18.2.1977, pp. 9-10	«Figurina di casa» (rec. di E. Salgari, <i>Il corsaro nero</i> , sceneggiato e illustrato da F. Chiletto, Milano, Longanesi / <i>Arriva Pecos Bill</i> , sceneggiatura di G. Martina, disegni di R. Paparella e all., Milano, Longanesi)
8, 25.2.1977, p. 9	«Un Tarzan proprio super» (rec. delle ristampe anast. di B. Hogarth, <i>Tarzan Extra</i> , n. 12, Ed. Cenisio / A. Raymond, <i>Jungle Jim</i> , Tahiti, Pacific Comics Club Publs.-Genova, Club Anni Trenta) [= della Corte 1977b]
9, 4.3.1977, p. 7	«Ad ognuno la sua coperta» (rec. di Ch.M. Schulz, <i>La coperta di Linus</i> , BUR)
11/12, 25.3.1977, pp. 11/13	«Big Ben Bolt» (rec. di J.C. Murphy, <i>Big Ben Bolt il campione</i> , Ed. Fratelli Spada)
16/17, maggio 1977, p. 9	«Terry e i pirati» (rec. di M. Caniff, <i>Terry and the Pirates</i> , nn. 6-9, Roma, Comic Art)
18, 13.5.1977, p. 9	«Fioriscono i fumetti» (sulle manifestazioni primaverili dedicate al fumetto)
19/20, 20.5.1977, p. 15	«Critica fumettistica»
21/22, 3.6.1977, p. 17	«Impegno e avventura: quando sposi?»
23, 10.6.1977, p. 14	«Risorge Mandrake ma muore il decimo <i>Contro</i> » (registro di nuove imprese editoriali)
24, 17.6.1977, pp. 20/22	«Aspettando l'enciclopedia» (rec. di G. Strazzulla, <i>Fumetti di ieri e di oggi</i> , Bologna, Cappelli)
25, 24.6.1977, p. 12	«Frustrato sarà lei!» (rec. di Cl. Bretécher, <i>I frustrati</i> , Milano, Bompiani)
28, 15.7.1977, p. 12	«L'università del fumetto» (nota sull'Istituto nazionale per la documentazione sull'immagine, Sansepolcro [Ar])

«Una raffinata ragnatela»

- 29, 22.7.1977, p. 12 «Buck Ryan ci riporta alla casa sul mare» (rec. di J. Monk, *Buck Ryan – Il ritorno di Zola* (1939), Milano, Milano Libri)
-
- 30, 29.7.1977, p. 9 «Chi cerca trova Gulliver» (sull'omonima rivista)
-
- 31, 5.8.1977, p. 9 «Romano Scarpa, alias Walt Disney»
-
- 32, 12.8.1977, p. 9 «Tintin, minidetective» (rec. di Hergé, *L'affare Girasole*, Genova, Gandus ed. / Id., *L'isola nera*, ibid.)
-
- 33, 19.8.1977, p. 11 «2001, Odissea nel fumetto» (Sulla resa fumettistica – di Stan Lee: Milano, Corno – del romanzo di A.C. Clarke)
-
- 34, 26.8.1977, pp. 8-9 «Attorno alle belle gambe di Valentina» (rec. di G. Crepax, *Valentina assassina?*, Milano, Milano Libri) [= della Corte 1977c]
-
- 36, 9.9.1977, p. 9 «Le canzoni dell'altra storia» (rec. di C. Ghigliano e M. Tomatis, *L'Italia l'è malada*, Roma, Edd. Ottaviano)
-
- 37, 16.9.1977, pp. 14-15 «Bristow, della Chester-Perry» (rec. di F. Dickens, *Bristow, il topo d'azienda*, Milano, «Oscar» Mondadori)
-
- 38, 23.9.1977, p. 12 «Audace, annata '35» (sulla ristampa anast. dei nn. 60-79, 1935, di *L'Audace*, Roma, Comic Art ed.)
-
- 39, 30.9.1977, p. 9 «Scarlett vince, grazie a Pokerboy»
-
- 43, 28.10.1977, p. 17 «Alter Alter figlio di Linus cugino di L'Uno» (sui supplementi di *Linus*)
-
- 44, 4.11.1977, p. 14 «Forattini: quattro anni di satira» (rec. di G. Forattini, *Quattro anni di storia italiana*, Milano, «Oscar» Mondadori)
-
- 45, 11.11.1977, pp. 14-15 «Grossi nomi in Bancarella» (segnalazione del debutto dell'omonima rivista genovese)
-
- 46, 18.11.1977, p. 14 «Ridate un nemico a Calligaro» (rec. di R. Calligaro, *Ridateci il nemico! Cronache 2*, Feltrinelli UE)
-
- 48, 2.12.1977, p. 17 «Allegro, senza troppi problemi» (sulla serie *Compagnia della Forca*, parodia medievale che ricorda *Brancaleone alle crociate* di Monicelli)
-
- 49, 9.12.1977, n.n. «L'uomo del Texas e quello delle piramidi» (rec. di A. Galleppini, *L'uomo del Texas*, Cepim / E. Siò, *L'uomo delle piramidi*, ibid.)
-

-
- 50, 16.12.1977, pp. 15/17 «Tutto sui fumetti e anche di più» (rec. di F. Fossati, *I fumetti in cento personaggi*, Milano, Longanesi)
-
- 52, 30.12.1977, p. 8 «Cocco Bill e tanti altri» (rec. di *Jacovitti Show*, Mondadori)

Bibliografia

- Anon. (1961a). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Cultura popolare*, giugno.
- Anon. (1961b). «Milioni di persone vedono la vita attraverso i fumetti». *Il Campanone*, 8 ottobre.
- Barbato, Anna (1987-1988). *L'opera letteraria di Carlo Della Corte*. Tesi di laurea. Roma: Università La Sapienza.
- Bataille, Georges [1957] 1967. *L'erotismo*. Milano: Sugar.
- Becciu, Leonardo (1976). *Il fumetto in Italia*. Firenze: Sansoni.
- Brunoro, Gianni (1984). *Corto come un romanzo: Illazioni su Corto Maltese, ultimo eroe romantico*. Bari: Dedalo.
- Brunoro, Gianni (1998a). *Figli di un rio minore: Indagine e bibliografia sugli «Eureka Pocket» Corno*. Battipaglia: Tesauro.
- Brunoro, Gianni (1998b). *Benvenuti al Gran Bazar: Indagine e bibliografia sugli «Oscar» Mondadori a fumetti*. Battipaglia: Tesauro [legato al verso con Brunoro 1998a].
- Carcano, S. (1961). «Da noi se ne vanno in fumetti più di dieci miliardi all'anno». *Il Tempo*, 24 giugno.
- Cecchi, V. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Corriere Lombardo*, 29 aprile.
- Cuozzo, Mariadelaide (1999). *Dino Battaglia: L'immagine narrante*. Napoli: Electa Napoli.
- Decleva, Enrico (1993). *Arnoldo Mondadori*. Torino: UTET.
- Del Buono, Oreste (1977). «Apocalittici e integrati»: *La cultura italiana e le comunicazioni di massa: Le reazioni degli apocalittici e degli integrati: Allora*. In: Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, pp. V-IX.
- Della Corte, Carlo (1961). *I fumetti*. Milano: Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1963). «Arriva in Italia Charlie Brown personaggio dei fumetti americani». *Il Gazzettino*, 2 agosto.
- Della Corte, Carlo (1968). «Gli intellettuali rovina dei fumetti? Intervista di S. Reggiani a Carlo Della Corte». *La Stampa*, 20 dicembre.
- Della Corte, Carlo (1969a). «Il misterioso Mandrake». In: Falk, Lee; Davis, Phil, *Mandrake*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 2), pp. 7-10.
- Della Corte, Carlo (1969b). «Gordon verso l'infinito». In: Raymond, Alex, *Gordon*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 3), pp. 7-12.

- Della Corte, Carlo (1969c). «La grinta di X9». In: Raymond, Alex, *Agente segreto X9*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 4), pp. 7-12.
- Della Corte, Carlo (1971). «Il Salgari dei fumetti». *Il Resto del Carlino*, 5 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1972). «L'immortale Mr. Spirit». In: Eisner, Will, *Spirit, un detective creduto morto*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 9), pp. 7-12.
- Della Corte, Carlo (1973). «Due bambini allo specchio». In: Bushmiller, Ernie, *Due bambini allo specchio: Arturo e Zoe*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 13), pp. 9-12.
- Della Corte, Carlo (1975). «Collezione con Tiffany». In: Turret, Pat; Butterworth, Jenny, *Collezione con Tiffany*. Milano: Ed. Corno («Eureka Pocket», n. 29), pp. 7-10.
- Della Corte, Carlo (1976a). «Ténébrax esce dall'ombra» (Recensione di Lob, Jacques; Pichard, Georges. *Ténébrax*. Milano: Milano Libri, 1976). *L'Europeo*, 43, 22 ottobre, pp. 12-13.
- Della Corte, Carlo (1976b). «Bonvi über alles» (Recensione di Bonvi. *Alleluja Sturmtruppen*. Milano: Ed. Corno, 1976). *L'Europeo*, 46, 12 novembre, p. 11.
- Della Corte, Carlo (1977a). «Alack Sinner». *L'Europeo*, 6, 11 febbraio, pp. 8-9.
- Della Corte, Carlo (1977b). «Un Tarzan proprio super». *L'Europeo*, 8, 25 febbraio, p. 9.
- Della Corte, Carlo (1977c). «Attorno alle belle gambe di Valentina». *L'Europeo*, 34, 26 agosto, pp. 8-9.
- Della Corte, Carlo (1980). «Il ritorno dell'intrepido Flash Gordon». *Epoca*, 1563, 20 settembre, pp. 66-69.
- Della Corte, Carlo (1985a). «Corto figlio dei sogni di un pittore irriverente. L'esperienza giovanile dell'Asso di Picche». *La Nuova Venezia*, 8 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1985b). «Che cosa c'è sotto la laguna?». *La Nuova Venezia*, 26 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1988). «Dino Battaglia strisce d'emozioni». *La Nuova Venezia*, 2 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1990). «A proposito di quei fumetti». In: Mezzavilla, Silvano (a cura di), *Italia '50*. Montepulciano: Edizioni del Grifo, pp. 79-83.
- Della Corte, Carlo (1997). «Auguri, Cocco Bill!». *La Nuova Venezia*, 9 marzo.
- Della Corte, Carlo (1999). «Eroi di carta: Dal boom alla crisi». *La Nuova Venezia*, 3 giugno.
- Della Corte, Carlo; Mazzariol, Giuseppe (1978). *Lo specchio obliquo*. Venezia: Edizioni del Ruzante.
- Disney, Walt (1968). *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni* (prefazione)

- di Dino Buzzati e introduzione di Mario Gentilini). Milano: Mondadori («Oscar», n. 170).
- Eco, Umberto (1964). *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1969). «Una ricetta infallibile per coppie stanche: Le storie a fumetti di *Eureka*». *L'Espresso*, 26 gennaio, p. 18.
- Eco, Umberto (1977). «Apocalittici e integrati: La cultura italiana e le comunicazioni di massa». In: Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, pp. IX-XV (rist. di Eco 1964).
- Eco, Umberto; Vittorini Elio; Del Buono Oreste (1965). «Charlie Brown e i fumetti: Umberto Eco intervista Elio Vittorini e Oreste Del Buono». *Linus*, 1 (aprile), pp. 1-2.
- Fabiani, E. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Due più due*, giugno.
- Ferretti, G.C. (1961). «Mezzo secolo di fumetti». *L'Unità*, 20 maggio.
- Foelkel, F. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Tempo presente*, aprile-maggio.
- Gandini, Giovanni (2011). *Storie sparse: Racconti, fumetti, illustrazioni, incontri e topi*. A cura di Alessandro Beretta e Alberto Saibene. Milano: il Saggiatore.
- Giani, R. (1961). «L'enigmistica è vecchia come il mondo, ma i cruciverba sono un 'genere' d'importazione». *L'Avvenire d'Italia*, 10 maggio.
- Guiraud, Pierre (1968). *La semantica*. Milano: Bompiani.
- Hauser, Arnold (1965). *Il Manierismo: la crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*. Torino: Einaudi.
- Hemingway, Ernest (1947). *I quarantanove racconti*. Trad. it. di Giuseppe Trevisani. Torino: Einaudi.
- Jacovitti, Benito (1975). *Jacovitti memories*. 3 voll. Milano: Mondadori.
- Larkin, Philip [1974] (2002). *Finestre alte*. Trad. it. di E. Testa. Torino: Einaudi.
- Licata, Glauco (1961). «Il pudore dei fumetti». *Lo Stato*, 10 giugno.
- Luschi, C. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Oggi e domani*, aprile-maggio, pp. 114-115.
- Mazzariol, Giuseppe; della Corte, Carlo (1974). «Un Vasari per i fumetti». *Eureka*, 125, 1° giugno, pp. 15-24.
- Mezzavilla, Silvano (a cura di) (1990). *Italia '50*. Montepulciano: Editori del Grifo, pp. 79-83.
- Mezzavilla, Silvano (1991). «Quando il parlare 'a fumetti' era il linguaggio dei pionieri». *La Nuova Venezia*, 8 marzo, p. 5.
- Moebius (1984). *Venezia celeste*. Milano, Milano Libri.
- Nogara, Gino (1961). «Inchiesta sui fumetti». *Il Popolo*, 27 settembre.
- Paolucci, G. (1961). «Le vite parallele di cinema e fumetto». *Rivista del cinema*, agosto.
- Perrini, M. (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Humanitas*, agosto.

- Praz, Mario (1966). *La carne, la morte e il diavolo*. Firenze: Sansoni.
- Prensipe, G. (1991). «Il 'vizio della carta' del collezionista si è trasformato in una miniera d'oro». *La Nuova Venezia*, 8 marzo.
- Saibene Alberto (2011). «Una storia milanese». In Gandini, Giovanni (2011). *Storie sparse: Racconti, fumetti, illustrazioni, incontri e topi*. A cura di Alessandro Beretta e Alberto Saibene. Milano: il Saggiatore, pp. 10-20.
- Strazzulla, Gaetano (a cura di) (1970a). *Enciclopedia dei fumetti*. 10 voll. Firenze: Sansoni, 1970.
- Strazzulla, Gaetano (a cura di) (1970b). *I fumetti*. 2 voll. 2a ed. Firenze: Sansoni [cito dalla «seconda edizione totalmente rifatta». Firenze: Sansoni, 1980].
- Tranfaglia, Nicola (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Nord e Sud*, maggio.
- Waugh, Coulton (1947). *The Comics*. New York: MacMillan.
- Zanotto, Piero (1961). Recensione di della Corte, Carlo, *I fumetti*, Milano: Mondadori, 1961. *Paese Sera*, 22 aprile.
- Zanotto, Piero (1991). «Trent'anni fa, il 'precursore'». *Il Gazzettino*, 2 marzo.
- Zanotto, Piero (a cura di) (1998). *I veneziani del fumetto: Catalogo della Rassegna dei cartoonist veneziani*. Venezia: Comune di Venezia - Consiglio di quartiere 1.
- Zanotto, Piero (a cura di) (1999). *I veneziani del fumetto*. Catalogo della Rassegna dei cartoonist veneziani. Venezia: Comune di Venezia-Consiglio di quartiere 1.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Scenari e personaggi in *Di alcune comparse, a Venezia*

Ilaria Crotti

Abstract The novel *Di alcune comparse, a Venezia* was published in January 1968. The book is divided into two sections, respectively of four and two chapters. The narration proceeds following an apparent chronological order, and is full of references to the theatrical and cinematographic sphere. The opening theme, which refers to an exterior as well as interior 'collapse', is meant to be taken and iterated in many forms. Relegated to a hospital bed, the protagonist tells his previous existence, giving a very harrowing interpretation of it. Della Corte's writing lesson properly consists in his being able to transcribe in parataxis the virulence of the obsessive visions and hallucinations of the main character, thus demonstrating a rare analytical expertise.

Se si postula l'esistenza di un insieme qualificato di tratti atto a rilevare le peculiarità del polimorfismo della narrativa veneta del Novecento, così da ravvisare una sorta di paradigma in grado di intercettarne i requisiti, questo potrebbe afferire al modello teatrale. Dalla produzione di Comisso a quella di Piovene, Barolini o Parise, per limitarmi a menzionare alcune occorrenze, sebbene esemplari, il teatro, per l'appunto, costituisce uno dei modelli più accoglienti e persuasivi per tradurre in racconto punti di vista discordanti, come per dare forma e offrire voce a un coacervo di eventi e personaggi altrimenti di ardua rappresentabilità. Infatti le quinte di una scena ideale, i cui parametri siano orientati sia verso l'esteriorità che l'interiorità, operano, qui, su più registri, strutturando e, nel contempo, destrutturando non solo il discorso narrativo ma anche i possibili delle sue interpretazioni.

La narrativa di della Corte non elude le proprietà insite nel paradigma cui si è fatto riferimento; e quanto rilevato vale in modo spiccato per un esito maturo quale *Di alcune comparse, a Venezia*, dato alle stampe quando il quasi quarantenne scrittore ha già al suo attivo una prova come *I mardochei*.¹ Anche in codesto romanzo il palinsesto teatrale si era

¹ Il testo apparve nel settembre 1964 nell'ambito della collana mondadoriana «Il Tornasole», diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni, dove, tra le altre, figuravano già opere di Andrea Zanzotto, Umberto Eco, Giacomo Debenedetti, Vincenzo Consolo, Franco Fortini e Piero

accampato in modi tanto pervasivi da supportare l'ipotesi di lavoro di una sua plausibile lettura in dittico con quello successivo. A ciò si aggiunga la presenza, capillare in entrambi, di immagini legate in varia misura a Venezia. Si potrebbe, allora, presumere che il tema Venezia, col variegato corredo di visioni che comporta,² ove affiancato dai moduli approntati dal teatro, prefiguri una sorta di 'firma interna' della sua scrittura.

Apparso nella collana «Narratori italiani» di Arnoldo Mondadori nel gennaio 1968 e dedicato «Alla memoria di Aldo Camerino»,³ *Di alcune comparse, a Venezia* aderisce al modello menzionato non limitandosi a recepirne le implicazioni e le potenzialità più palesi e scontate, bensì integrando in termini molto significativi con gli attrezzi di varia specie messi a disposizione dal *medium* cinema. Non poteva che essere altrimenti, del resto, in quella stagione che segna la fine degli anni sessanta, quando, una volta eclissatosi il decennio neorealista, il canone letterario nazionale si era aperto a un dialogo serrato sia con la narrativa europea che con quella d'oltreoceano.

Campita in due sezioni corpose, articolate al loro interno in quattro e due capitoli, la narrazione pare procedere seguendo un apparente ordine cronologico, con quel capitolo d'esordio dal titolo *Un brutto inizio* che pone in primissimo piano un tempo appunto 'iniziale' e un personaggio che dice io, il venticinquenne e scioperato Ottorino, destinato a divenire l'istanza vocale cui si delega il registro sonoro delle vicende narrate. Ma ecco che quell'avvio sembra anche un sapiente, sebbene artefatto, 'schermo' narrativo. Infatti solo all'altezza del capitolo conclusivo, *De profundis clamavi*, il lettore viene a conoscenza dell'angolazione spaziale e temporale in cui porsi per decodificare l'insieme. Prospettiva che pertiene a uno spaziotempo estremo, quindi epifanico per eccellenza, dove il personaggio, ormai 'postumo', autoesiliatosi da Venezia in una Milano patita come una realtà urbana degradata, dimensione che risulta essergli quindi incompatibile e antitetica, giace relegato in un letto d'ospedale. Sarà da quella 'stazione' postrema che egli potrà narrare la sua esistenza pregressa, elaborandone un'interpretazione straziante. La fine, pertanto, come una sorta di cannocchiale rovesciato, impone al tracciato narrativo una sapiente inquadratura

Chiara. Gettano luce sui rapporti editoriali che intercorsero tra della Corte, che lavorò alla Mondadori e alla Rizzoli, e Zanzotto, il quale proprio ne «Il Tornasole» pubblicava nel 1962 *IX Ecloghe*, tre lettere zanzottiane, che datano rispettivamente 12 aprile 1961, 6 luglio 1961 e 15 marzo 1962, edite ora in Grignani, Modena 2011, pp. 169-171. Sta di fatto che il rapporto amicale e la stima intellettuale che corsero tra il solighese e il veneziano restano ancora da sondare nei loro molti risvolti, come prova la traccia enucleata in Moretti 2006 (in part. alle pp. 340-341).

2 Venezia, in quanto tema letterario dal perspicuo tracciato polifonico, è stata oggetto di analisi di un gruppo di giovani studiosi: Cinquegrani et al. 2009.

3 Quel Camerino che aveva recensito molto attentamente *I mardochei* su *Il Gazzettino* del 3 febbraio 1965.

capovolta, e per antonomasia cinematografica, che, dopo averlo tratto in inganno, sorprende il lettore, suggerendogli una pista 'sbagliata', ovvero quella di un inizio che si accampa come normativo cui fanno seguito sequenze narrative incalzanti, disposte secondo un ordine cronologico progressivo. Così:

Sono stanco, la fatica che si fa a scrivere un romanzo vero, o meglio a dettarlo. Ma non ho tempo per pentimenti e cancellature, è stata una brutta storia, e la colpa è mia, anche se ho raccontato invano, all'aria intorpidita dall'etere, alla tenda di mussola bianca che galleggia alla mia destra. Se fossi ancora in tempo ad imparare qualcosa, una piccola novità, a spostarmi da questa pianura per vedere tutto dall'angolo giusto! Pochi metri di salita; basterebbero. Ma non voglio rendermi colpevole di un altro sogno, la misura è già abbastanza colma, come la solitudine [p. 282].

L'affanno finale della scrittura, che assurge dunque a tramite che ipotizza una qualche esistenza futura, pur estranea alla vita, contrasta palesemente con la levità di un *incipit* nel quale risuonano come predominanti le note *bohémiennes*, sebbene gravide di un'incoscienza nefasta, di un'avventura amorosa con la popolana Marsilia, mentre in barca sulla laguna veneziana si sperimenta una condizione di felice e 'liquida' instabilità:

Eravamo a mezz'acqua, tra le Fondamente Nove e Murano, in quel tratto di laguna che non è di nessuno, né dei muranelli, che tengono di più al loro faro bianco di gesso che a tutta l'acqua di questo mondo, né dei veneziani, che quel dito un po' sporco di laguna, pieno di alghe e ribollente contro i muri del cimitero, non lo possono sopportare [p. 13].

Finalizzare un'inquadratura d'esordio di tale tenore alla messa a fuoco della prima immagine di Venezia suggerita dal testo non potrebbe essere più esemplare, con quello specchio acqueo liminare che, mentre le riflette, ritiene più accezioni, essendo nel contempo scenario erotico e fondale luttuoso.

La scena cui si assiste stupefatti dalla prospettiva della barca parrebbe il crollo di un edificio («Quando crollò la casa della zia, ero in barca» - p. 13); cedimento peraltro annunciato, determinato da un'incuria atavica, quello della casa di zia Antonia, ossia di uno dei membri della nobile ma decaduta famiglia Trevisani, che causa la morte della padrona, di due serve e di una bambina intenta a giocare nel campo adiacente. Raggiunta la scena del disastro al personaggio capita di raccogliere i commenti del vicinato e i loro giudizi certo non lusinghieri sulla propria genia familiare, mentre un fascio di luce sinistra, ma senz'altro cinematografica, illumina di un bianco sporco una particolarità del *set*: «l'estrazione di un pointer

morto da quella montagna polverosa: era biancastro e livido di calcinaccio, sotto la luce artificiale» (p. 22). Si noti pertanto come la visione cimiteriale, calata in quella felicità precaria, mentre il personaggio 'in bilico' Ottorino oscilla sull'acqua nelle adiacenze dell'isola dei morti, San Michele, vada ad interagire con la prospettiva, appunto franosa, del disastro.

Il tema d'apertura, vale a dire quello afferente al crollo, è destinato a essere assunto e iterato in molteplici forme, cadenzando anche il prosieguo della narrazione, così da trasformarsi in suo *Leitmotiv* sia sonoro che visivo. Esso, infatti, ne rappresenta, in allegoria, uno dei più sensibili, orientato com'è a trascrivere altrimenti conflitti e snodi problematici non confinabili entro il perimetro concesso dallo spaziotempo esteriore. Tradotto altrimenti, anche in quanto cedimento, frana, rovina, rinuncia o capitolazione, con le ricadute oggettuali che un campo semantico così rivelatore comporta, nell'evocare via via polvere, macerie, sabbia e fumo, insomma lo sfarinarsi della compattezza ontologica di un mondo, appunto quel *refrain* individua un esteso dominio, le cui valenze investono appieno la sfera della soggettività. Eccoli, inoltre, predisporre parametri utili a caratterizzare una tipologia romanzesca definibile come 'generazionale', dove i conflitti insorgono in modo prioritario tra le dinamiche che albergano all'interno del nucleo familiare; varietà propensa a guardare ai modelli già suggeriti dal *Bildungsroman*,⁴ ma per rovesciarne gli assunti con puntuale acribia.⁵ Se si intendesse classificare la prova, la si potrebbe definire, allora, un romanzo di 'cattiva educazione', appunto in quel suo mettere a fuoco il rapporto perverso che lega un personaggio 'da giovane' ai membri della famiglia d'appartenenza, per poi indurlo a riscoprire con struggente smarrimento le ineluttabili aporie e le umane debolezze di ognuno quando è ormai troppo tardi non solo per l'ex giovane ma anche per tutti coloro che componevano un nucleo familiare andato ormai in frantumi;⁶ proprio come quelle macerie della casa di zia Antonia avevano annunciato per metafora.

Il fattore teatrale-cinematografico si accampa prioritario, ad esempio, nei passi seguenti, pur riconducibili a contingenze non solo dissimili ma anche distanti tra loro, mentre il tema enucleato è destinato a salire alla ribalta:

4 Molto pertinente, allora, il riferimento alle soluzioni narrative di Thomas Mann, «il grande nume tutelare» della produzione di della Corte, come nota Baldacci (1979, p. 6).

5 Per una disamina delle ricadute di detta tipologia narrativa in alcune prove esemplari che datano tra la fine del secolo scorso e il primo decennio del XXI, dove sono stati colti con sicura attenzione critica per un verso il fattore rappresentato dai sensi, per un altro il coefficiente riconducibile al 'cinematografico', vedi De Rooy, Mirisola, Paci 2010.

6 Garboli, recensendo il romanzo su *La Fiera Letteraria* del 1° febbraio 1968, aveva fatto appunto riferimento al riuso di un attardato gusto neo-ottocentesco, pur riletto in una veste novecentesca.

Mi alzai sulla punta dei piedi, e vidi che, alla luce di un piccolo riflettore, alcuni pompieri si muovevano sulla scena: frugavano nelle macerie, rimuovendo travi e calcinacci, e ogni tanto qualcuno allargava le braccia sconsolatamente [p. 21].

Ecco, davvero la casa aveva perduto l'ultimo pilastro che si prevedeva avrebbe potuto reggerla in futuro, la casa stava per crollare [p. 129].

Adesso il fragore rintronava per tutta la casa, la faceva tremare. Un pezzo di calcinaccio si staccò dal soffitto e impolverò i capelli di mia sorella Marfisa [p. 226].

Nel primo caso l'ambientazione è ubicata in un esterno e si riferisce alla sbigottita presa d'atto di Ottorino dello scenario che il crollo della casa di zia Antonia prospetta, mentre nei successivi è allestita in interni. Il secondo concerne la congiuntura di tracollo complessivo che subentra alla morte del patriarca della famiglia, il nonno di Ottorino, soprannominato il Folpo: un despota delirante e, assieme, tragicomico risoluto a tenere nelle proprie mani i destini di ognuno come i beni comuni. Il terzo, infine, riguarda il comportamento dissennato del padre, il Piavolo, il quale, alla morte improvvisa del Folpo, non intende adempiere ai propri doveri, di natura prima di tutto patrimoniale, preferendo 'recitare' la parte dell'artista irresponsabile, rifugiandosi nel chiuso di un folle *atelier* e, recluso in quel luogo asfittico, montare in sella a una rombante motocicletta issata su una specie di cavalletto, quasi fosse sua intenzione imbarcarsi nell'impresa, peraltro solo presunta, di una fuga motorizzata.

Le cifre per eccellenza teatrali che saturano il testo sono destinate a rivelarsi appieno nelle dinamiche relazionali che assillano i personaggi; come nel passo seguente, dove il figlio non più adolescente che comunque si rifiuta di divenire adulto, per un verso, e il padre Piavolo, il quale, per un altro, pargoleggia, non intendendo farsi carico di nulla se non della immagine artistica stereotipa di pittore che si è attribuita artatamente, vanno in scena per recitare due parti che, appunto in dittico, hanno modo di esibire tutta la loro espressività:

Nelle sue premure (ma venne nella giornata solo due volte a sentire come stavo) c'era forse solo curiosità: ero il nuovo protagonista dopotutto, e per amore dello spettacolo voleva seguire le mie mosse un po' da vicino, non farsi prendere in contropiede da eventuali risvolti drammatici che avrei forse potuto meditare nel mio silenzio [p. 120].

E sarà il protagonismo della voce che dice io, deviato poiché imposto dall'esterno, una volta calato in una costellazione di 'comparse' evanescenti ma ingombranti, a condizionare le dinamiche cui si è fatto cenno.

Il romanzo, del resto, è in tale misura costellato di evocazioni e riman- di alla sfera teatrale-cinematografica da renderne ardua una schedatura esaustiva. Ecco, per limitarmi a qualche esempio, la menzione palese di un cinema veneziano, il Nazionale, frequentato con assiduità da Marsilia e Ottorino, i quali, sonnecchiando e ingurgitando bagigi, erano *habitués* se- rali della sala (p. 19), così da viverla come una sorta di spazio non solo esi- stenziale ma anche mentale. Merita un cenno ulteriore il rinvio all'«opera di Wolf-Ferrari *I quattro rusteghi*, popolarissima a Venezia, tanto che a volte veniva persino data, in improvvisate e sommarie versioni, nei patronati, dove per l'occasione le sale si riempivano fino all'inverosimile» (p. 57).

Sono spie, codeste, che, in un tempo databile intorno agli anni trenta, alludono a modalità ricettive molto diffuse nell'*habitat* urbano, così da permearne le varie forme di convivenza e di socialità. Ma non si tratta solo di questo, dal momento che esse veicolano anche un sostrato simbolico di somma rilevanza; pur reso in termini più impliciti rispetto a *I mardochei*, dove i rituali e i miti della stagione fascista, in tutte le loro esibizioni pla- teali, erano stati esplicitati appieno, detto fattore 'teatralizzante' presume l'esistenza di un sostrato sociale e culturale soggetto a ipoteche ideolo- giche vincolanti.

Anche la descrizione dell'ascolto radiofonico delle commedie di Giacinto Gallina assume un senso che mi pare travalichi l'episodico, per assurgere a vero e proprio rito comunitario orchestrato con sapienza dal Folpo. E si tratta di un cerimoniale collettivo, anche se imposto dal 'padrone' di casa, atto a convertire ogni ascoltatore in 'comparsa' di una commedia di secondo grado, come è inscritto nel titolo del romanzo; a patto, tuttavia, che si attribuiscono al termine 'comparsa' valenze idonee a qualificare gli attributi, labili ma appunto per questo epifanici, di cui sono depositari i personaggi in scena, in quella loro fugace ma lancinante transitorietà di apparizioni:

Allora il Folpo (quando ancora ci tiranneggiava, convinto di campare chissà quanto), che pur non essendo sordo ci teneva a fare il vecchio patriarca e pensava che la durezza d'orecchio fosse per la sua recita un requisito essenziale, si spingeva con il carrozino fin sotto quell'ar- nese petulante e dava il via, nei momenti più inopportuni, alle risate degli altri, perché esigeva che in quelle rare circostanze fossimo tutti presenti ad ascoltare: io per esempio conoscevo quasi a memoria di Giacinto Gallina *Zente refada*, *El moroso de la nona*, *La famegia del santolo* [pp. 179-180].

A citazioni palesi come queste andranno sommati atti, gesti, cenni, mo- venze, battute di dialogo di varia specie che, pervadendo capillarmente il tessuto narrativo, concorrono alla lievitazione del quoziente performativo e scenico d'insieme.

È lo statuto medesimo dei personaggi, d'altro canto, che partecipa di un'endemica natura teatrale, pur declinata in svariate accezioni. Esse procedono da una tipologia più silente, affine al mimo,⁷ a una invece allegorica, più prossima alla marionetta,⁸ fino a quella che detta le coordinate della farsa finale: esito grottesco presagito già all'altezza del decesso dell'onnipotente patriarca, allorquando i parenti vorrebbero riconoscerne l'erede legittimo nel personaggio che dice io. Sarà in detto frangente che il 'cadetto' Ottorino, cui il nonno, detronizzando il nipote maggiore, Brunone, ritenuto inetto sotto ogni punto di vista, aveva imposto la 'maschera' di maschio egemone, poiché amante del vino e delle donne, costretto suo malgrado a misurarsi con la traccia di una figura paterna rifiutata, ipotizza per sé molti ruoli, benché incongrui, ricusandone l'interpretazione:

Con gli occhi sbarrati nel buio, guardavo sfilare queste ipotesi tradotte in immagini: ma in ognuna d'esse il personaggio ch'io rappresentavo era poco convincente. Il gusto per il comando, che avevo creduto di possedere un tempo, s'era appannato, m'ero reso conto di averlo fatto provvisoriamente mio per condiscendenza agli obblighi familiari. No, ora sapevo di volere un'altra vita: né comandare né essere comandato, perché ricevere il potere voleva dire sottostare a un gioco impostato da altri: uno di costoro lo avevo visto la notte prima impegnato nella farsa finale [pp. 121-122].

Quegli «occhi sbarrati nel buio» e quello scorrere di fotogrammi alludono a sequenze di «ipotesi tradotte in immagini», mentre suggeriscono la percezione per antonomasia 'cinematografica' del personaggio, il quale si riveste dei panni di attore e, nel contempo, di spettatore della farsa che si sta allestendo, pur rifiutando di farsene sia interprete che regista.⁹

Una delle 'citazioni' più significative del paradigma teatrale non poteva non attingere al magistero pirandelliano e al suo indicativo strappo nel 'cielo di carta' del teatrino delle marionette, come teorizzato in uno dei

7 Come nell'intenso dialogo muto, anche perché assordato dal frastuono della fiera di Treviso, che passa tra Ottorino e Ghirlanda: «Io bevevo, e lei beveva con me, mimando i gesti, ripetendoli divertita per filo e per segno, svuotando i bicchieri con il mio stesso ritmo, squartando i folpi con il rigore di un chirurgo, servendosi del coltello malamente affilato» (p. 81).

8 Marionette novecentesche, quindi per eccellenza tragicomiche, qual è il caso del fratello maggiore di Ottorino, Brunone: «Forse era vero; non ero di quell'argilla cieca di cui erano impastati i Trevisani, c'era sul serio in me il soffio della spiritualità che animava quella povera e ciangiata marionetta di Brunone» (p. 77). Le attitudini attoriali dell'unico 'sapiente' della famiglia, dotato di una «voce delicata e suadente, da attore» (p. 54), sono colte in più occasioni, ad esempio là dove, gesticolando sull'altana di casa, riesce ad interpretare il 'lontano' mentre, nei panni di un curioso astronomo, è intento a scrutare il cielo notturno di Venezia (p. 55).

9 Circa l'accorto e continuativo interesse dimostrato nei confronti del cinema e, in particolare, l'amicizia e la stima, entrambe ricambiate, per Federico Fellini vedi della Corte 2005.

dialoghi più serrati dal punto di vista drammaturgico del *Mattia*, ossia in quello che ricorre tra il signor Meis e Anselmo Paleari, nell'occasione in cui i due personaggi, filosofi *sui generis*, discettano della tragedia impossibile cui è condannato un Oreste 'marionetta', costretto a farsi Amleto in una modernità degradata. Ebbene, in un passo che mi pare focale per decrittare appieno il corredo cromosomico del personaggio di della Corte, all'altezza in cui il dramma familiare si è ormai manifestato in tutta la propria virulenza ferale, paralizzando qualsiasi ipotesi risolutiva, Ottorino esterna una consapevolezza a tal punto piena del 'cinematografo' interiore che lo pervade da citare quasi alla lettera la lezione dell'agrigentino (magari rileggendola alla luce dell'abbacinante visionarietà teatrale propria della narrativa di un Guido Piovene).¹⁰ Così:

Ora anche il cielo s'era lacerato: il Gran Vecchio aveva reclinato il capo sulla spalla, il Figlio era rimasto solo e i cherubini si rivoltavano svolazzando qua e là, tra nuvole sfilacciate che odoravano di polvere da sparo. Una brutta faccenda, ma non più di tante altre: non era quella la sola fede perduta. Finché avevo creduto in tutto, era andata bene. Poi era bastata la prima smagliatura e il buco s'era fatto enorme; adesso, mi ripetevo sarcasticamente, coinvolgeva l'universo. Era come uno schermo cinematografico, in un'arena all'aperto, che fosse stato lacerato dal vento: paesaggi e persone che vi trascorrevano, tutti erano sbrindellati e manchevoli [pp. 165-166].

Sbatacchiata da intemperie le cui valenze allegoriche mi paiono inequivocabili, quella tela è in grado di ospitare un paesaggio devastato, offrendo visibilità a marionette che si dibattono scomposte tra le quinte della loro minuscola arena. Va sottolineata, inoltre, la riproposizione del tema del crollo¹¹ e, soprattutto, il fatto che lo si riconduca sia a persone che a cose. Esso, pertanto, ribadisce il nesso che lega quel campo semantico al fattore della teatralità, fattasi *performance* di una realtà rutilante, nel cui coacervo risulta arduo enucleare il nesso logico causale che pone in relazione la singola porzione all'insieme:

10 Per una lettura della visionarietà che permea la narrativa dello scrittore vicentino, e già all'altezza della prima prova, dove la teatralità assurge a forma ingannevole e ambigua, sebbene epifanica, del paesaggio interiore, mi sia permesso rinviare a Crotti 2009.

11 Anche ne *I mardochei* le occorrenze di detto tema non sono sporadiche; come nel passo seguente, significativo poiché descrive un incontro erotico del personaggio ragazzino con la matura Marilisa, la quale attribuisce all'adolescente un'identità alternativa mentre il contesto che attornia le due figure sembra in procinto di tracollare: «Ed era stata zitta, staccando il suo corpo dal mio, con la faccia verso il soffitto e le braccia attorno alla testa, quasi io non fossi esistito, cinquanta centimetri più in là, e che non ci fossimo abbracciati, qualche minuto prima, con la foga di due che sentono crollare la casa attorno a loro» (della Corte 1964, pp. 130-131).

Qualcuno era privo della testa, altri della schiena, il muro di una casa aveva un grande squarcio e la gente che vi abitava non se ne accorgeva, continuava tranquilla i suoi discorsi, ignara della falla che s'era spalancata pericolosamente e che stava per inghiottirla con avidità [p. 166].

Focalizzare dappresso un particolare che sta per il tutto, e viceversa, vale a dire inquadrare un'ampia sezione per poi ricondurla a una minuzia, o, come si verifica nel passo sopra riportato, destrutturare l'ordine di una scena e le proporzioni 'realistiche' di una singola figura sono procedimenti stilistici e retorici cui la narrativa del veneziano guarda con insistenza avvertita; e va anche rilevato che a questa altezza ciò si verifica in misura più incisiva rispetto a quanto aveva avuto luogo nel romanzo precedente. Soluzioni di tale tenore, infatti, contribuiscono a riformulare il calibro e le mutue proporzioni di eventi e personaggi, imponendo loro un altro 'ordine', che corrisponde a quello liberamente associativo della finzione narrativa. È in detto ambito che la lezione decostruttiva impartita dalle svariate metodologie riconducibili al montaggio-smontaggio di ambito cinematografico, giocando con accortezza tra l'asse, 'disordinato' per antonomasia, dell'intreccio e quello, invece progressivo e consequenziale dal punto di vista logico, anche se *a posteriori*, della fabula, acquisisce un ruolo e uno spessore determinanti.

Uno dei passi più sintomatici di quanto notato figura tra le pagine conclusive de *I mardochei*, cosicché, data la significanza che riveste, può essergli attribuito un rilievo addirittura programmatico, utile a selezionare alcuni parametri interpretativi valevoli anche per il romanzo successivo. A detta altezza il personaggio, che pure in quella sede aveva fatto proprio il registro vocale di una prima persona, non si riconosce in una riproduzione fotografica, mentre assume la strumentazione filmica quale *medium* disposto a tradurre in veste sia visiva che narrativa la propria identità incerta e scomposta. L'esperienza dell'infanzia di quell'io, infatti, si va dissolvendo in una precoce adolescenza, mentre ingaggia una dolorosa lotta tra due poli, divergenti sebbene accomunabili, vale a dire tra un'educazione cattolica gesuitica morbosa e fobica in materia di sesso, incarnata nella figura dell'anziano padre Malusà, e una formazione prima da balilla indi da avanguardista.¹² Ciò ha luogo in un contesto veneziano che, in quanto comunità partecipe di alcuni etimi ricorrenti, non può che assistere iner-

12 Circa le affinità tra i principi educativi impartiti presso l'istituzione scolastica dell'ordine dei Gesuiti e gli ammaestramenti fascisti, colti dall'occhio infantile di chi resta colpito soprattutto dai dettagli più smaccati, si osserva: «Dai Gesuiti mi trovavo piuttosto bene. Non posso dire che fossero diversi dai centurioni e dai capimanipolo. Militari anche loro, precisini e solerti. Gestivano i marinaretti della O.N.B. e ammiravo molto Naccari, il loro comandante, un giovanotto con la casacchetta blu scuro e i calzoni bianchi, munito di uno spadino meraviglioso. Dai Gesuiti vidi Trenker nei 'Condottieri'. Con quella bella armatura color pece, stava a metà strada tra un Gesuita e una camicia nera» (della Corte 1964, pp. 10-11).

me al tracollo del regime, mentre patisce i drammi causati dal secondo conflitto mondiale nella quotidianità più minuta:

Mi guarderò fra altri dieci anni: la foto della mia classe, presa qualche mese addietro, sarà quella di sconosciuti, anzi no, di gente che si conobbe un tempo, si frequentò, e scomparve, 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, e invece prima eri rimasto stupito e attratto dalle labbra tumide, magari dalle basette che credevi volessero dire o sottintendere molte altre cose. Già: quel me stesso che avevo frequentato anni prima non mi diceva più nulla, se non che era un buco, una falla, un vuoto che io colmavo, perché non sarei mai più riuscito a far combaciare le mie mani con le sue, il mio naso con il suo, ma soprattutto i miei occhi, che cominciavano a vedere qualcosa di diverso, con i suoi che, come in tutti i bambini, erano pronti e reattivi soltanto ai particolari, mentre adesso questi mi sfuggivano e mi venivano incontro, ancora fluttuanti, grossi segni geometrici di gesso sfarinato in cui cercavo di chiudere le cose essenziali [della Corte 1964, p. 173].

La sagoma del «personaggio secondario», ritratto con tanta attenzione nel momento esatto in cui scompare alla vista in una dissolvenza che si riveste di modulazioni dall'evidenza performativa, quasi recitasse una parte non sua dinanzi a un pubblico distratto, sembra annunciare per l'appunto quelle 'comparse' destinate ad infestare il romanzo a venire: figuranti, appunto, che nel loro svanire all'occhio paiono sedimentarsi in modi indelebili nei territori 'liquidi' della memoria, come fluida appunto appare la qualità prima dell'*habitat* vacillante ed effimero che li attornia.

Ecco, allora, una delle cifre più persuasive dello statuto del personaggio di della Corte: parvenza umbratile, e appunto per questi suoi tratti latenti, posta nelle condizioni più appropriate per avviare un fitto dialogo, pur svolto in sordina, con tutto ciò che l'attornia. Optando per una strategia tanto depistante, quella 'larva' è destinata a imprimersi indelebile nel ricordo più di quanto potrebbe aspirare una sagoma di personaggio progettata a tuttotondo, definita nei minimi dettagli e rischiarata da una visibilità compiuta.¹³

13 Ha dedicato pagine critiche magistrali a una tipologia di personaggio novecentesco di tale tenore, prendendo in esame in particolare il romanzo di Pirandello, l'opera 'sinfonica' di Debenedetti (1998). Devono molto alla lezione debenedettiana l'accertamento di due tipologie di personaggio, l'assoluto e il relativo, e l'esame delle loro relazioni dialettiche portati avanti in un contributo di Testa (2009); e c'è da notare che l'eloquente 'relativismo' che contraddistingue la seconda presenta alcune affinità significative con i requisiti supportati dalle 'comparse' di della Corte. Uno dei più acuti e innovativi contributi dedicati al metodo ermeneutico debenedettiano è offerto dal volume di Mirisola (2012).

Un'ulteriore riprova della dialettica ricorrente tra singola porzione e totalità e, ciò che più conta, delle strategie narrative messe in campo per veicolare la portata emblematica di detta *liaison* figura in un passo cruciale del romanzo del '68; ritengo opportuno farvi riferimento appunto per cogliere ancora una volta le valenze allegoriche che albergano in soluzioni retoriche siffatte. Così, nel capitolo che ne conclude la prima parte, dal titolo *Il richiamo dell'arte*, il conflitto irrisolto tra una figura paterna di artista fallito, inetto a farsi carico del gravoso impegno che richiede fronteggiare il dissesto patrimoniale, e il figlio, spietato inquisitore della impotenza paterna, si traduce in un dialogo dal tono acre e, assieme, penoso, la cui messinscena culmina nella descrizione del giardinetto di casa sottostante coperto di neve; scenario circoscritto e obsoleto, abitato da statue antiquate, nel cui perimetro cimiteriale recitano la loro parte alienata gli avanzi marmorei di una stagione defunta, come ormai 'trappassati' sono i personaggi che dall'alto di una specie di palco assistono inermi alla recita:

Sulla statua pagana di Venere Anadiomene, con le mezze braccia levate contro il cielo uggioso, che ancora prometteva neve, e il naso consunto e offeso dal mio lungo giocare a pallone quand'ero ragazzo, s'era steso un drappo uniforme. Sembrava un monumento prima dell'inaugurazione, sotto il lenzuolo bianco. Anche le panchine emergevano con aspetto irrealista, di cave conchiglie di zucchero, e il tappeto erboso, falcidiato dalla stagione, aveva così assunto un'aria più sontuosa. [...] Ai piedi di un tronco affiorava il tumulo del cane: si trattava di una sepoltura settecentesca; un avolo, addolorato per la morte del suo canino, lo aveva voluto inumare lì, e aveva chiamato un bravo scultore bassanese dell'epoca, il Baratti, a preparare la tomba. Sopra una lastra di marmo, era stata posta una piccola statua, raffigurante un volpino accucciato. Da quella parte non avevo mai potuto giocare, perché la statua conteneva troppi minuziosi particolari, come i drappeggi del fiocco della coda, che un movimento scomposto avrebbe rischiato di mandare in briciole [pp. 133-134].

È, pertanto, nella dialettica che subentra fra la minuzia, in quanto opzione interpretativa da ricondursi alle potenzialità e alle prerogative dell'infanzia, e una generalità organica e compiuta, che rimanderebbe invece a facoltà analitiche più consone all'età adulta, che si evidenzia una polarità molto indicativa, atta a suggerire parametri risolutivi per decrittare sia la realtà circostante, sia il soggetto che si misura con essa; cosicché dare priorità alla decifrazione del dettaglio, a discapito della lettura 'finita' di un insieme plausibilmente complesso, ordinato e coerente, impone decise e devianti alterazioni all'approccio conoscitivo ed esegetico dell'istanza della prima persona narrante. Avvalorano quanto notato, del resto, le va-

riazioni imposte al campo visivo e alle soluzioni adottate dal punto di vista, che si distinguono via via per diplopie, dissolvenze e visioni 'disturbate' di diversa specie.

I buchi, le falle e i veri e propri vuoti,¹⁴ cui si fa menzione nel passo citato, tratto da *I mardochei*, rimandano, per l'appunto, alla sfera semantica cui si è già avuto modo di fare riferimento, cioè a quella afferente al crollo e agli esiti che un evento di tale fatta comporta. È in uno squilibrio spaziotemporale così sintomatico, infatti, che si rintraccia una sorta di paradigma investente non solo le perigliose relazioni che intervengono tra io e mondo, bensì anche i procedimenti utili a tradurre quei referti in scrittura. I graffiti lasciati sul paesaggio esteriore e interiore da quel vuoto, nelle forme alterne che detto concetto spaziotemporale può assumere, legato com'è all'idea dell'assenza,¹⁵ sono, ad esempio, i già citati «grossi segni geometrici di gesso sfarinato in cui cercavo di chiudere le cose essenziali» che il personaggio de *I mardochei* scorge impressi sulle pareti del Tempio Votivo, in costruzione già da alcuni anni al Lido di Venezia: un mausoleo *in fieri* dove l'imperituro che si intende attribuire alla memoria è un quoziente destinato a entrare in rotta di collisione con la transitorietà che contrassegna la fine e la morte.

Gravitano nell'orbita di uno 'sfarinamento' dalle palesi valenze allegoriche anche altri lessemi chiave, quali, ad esempio, 'polvere', 'sabbia', 'macerie', rimandanti a un campo oggettuale e materiale rivelatosi di estremo interesse per buona parte del Novecento letterario, in quanto residui e precipitati infinitesimali di una realtà in disfacimento. Ne riporto due esempi, il primo dei quali collocato verso l'inizio, l'altro verso la fine del romanzo:

arrivò fino a noi un sentore di vecchiume madido; e il polverone ci passò sopra, spinto da una bava di garbino. Andammo un po' più fuori: Marsilia si dimenticò presto, come me, della specie di sabbia che ci allegava i denti [pp. 13-14].

È da qualche ora che sono tornato in me, dopo il crollo. Fui coperto da un fragore che dura anche adesso, da una polvere calcinata, bianca, da spezzoni di muro. Se fossi stato un po' più sotto il palazzo, non mi avrebbero mai tirato fuori da quella tomba di macerie. Nessuno rispondeva alle mie domande, ma forse le avevo fatte nel sonno. Ero certo che il crollo del palazzo Trevisani s'era propagato all'intorno: una reazione

14 Per una disamina del quoziente allegorico che satura il campo semantico afferente a detti termini in alcune prove del Novecento letterario mi sia lecito rinviare a Crotti 2005.

15 Circa le cifre del vuoto saggiate da Calvino e da Barthes e il valore segnico che detengono cfr. Cortellessa 2008, p. 328.

a catena, un quartiere polverizzato, ma nessuno rispondeva alle mie domande [p. 281].

Il primo passo, che cade all'altezza delle pagine d'esordio, dà conto dello scenario d'apertura, appunto segnato da insistite immagini di crollo; cedimento focalizzato da un punto di vista prospettico, anche per quanto concerne gli esiti che produce sui sensi, in special modo sull'olfatto, sul gusto e sulla vista, il polverizzarsi di quella materia calcinata, tendente a ricoprire di un velo indefinibile i personaggi e i loro paesaggi esistenziali con la sua consistenza impalpabile ma invasiva.¹⁶ Ma veniamo al secondo, la cui significanza, quale ideale epitome conclusiva della prova, mi pare certa. Esso rielabora ancora una volta il *Leitmotiv* allorché la prima persona esperisce una congiuntura del tutto singolare, ovvero nel frangente in cui la mente di Ottorino vacilla, preso tra le spire di un lucido delirio; e si tratta di uno *status* psichico che rispecchia la rovina della dimora familiare dei Trevisani, la cui desolazione genera onde telluriche destinate a estendersi a raggiera e in profondità, minando dalle fondamenta ogni entità, oggettuale e non.

Uno degli esiti più paradigmatici sortiti dall'accostamento e dal connubio di taluni dei temi sin qui selezionati concerne ciò che potrebbe definirsi 'effetto nebbia'.¹⁷ Grazie a detta risultanza, infatti, la predilezione espressa per certe opzioni visive, giocate su inquadrature sghembe, sul prospettico e sullo sfumato, come per talune tecniche spiccatamente cinematografiche, il 'nebuloso' e le sue possibili determinazioni qualitative hanno modo di tradursi in scrittura. C'è da rilevare innanzitutto che la ricorrenza dell' 'effetto' e delle sue risultanze è non solo insistita ma anche contraddistinta da etimi che la rendono molto espressiva, vale a dire rivelatrice delle condizioni in cui versano i personaggi nel loro *habitat* sia esistenziale che culturale. Un *habitat* che si dimostra esemplare, ad esempio, in occasione della visita che una domenica Ottorino e Ghirlanda compiono al cimitero ebraico del Lido, tra le cui tombe acquattate nell'ambiguo groviglio lussureggiante della vegetazione la coppia trova una sorta di nido amoroso, sospetto poiché sommerso dalle cifre rigogliose del lutto:

Le vecchie lapidi sprofondavano dentro un terreno gessoso, fatto di arbusti, a seguire le genealogie si andava giù, alle radici stesse della storia di Venezia. C'erano molte lapidi scritte in ebraico, ma molte anche in italiano, e qualcuna in italoveneziano, con compiacenza gergale. Il

16 Per le molte accezioni sensoriali in gioco nel paesaggio letterario vedi Lando 1993.

17 Trovo una scorribanda intrigante tra le svariate accezioni visive, sonore, acustiche, olfattive, mitiche, storiche e artistiche che può assumere il tema nebbia in Scansani 2009, un volumetto di inusuale accuratezza editoriale.

cimitero era freddo e immobile nella nebbia, mentre i richiami dei vaporette salmodiavano lentamente nella vicina laguna. Avevo un brivido sottile, con il mio berretto in testa e Ghirlanda invece, come vuole la regola giudaica, a capo scoperto [pp. 90-91].

All'amplesso della coppia, avvenuto in un sito tanto gravato da emblemi di decomposizione, allora, va attribuito un senso che oltrepassa una lettura di primo grado. Esso prefigura in allegoria il destino drammatico cui entrambi andranno incontro; anche quella Ghirlanda di origine ebraica, il cui corpo subirà uno sfregio insensato e di violenza inaudita (ma che va decrittato sul palinsesto di ben note tragedie novecentesche).

E ancora, per addurre un altro esempio che ribadisca la portata emblematica veicolata dal fattore nebbia riferita alla sagoma del personaggio 'comparsa' e alle sue manifestazioni epifaniche: «Sul nostro capo, un intrico di piante d'alto fusto impediva di vedere il cielo, ma già prima del tetto di foglie si scorgevano stracci di nebbia ondeggiare fra tronco e tronco, dissolversi a una folata di aria lagunare, ricomporsi più spessi» (p. 95). Sono «stracci di nebbia», codesti, che paiono rimandare al profilo di colui che dice io, apostrofato appunto in termini spregiativi «conte Strasse» mentre calpesta ignaro un gessetto sui masegni di una calle di Cannaregio; quell'Ottorino che, minato nel fisico e ottenebrato nella mente dall'abuso protratto di bevande alcoliche, ha fatto ritorno tra le macerie delle case Trevisani, in una Venezia che sembra andare in polvere intorno e assieme a lui:

In una calle, due bambini giocavano al campanon. Passai sopra i loro disegni, sfarinando senza volere col piede un gessetto. «Ciò, conte Strasse» mi gridò dietro uno. [...] Rasentavo i muri scrostati; strisciandovi sopra una spalla feci cadere, con rumore secco, un calcinaccio, il tratto di calle si coprì di una specie di zucchero cricchiante, vecchio di secoli. Lungo i canali, le barche erano percorse da un fremito, l'aria della primavera le imbizzarriva, l'acqua si increspava come una pelle d'oca. Il conte Strasse, ero. L'abito che mi avvolgeva era pendulo e troppo abbondante, ma gli stracci veri erano quelle case che avevano costituito il nostro vanto, il nostro orgoglio [pp. 271-272].

Immagini veneziane di tale fatta, grazie anche alla cortina generata da polveri, macerie di varia specie e appunto nebbia, approntano letture certo non patinate e cartolinesche della dimensione urbana.¹⁸ Questa risulta

18 Alla funzione immaginaria che la nebbia detiene, in particolare a Venezia, è dedicata una sezione del volume di Ceserani e Eco (2009, pp. 185-196), dove sono antologizzati passi tratti dal *Notturmo* di d'Annunzio, da *Fondamenta degli incurabili* di Josif Brodskij e da *Pinocchio a Venezia* di Robert Coover.

focalizzata per l'appunto grazie a soluzioni prospettiche molto sospette, cioè dalle isole di morte¹⁹ che le fanno cornice, ovverosia dal camposanto di San Michele, che guarda le Fondamente Nuove dal lato nord, e, su altro versante, dal cimitero israelitico ubicato sul litorale del Lido. L'insula Venezia, pertanto, è assediata dai luoghi dell'estremo, che paiono così cingerla in un abbraccio letale.²⁰ Come appunto mortifera sarà una delle ultime epifanie suggerite dal tema; mi sto riferendo a quella tenda di musola bianca già menzionata che, come un filtro calato su una scena visiva e olfattiva, gravida com'è di sentori di etere, vela e, nel contempo, esalta l'identità di un personaggio che sta dettando a fatica la propria «brutta storia» (p. 282), mentre è ormai giunto ad un passo dalla fine.

Varie sono le accezioni operanti in un campo semantico così significativo anche da un punto di vista scenotecnico, se le cadenze del vago si accompagnano a un'indeterminatezza spaziotemporale che, quasi per paradosso, attribuisce un rilievo icastico al contesto come a coloro che lo esperiscono. Così le scenografie allestite dal nebbioso diventano oltremodo eloquenti allorché Ottorino, in fuga dal groviglio familiare, ormai insolubile, e da se stesso, pervaso da pulsioni autodistruttive, lascia Venezia per Milano; città in cui intenderebbe condurre un'esistenza del tutto diversa dalla sfaccendata, degna di un nobile decaduto, trascinata nella città d'origine, intraprendendo la carriera di un solitario impiegato di banca alloggiato in squallide stanze in affitto e dedito al vizio del bere.

Le due città, del resto, risultano meglio leggibili una volta interpretate in sinergia anche grazie a vari *media* connessi al visivo; come quello offerto per l'appunto dal caliginoso, che, difatti, accompagna il personaggio sin dal momento della partenza, segnata da un diaframma vitreo; sipario teatrale che va a sovrapporsi al filtro offerto dalla nebbia, barriera più impalpabile ma di sicuro non meno intrusiva:

Mi trovai sul treno senza quasi saperlo, con tre valige e basta. Ero uscito dalla nebbia che fiottava fino alla porta della stazione, ed ero entrato in quell'hangar caldo, camminando curvo sotto i pesi. La più piccola delle tre valige la stringevo sotto il braccio. Non potei nemmeno voltarmi a guardare, oltre la vetrata, Venezia. E anche se l'avessi fatto m'avrebbe risposto la nebbia [p. 235].

Se proprio la nebbia è l'ultima risposta che la città lagunare fornisce a colui che le gira le spalle, quella stessa carenza di trasparenza rappre-

19 Alcune indicazioni metodologiche utili all'interpretazione del tema 'isola' nella letteratura italiana contemporanea figurano nei saggi compresi in Crotti 2011.

20 E Baldacci osservava a proposito: «S'intende che la Venezia di Della Corte è pur sempre una città dell'anima, vissuta e ricercata in tutti i suoi segreti, e che, raccontando Venezia, l'autore racconta se stesso» (1979, p. 8).

senta uno dei fattori più disposti a identificare/differenziare non solo le due dimensioni urbane ma anche le 'comparse' che si aggirano tra le loro quinte. Milano, infatti, attrae e, nel contempo, respinge anche per tutto ciò che la distingue da Venezia; e ciò conta altresì per quanto attiene allo statuto esistenziale di coloro che le abitano, quasi sussistesse tra città e personaggio un condizionamento antropologico ineludibile capace di allegorizzarne in reciprocità i destini:

io tollero il buio che è in voi, la stanchezza, le barzellette, quel modo incerto di esistere con cui mi irretite, io che ho bisogno di scansioni sicure, di un cielo che sia un cielo, una terra che sia una terra, non di questo tetro mondo senza confini, di questa nebbia così diversa dalla mia. La mia divide, separa. Lo sciacquo dell'acqua si alza nell'oscurità, i passi sulla terraferma risuonano netti, tutto è separato e vivo nella sua incertezza. E voi? Voi camminate sull'ovatta, correte sull'ovatta, non arriverete mai. La vostra fretta non ha senso, come le vostre facce tirate, in cui si legge la corsa a pochi soldi e basta [pp. 260-261].

Si noti come qui i pronomi «voi» e «io» rimandino non solo e non tanto a registri vocali ma, parimenti, a modelli esistenziali alternativi, per non dire ostili, mentre il possessivo «mia» designa anche l'appartenenza del personaggio, 'straniero' in terra 'straniera', a un paesaggio sia urbano che esistenziale segnato culturalmente,²¹ dove appunto prevalgono criteri icastici di separatezza e divisione; parametri, insomma, capaci, pur nel paradosso di una vitale «incertezza», di individuare fattori identitari forti grazie alle peculiarità di una nebbia che è solo veneziana.

Fatto ritorno di soppiatto a Venezia, Ottorino scopre che quel che resta della casa Trevisani, ormai sbarrata e inaccessibile, è stata abbandonata dai suoi 'fantasmi' molesti, in fuga per debiti chissà come e chissà dove. Dato il caso, deve prendere atto del nuovo statuto che gli è proprio, affine a quello di un superstite, di un sopravvissuto a una devastante *shoah* interiore («Improvvisamente mi accorsi di essere isolato, condannato alla solitudine a cui sono votati tutti i superstiti. Stavo uscendo dal quartiere, e mi voltai a guardare il nostro palazzo, che si ergeva più alto di tutti, ora cieco e sbarrato, con le imposte sigillate, a cui non avevo badato arrivando» - p. 272).

Rientrato a precipizio quella stessa sera sotto una pioggia battente in una Milano detestata e barricatosi nella propria squallida stanza in affitto, quindi espropriato di ogni plausibile *home*, reale o simbolica che sia, colui che era stato il conte Trevisani, ormai «dentro allo sterco fino al collo»

21 Sulle attinenze tra paesaggio e opera d'arte, situabili entrambi sul confine tra soggettività e oggettività, rimando a Jakob 2005.

(p. 277), in preda a una sindrome psicotica aggravata dall'abuso protratto di bevande alcoliche, si abbandona senza scampo al *delirium tremens*. Smarrite coordinate spaziotemporali certe, relegato in un letto d'ospedale e sotto l'effetto dell'etere, mentre un'impalpabile tenda di mussola bianca sembra prendere il posto di ciò che il fattore nebbia aveva rappresentato,²² in quanto veicolo di indeterminatezza anche semantica, ecco individuato il luogo estremo ma eletto della scrittura e, assieme, della fatica di vivere, come ho già avuto modo di esemplificare.

Il delirio che attraversa le ultime pagine del romanzo, mentre luoghi, volti e situazioni, dal recupero dell'apparizione del Canale delle Nebbie (p. 280) a quello di fotogrammi della madre e dell'infanzia (p. 278), vanno a de-comporre un *puzzle* di straordinaria intensità, è, e non solo da un punto di vista tematico ma anche retorico, una straordinaria lezione di stile. Il magistero della scrittura dellacortiana consiste propriamente nell'essere riuscito a trascrivere in paratassi la virulenza ossessiva di visioni e allucinazioni, dimostrando altresì una rara perizia analitica, pronta a dare testimonianza di un paesaggio umano e contestuale segnato da una gravidanza singolare.

Bibliografia

- Baldacci, Luigi (1979). «Introduzione». In: della Corte, Carlo, *Di alcune comparse, a Venezia*. 2a ed. Milano: Oscar Mondadori, pp. 5-11.
- Camerino, Aldo (1965). «I mardochei di Carlo Della Corte». *Il Gazzettino*, 3 febbraio.
- Ceserani, Remo (2009). «La nebbia: luoghi reali e metaforici». In: Ceserani, Remo; Eco, Umberto (a cura di), *Nebbia*. Torino: Einaudi, pp. XIII-XXXIII.
- Ceserani, Remo; Eco, Umberto (a cura di) (2009). *Nebbia*. Torino: Einaudi.
- Cinquegrani, Alessandro; Crisanti, Flavia; Lombardo, Luca; Rinaldin, Anna (a cura di) (2009). *Cartoline veneziane = Ciclo di Seminari di Letteratura Italiana* (Università Ca' Foscari di Venezia, 16 gennaio - 18 giugno 2008). Palermo: Officina di Studi Medievali.
- Cortellessa, Andrea (2008). «Italo Calvino: presenza del vuoto». In: Cortellessa, Andrea. *Libri segreti: Autori-critici nel Novecento italiano*. Firenze: Le Lettere, pp. 317-339.
- Crotti, Ilaria (2005). «Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino: Immagini spaziali del concavo nella narrativa italiana del Novecento», *Studi Novecenteschi*, 32 (70), pp. 143-180.
- Crotti, Ilaria (2009). «Agli esordi del paesaggio-uomo: 'Il ragazzo di buona famiglia'». In Del Tedesco, Enza; Zava, Alberto (a cura di), *Viaggi e*

22 Circa i vari significati che il tema può assumere cfr. Ceserani 2009.

-
- paesaggi di Guido Piovene = Atti del Convegno* (Venezia-Padova, 24-25 gennaio 2008). Pisa; Roma: Fabrizio Serra, pp. 25-49.
- Crotti, Ilaria (a cura di) (2011). *Insularità: Immagini e rappresentazioni nella narrativa sarda del Novecento*. Roma: Bulzoni.
- De Rooy, Ronald; Mirisola, Beniamino; Paci, Viva (2010). *Romanzi di (de) formazione (1988-2010)*. Firenze: Franco Cesati.
- Debenedetti, Giacomo ([1971] 1998). *Il romanzo del Novecento: Quaderni inediti*. A cura di Renata Debenedetti; presentazione di Eugenio Montale. Milano: Garzanti.
- Della Corte, Carlo (1964). *I mardochei*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1968). *Di alcune comparse, a Venezia*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (2005). *Amor di cinema (1956-1994)*. A cura di Roberto Ellero. Venezia: Comune di Venezia, 2005.
- Garboli, Cesare (1968). «Il guaio d'essere intellettuali». *La Fiera Letteraria*, 1 febbraio.
- Grignani, Maria Antonietta; Modena, Anna (a cura di) (2011). «Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni (1946-1991)». *Autografo*, 46, pp. 157-190.
- Jakob, Michael (2005). *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki.
- Lando, Fabio (1993) (a cura di). *Fatto e finzione: Geografia e letteratura*. Milano: Etas.
- Mirisola, Beniamino (2012). *Debenedetti e Jung: La critica come processo d'individuazione*. Firenze: Franco Cesati.
- Moretti, Mauro (2006). «La collaborazione di Andrea Zanzotto a *L'Approdo* (1954-1977)». In: Dolfi, Anna; Papini, Maria Carla (a cura di), «*L'Approdo*»: *Storia di un'avventura mediatica*. Roma: Bulzoni, pp. 281-345.
- Scansani, Stefano (2009). *La fabbrica della nebbia: Mito e meteo in Valpadana*. Mantova: Tre Lune.
- Testa, Enrico (2009). *Eroi e figuranti: Il personaggio nel romanzo*. Torino: Einaudi.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Trilogia veneziana (1988-1992)

Cesare De Michelis

Abstract During the 1980s della Corte matures the ambitious design of a narrative trilogy dedicated to his hometown, Venice. The novels that form such trilogy are: *Germana* (1988), *Il diavolo, suppongo* (1990), that won the «Premio Selezione Campiello», and *... E muoio disperato!* (1992), an obvious quote from Puccini's *Tosca*. The last episode is influenced by the author's gloomy mood and tinted of disarming irony. Analysed through personal memories and articles of literary criticism, the theme of the troubled relationship of man with his environment and his time is seen as a crucial node in this project known as the Venetian trilogy.

Incontrai Carlo la prima volta nel 1960 o giù di lì, in una trattoria ai piedi del ponte dei Pugni, dove si riuniva l'associazione degli scrittori veneti presieduta dal poeta Diego Valeri, ormai anziano, e animata soprattutto dall'ancora giovane della Corte. L'insegna della trattoria, dalla quale si poteva anche uscire lungo una buia calletta direttamente in campo San Barnaba, era intitolata 'Ai Padovani', quasi per evocare la doppia cittadinanza del presidente professore, che a Padova appunto aveva insegnato fino all'anno prima letteratura francese e anche letteratura italiana contemporanea, diventandone con più di una buona ragione cittadino al pari di Venezia, dove aveva casa non lontano, in fondamenta dei Cereri. Valeri era un'autorità, una figura della storia, della poesia e della politica, un mito persino; Carlo invece, per quanto ben più grande di me, si rivelò presto un generoso compagno col quale dividevo molte passioni, dal cinema al socialismo, alla letteratura.

Fu un'amicizia di breve durata questa prima, seguita a quell'incontro in trattoria, ma intensa se ne resiste vivo il ricordo. Poi Carlo nel '61 pubblicò il suo primo libro - *I fumetti* (Mondadori) - e poco dopo andò a lavorare a Milano, come allora sembrava inevitabile per chi non volesse rassegnarsi a insegnare e al tempo stesso intendesse continuare a scrivere. Dapprima in Sugar e poi in Mondadori, della Corte fece il redattore editoriale prima di affermarsi come giornalista e poi tornare a Venezia alla RAI, ormai stufo di combattere ogni giorno e desideroso invece di dedicarsi ai 'suoi' libri che intanto aveva cominciato a scrivere rubando le ore al sonno e che puntualmente mi inviava con dediche amichevoli se non affettuose.

Nel '62 erano usciti i racconti fantascientifici di *Pulsatilla sexuata* (Sugar); nel '64 il romanzo d'esordio, non privo di ricordi autobiografici, *I mardochei*, fu accolto nella collana «Il Tornasole» diretta per Mondadori da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni; nel '68 poi *Di alcune comparse, a Venezia*, anch'esso edito da Mondadori, vinse il premio Veillon, e l'anno dopo uscì anche *Il grande balipedio*.

Ormai della Corte era un narratore affermato e anche un poeta - *Versi incivili* esce nello «Specchio» nel 1970 -, fare il cronista del telegiornale regionale, come decise alla fine del 1968, tornando a Venezia, era il modo meno impegnativo per sbarcare il lunario e avere più tempo per sé.

Ricominciammo così saltuariamente a vederci, tanto più che molti amici erano in comune, e capitò persino che me lo trovassi di fronte a un esame di italiano all'università, deciso a concludere gli studi abbandonati da anni: con imbarazzo gli chiesi di parlarci della narrativa di della Corte, riuscendo così a sciogliere in un sorriso la tensione di quell'incontro, e poi tutto divenne finalmente facile per entrambi.

Qualche anno dopo, nel 1976, fu un suo libro - *Cuor di padrone* - a consacrare il successo di una nuova sigla editoriale - le Edizioni del Ruzante - che Tiziano Rizzo aveva proprio allora avviato insieme a Toni Cibotto e a me, entrando nella cinquina del Premio Campiello.

Fu durante gli anni ottanta, dopo la straziante scomparsa della moglie (1978), che maturò per un verso il suo incontro con Federico Fellini, attratto dall'idea di un film su Venezia, che immaginò di inventare con l'aiuto di Carlo e di Tiziano Rizzo e la complicità di Andrea Zanzotto, e per l'altro l'ambizioso disegno parallelo di una trilogia narrativa sulla sua città, la cui prima parte divenne finalmente *Germana* (Mondadori 1988), che nel maggio mi fu quindi donata con il perentorio invito: «Non maltrattarmi!».

Su quello straordinario romanzo scrissi le uniche pagine che gli avevo dedicato sinora, pubblicate su *Il Gazzettino* del 16 luglio di quell'anno.

Una ragazza giovinetta, appena adolescente, «aveva aperto le ostilità con tutti» e con testarda ostinazione cercava ogni modo e ogni mezzo per contrastare le trasformazioni della società e del mondo che verso la fine degli anni cinquanta sembravano improvvisamente essersi messe a correre sempre più in fretta.

Il suo nome è insolito, un po' rigido e ostico se si pensa al suo uso arcaizzante come aggettivo della guerriera Germania, un po' dolce e solidale se, invece, evoca il calore del sentimento della fratellanza: *Germana*, dunque, che intitola il nuovo romanzo di Carlo della Corte, suggerisce stretti legami di parentela tra il personaggio e l'autore, non una diretta identificazione autobiografica, ma un'origine comune, un affetto saldo e insolubile, un destino che li accoppia.

La storia della ragazza, dalle prime inquietudini adolescenziali a una

torbida e tormentata giovinezza senza via d'uscita, è quindi emblematica ed esemplare, evoca un percorso doloroso e terribile che si è dovuto pur fare, privandosi progressivamente di qualsiasi bagaglio si aveva con sé, smarrendo il senso dell'orientamento e la strada, precipitando confusi in un baratro cieco e orrendamente oscuro.

Germana cresce tra Venezia e la campagna di Caonada, libera per virtù di ricchezza da qualsiasi costrizione del bisogno, eppure condannata a lacerarsi, fino a uno sdoppiamento schizofrenico, tra il miraggio di un passato idilliaco e l'inferno della tragedia presente, incapace di dominare il mondo in cui vive, che ferocemente la strazia e l'annienta.

Ella cerca di sfuggire alla trappola che la storia le tende, sforzandosi di «occupare meno lo spazio che il tempo», si rifugia nell'universo rassicurante dei ricordi dove spera di non essere costretta a mutarsi, cancella con maniacale attenzione le tracce del presente dalla propria esistenza, ma perde ogni volta la partita e si ritrova impoverita e inerme, travolta da eventi inequivocabilmente terrificanti, sempre più debole e destinata a soccombere.

La protegge plumbea e marcescente la città dove vive in un palazzo di antica fattura: Venezia «sfumava e alleggeriva e immalinconiva, raccoglieva nel suo grembo tutti i più vieti spettri [...] rivomitandoli poi in nebbia sulfurea che tramutava la gente in mediocri dannati, avvolti nel fumo, che si incrociavano in quella palude a sguardo basso».

Carlo della Corte è irresistibilmente attratto da questo scenario di disfacimenti e di rovine, ben evidente sin dai suoi primi romanzi degli anni sessanta, ma poi sempre più invadentemente ossessivo, fino al punto, come in questo libro, di non lasciare trasparire nient'altro, neppure lontano, sullo sfondo.

Un tempo era il ghigno beffardo di un dissacrante grottesco a suggerire la distanza a cui si teneva lo scrittore e dare forza ai suoi giudizi sferzanti: c'era, insomma, nell'estro ombrosamente burbero la nitida risonanza di un sentimento morale che evitava qualsiasi tentazione predicatoria.

Poi, della Corte, ritornato a Venezia dopo un sofferto esilio milanese, si è rinchiuso in un tetro silenzio durato anni e anni, impettito da un orrore senza scampo che in questo *Germana* finalmente si sfoga, maledicendo l'intreccio perverso di diaboliche invenzioni industriali e nauseanti degenerazioni individuali.

Qua e là la campagna, dove sorge la villa-rifugio di Germana, conserva ancora l'aspetto rassicurante di un mondo diverso e migliore, dove la peste non è ancora giunta, ma è soltanto un'illusione della memoria, un pallido sogno, che i fatti si apprestano a smentire e infangare.

Venezia e Germana intrecciano i loro destini in un solo e disperante dissolversi, senza rimpianti e senza neppure immalinconite dolcezze: la morte l'ha vinta e quel che resta è un mostruoso groviglio di delitti

e inconfessabili colpe che saranno sveltamente sepolte tra le sbarre di un carcere.

La Venezia di della Corte ha perduto qualsiasi incantata morbidezza aveva conservato nei suoi racconti e nei suoi versi – penso soprattutto a quelli indimenticabili in veneziano –, ha perduto anche lo struggente languore dell'immagine della città tramandata dall'interminabile decadenza letteraria: resta vivida soltanto la «infetta mistura di musicalità e di folclore» che l'ha imbalsamata.

Complice del misfatto e orrendamente colpevole è la tecnologia coi suoi mostruosi congegni che doppiano la realtà succhiandole ogni slancio vitale: la fotografia, il cinema, la televisione in un crescendo asfissiante costruiscono un mondo spettrale, dove si ripetono gesti e parole con ottusa monotonia, dove la vita sembra resistere al suo perenne svanire perdendo ogni senso e ogni autenticità.

Germana, allora, è soltanto una vittima irresponsabile, «un gomitolino di cui non si vede il capo», condannata a vivere «in una perpetua atmosfera d'irrealtà», che illusoriamente pretende di «andare contro il corso del tempo» ardendo «d'amore per ciò che è stato e vuole credere che ci sia ancora a tutti i costi, a prezzo di ogni finzione».

La ragazza castiga il suo corpo, livella il poco petto con «l'arcigna severità di una corazza», si imprigiona «in un indistinto torpore sessuale», dal quale emerge soltanto fantasticando «una viziosità di manuale postribolare», assiste alla progressiva scomparsa di tutta la sua famiglia travolta da inenarrabili disgrazie, si condanna alla più assoluta solitudine cancellando l'estrema presenza di un inutile amante che la accompagna in silenzio, e patisce persino l'orrenda vergogna di un inconsapevole incesto.

Della Corte ha scritto un libro fluviale, denso e ribollente di torbidi sentimenti, raccontando il percorso compiuto tra gli anni cinquanta e sessanta come una folle marcia verso l'annientamento, una macabra rincorsa della barbarie; questo secolo per chi un giorno si illuse che avrebbe rinnovato il mondo deve concludersi con l'apocalisse.

Ho trascritto intera la recensione perché è da questa che ha inizio la seconda parte della mia storia con Carlo: infatti, qualche mese dopo – il 1° febbraio 1989 –, ricevetti una lettera che partiva proprio dal fatto che avevo «recensito con tanta bravura e simpatia» *Germana*, per propormi di diventare editore delle parti restanti della progettata trilogia.

La Mondadori è troppo grossa per piccole bestie come me: il libro è uscito il 10 maggio, giorno in cui entrò Debenedetti e uscirono Leonardo e altre persone tra cui, e fu una mazzata per un romanzo che stava arrivando in vetrina in quelle ore, il capufficio stampa. Inoltre era in corso lo sciopero dei giornali, con cumuli di recensioni arretrate sui

tavoli redazionali. Insomma, una frana. E io sinceramente non sono uno che, in casi come questi, prende in mano la barra, guidando la navigazione del libro. Sono una vergine timorata, che sta scioccamente nella sua nicchia. Comunque, da quel dannato 10 maggio sino al 30 giugno, cioè in 50 giorni, senza un ufficio stampa che mi spalleggiasse, senza praticamente giornali che parlassero di me (le recensioni, compresa la tua, uscirono dopo) ho racimolato tra i 15 e 16 milioni di diritti d'autore per un libro che mi pare costasse 24.000 lire [in realtà 23]. Non è un successo alla Bevilacqua o Sgorlon, ma, considerate le circostanze, non mi sembra neanche del tutto trascurabile.

Comunque mi turba e disturba essere un numerino in quella massa di carcerati che gravita sull'editore di Segrate, al quale non mi lega più nemmeno la vecchia consuetudine familiare che avevo con i Mondadori veri. Ho visto che in passato vi siete battuti strenuamente per altri transfughi, come Neri Pozza e Barbaro, che evidentemente avete considerato, prima che numeri, esseri umani, grazie alle vostre dimensioni, ragguardevoli ma non ancora (io, per mio conto, spererei mai) mastodontiche.

Alle corte, caro Cesare: se tu lo gradissi, garantendomi però almeno uno svolazzo su di essa dei tuoi propri occhi e magari una risposta in tempi decenti, ti farei avere la seconda parte della trilogia. Ma a patto naturalmente, se ti dovesse piacere e decidessi di pubblicarla, di non lasciarla, come diceva il poeta, 'funghire su di sé', insomma di aiutarla a camminare. Tra l'altro (e sbaglierò) mi pare che sia di gran lunga la parte migliore di un malloppo che durava oltre mille pagine. Comunque, adesso, rimaneggiata, è autoconclusiva.

Scusami la serenata. Ti pregherei (ed è il massimo che si può chiedere a un editore) di rispondermi appena puoi, così ti faccio recapitare *Il signor Suckert*, questo è il nome del romanzo, a gran velocità.

Trascorse un anno o poco più e con un titolo diverso - *Il diavolo, suppongo* - il secondo episodio della trilogia, edito da Marsilio, arrivò nelle librerie nelle prime settimane di aprile e qualche tempo dopo, raccolte alcune attente recensioni - da Giorgio Bàrberi Squarotti a Ermanno Paccagnini, per fare qualche nome -, fu scelto tra i vincitori del Campiello che si sarebbero sfidati a Palazzo Ducale ai primi di settembre. Il risvolto lo aveva scritto da par suo Federico Fellini, il quale d'altronde, innamoratosi di *Di alcune comparse, a Venezia* (1968), si era mostrato entusiasta anche di *Germana*, che anticipava il progetto di film cui lavorava con della Corte da tempo ed era provvisoriamente intitolato, al pari della trilogia, *Vinegia*. Letteralmente conquistato aveva scritto a della Corte: «Bravo, Carlo. Sono convinto che se il libro riesce ad arrivare nelle mani dei lettori, questi ti saranno grati e ne parleranno bene comunque» (17 giugno 1988).

Anche questo secondo libro della Trilogia Veneziana di Carlo della Corte (il primo si chiamava *Germana*, e allora mi sentii confortato dalla recensione di Andrea Zanzotto che lo definiva un libro coinvolgente, libero, attualissimo) – scriveva Fellini –, mi ha fatto provare quella rara emozione che ti danno i libri quando sanno diventare ed essere qualcosa di più di un fatto letterario, e assumono le sembianze, il fascino di una creatura sconosciuta, di una città mai visitata, e che ti si offre con la seduzione di una sua misteriosa topografia.

Insomma, voglio dire che anche questa seconda opera di della Corte mi ha restituito, per quattro o cinque giorni, la gioia di sapere che non l'avevo ancora finito di leggere e che mi aspettava alla fine di ogni giorno a casa, in un angolo del mio studio, e più intimamente sul comodino.

L'autore di *Di alcune comparse a Venezia e Grida dal palazzo d'inverno* mi aveva incuriosito ed entusiasmato fin dai suoi primi racconti, quelli di *Pulsatilla sexuata*, che tutti assieme formano lo scenario di un film pieno di ora allegre ora truci ma sempre inventive follie, diramate in ogni senso che possa svelare anche in parte il mondo, o forse l'anti-mondo, se questo, come qualcuno sospetta, rischia di essere il più vero e romanzescamente coinvolgente.

Ma ora questa narrazione, *Il diavolo, suppongo*, prosecuzione ideale, con personaggi nuovissimi, di *Germana*, mi ha conquistato per il suo respiro potente, la nostalgia e il presentimento, la capacità straordinaria di mettere a fuoco i dettagli e le sfumature labirintiche di un'emozione, e nella stessa pagina il talento del grande scrittore che riassume in poche righe situazioni ed episodi complessi, con un modo di avvicinarsi minuziosamente al particolare e poi di indietreggiare abbracciando con un colpo d'occhio lo svolgersi di più storie, da quella del soave signor Suckert a quella del Commodoro, *tycoon* diabolico, un po' Onassis un po' Lucifero, che attua le sue crudeltà soprattutto confondendo le carte dei poeti, in cui giustamente ravvisa i nemici più naturali della sua malmostosa cattiveria.

Questo gioco di specchi che tentano di riflettere e di catturare un'immagine che appare già di per sé come il riverbero di qualche altra cosa dovrebbe assumere il senso di una beffa, da restituire al romanziere ambizioso e onnivoro (che però sa già da principio quale sarà il senso ultimo, almeno provvisoriamente sconfittuale, della sua 'descrizione di una battaglia') quale lo sconforto di una disfatta, di una soccombenza di tutti, nell'ininterrotto gioco allucinatorio. È la storia di un'impresa sempre più indiavolata (come rappresentare Venezia), perché pretende di esprimere l'inesprimibile, di materializzare raccontandola una città che non c'è, costruita sull'acqua, dipinta nell'aria. Venezia, quella che esiste, apparirà infatti sempre più allusiva, misteriosa, spettrale, onirica, sognante, di quella che un romanziere (o un cineasta) può tentare di fissare nella sua opera. Ma in questa caccia c'è il piacere dell'Avventura.

Basta, non voglio continuare a chiacchierare così, sforzandomi rischiosamente in un'operazione e in un linguaggio che non mi appartengono. Sono però convinto che, se il romanzo arriverà nelle mani dei lettori, questi gliene saranno grati, si imbattono in un modo di scandire tempi, luoghi e personaggi che, nella sua singolarità, è forse il patrimonio specifico di questo autore, che torna a misurarsi, dal suo angolo di ring, ancora una volta sotto la seduzione di luci abbacinanti, dove anche lasciarsi martoriare rischia di essere una misteriosa e vittoriosa santificazione, che lo rimescola e impasta con i suoi scorticati personaggi e fa del romanzo uno strano e modernissimo e irreligioso (ma non tanto) 'libro di ore', manuale di devozione in cui ciascun lettore può scoprire alcuni momenti cruciali della sua giornata.

Trasorse un altro paio d'anni e fu la volta del completamento della trilogia veneziana, per il quale la ricerca del titolo fu particolarmente tormentata se me ne resta un elenco con venticinque proposte, tutte peraltro cadute quando finalmente emerse ... *E muoio disperato!*, evidente citazione dalla *Tosca* pucciniana, che mescolava arditamente il cupo stato d'animo dell'autore con un po' di disarmante e letteraria ironia. Questa volta il risvolto lo scrisse Alvise Zorzi e Carlo mi dedicò il libro il 7 luglio 1992 «Al mio editore (ma anche amico) preferito», nascondendo con l'affetto la disillusione che intanto lo assillava e dalla quale non sapeva più come difendersi.

Da sempre Carlo Della Corte narratore - scriveva Alvise - insegue una Venezia tutta e soltanto sua, allucinata e surreale, popolata da personaggi che, simili ai mostri che abitano le tele di Hieronymus Bosch, avviluppano delle loro deformità occulte o palesi protagonisti più o meno candidi e indifesi. È così anche in questo romanzo, conclusivo (per ora) di un ciclo cominciato negli anni Ottanta, dove la lente spietata dell'autore rivela, sotto le apparenze di uomini e di donne appartenenti, quasi tutti, alla più quotidiana delle realtà che riempiono la nostra vita, quella della TV, un mondo grottesco, intriso di sesso, di avidità, di ambizione, sullo sfondo di una città continuamente sospesa sull'orlo dell'inverosimile e tuttavia esistente a dispetto o della Natura e degli uomini.

Il Moretto, personaggio principale ed emblematico del romanzo, ciabattino momentaneamente assunto al rango di interprete di un telefilm storico, si muove in questo scenario come una sorta di Parsifal avvizzito e sensuale, anomalo incrocio nordico-mediterraneo dai riccioli corvini e dal miope, ceruleo sguardo vichingo; incantato da una Circe casalinga di pel rosso, intorno alla quale si snoda una vicenda picaresca che precipita in una inattesa catastrofe dagli esiti ancor più inattesi e sorprendenti. La storia parla un linguaggio originalissimo, i cui toni popolareschi, modulati con consumata abilità lessicale, trascinano in una

sorta di biblico furore, in una rabbia cosmica al contagio della quale è difficile sottrarsi. E la sontuosa violenza verbale del racconto accompagna il lettore, al ritmo incalzante dei dialoghi, sapidi e irriverenti come di una nuova Commedia dell'Arte, verso lo sfacelo che inesorabilmente attira i personaggi, tra scene di felliniana allusività, in un vinoso crepuscolo degli dei lagunare dal finale sfocato come certi tramonti veneziani improbabili e struggenti. Dove, come in certi sbrigliati sfondi tiepolesti, un sole sfolgorante tra le nubi sembra promettere un impossibile Paradiso.

Gli ultimi anni lo schiacciò una depressione combattuta senza speranze, alla quale piuttosto si abbandonava in una sorta di crescendo malinconico e di sempre più rigoroso isolamento personale: certo negli anni novanta progressivamente svanì l'attenzione dei critici più accreditati, anche perché mentre alcuni se ne andavano non ne arrivavano altri in sostituzione, e poi tutt'intorno cresceva un altro mondo, estraneo se non ostile o avverso, che della letteratura sapeva sempre meno cosa farsene e che faceva sentire Carlo senza interlocutori, senza umano calore o conforto. In quel difficile luglio del 1992, il 22, dedicò una colonna della rubrica «Via di scampo», che pubblicava il mercoledì su *Il Gazzettino*, allo sconforto dell'autore che assiste all'uscita di un suo libro nuovo.

Fino al momento della pubblicazione tutto era piacevolmente indefinito, c'erano illimitate possibilità di intervento su quella creaturina, magari evitando le voglie di fragola sulla guancia, cupi scossoni nell'alvo materno.

Invece, eccola fuori: ormai conclusa e incorreggibile, capace di provocare, se il (o la) partoriente è avvertito, magari momenti di crescente disagio.

Eppure, tu risfogli con lieve paura, e poi disgusto, quelle pagine: quanto meglio potevi fare, ordire, aggiustare, spianare, inventare, intervenire magari con una forbicina da unghie! Adesso è tutto spiattellato. Quello non è un tuo libro, ma sei tu, nudo e sputato, con i tuoi orridi difetti...

No, davvero, non c'è momento più brutto di quello in cui scorgi il tuo libro, sepolto tra gli altri (ne spicca un bordo), tumulato tra una miriade di copertine irridenti e concorrenti. Sentirsi un verme è poco.

Strisci come un lombrico sul vetro, facendo capolino in corrispondenza di quello spigolo libresco che dovrebbe essere tuo, tutto tuo. E in quella, una mano di commesso, ti sottrae anche quello spicchio che dovrebbe essere un tuo minimale diritto. Sei solo, davanti al mondo e alla tua nudità. Sprofondare dove? Il sole di mezzogiorno è carico, ma difficilmente scioglie i selciati. E allora tiri il petto in fuori, fai come gli altri e, se dovutamente munito di impudicizia, entri dal libraio e, a quella mano nemica, chiedi un trattamento meno ateo e sgarbato.

Anche a Mino Monicelli, che in quelle settimane lo incontrò al Lido per un'intervista, apparve «affetto da un eccesso di modestia che sembra un sintomo di insicurezza, di mancanza di fiducia genetica», anche se a farglisi incontro era «un cinquantenne vigoroso, viso largo e adusto, spalle robuste, fronte ampia e occhio ceruleo [...] Un classico gondoliere cannaregioto».

Fu per sempre così negli anni successivi che piano piano, pubblicando ancora qualche libro con editori sempre meno di spicco, lo condussero nel 2000, poco più che settantenne, a una morte al tempo stesso attesa e prematura. Alla fin fine il suo mondo, la sua Venezia, la campagna trevigiana della sua adolescenza se ne erano già andati prima di lui e Carlo era loro sopravvissuto malinconico e disilluso, membro d'onore, se non presidente come lo ricorda Carlo Montanaro, di quel «club *dei sfigai*», o dei frustrati, nel quale si ritrovava con tanti che come lui avevano assistito al tramonto dei sogni di una vita.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Il vecchio e il giovane

La corrispondenza tra Neri Pozza e Carlo della Corte

Anco Marzio Mutterle

Abstract Neri Pozza's letters to Carlo della Corte, preserved in the Archives «Carte del Contemporaneo» at CISVe (seven documents dating between 1969 and 1988), partially record the growth of the relationship between the two writers, which starts from an impersonal politely way and ends in friendship. Over the time Pozza was more available to provide comments and recommendations to his younger friend della Corte. He discovered in him a vocation and a wealth of interests which were similar to his own, as della Corte's *Versi incivili* show. The failure to find della Corte's letters in the archive of the Neri Pozza publishing house is compensated by the obituary that he devoted to Pozza, preserved among the papers of CISVe: it is a fine critical essay and a first-rate piece of journalism, in which a light is cast upon the reasons for a strong sympathy that had been consolidating in a critical and human evaluation.

Innanzitutto una precisazione: il titolo, che al momento ci piace lasciare intatto anche se la sua realtà non corrisponde più alle promesse, nasceva dalla presunzione ottimistica di presentare un piccolo carteggio integrale tra i due autori; di fatto, ricerche e sondaggi hanno restituito per ora una corrispondenza dimidiata, basata interamente sui materiali acquisiti dal CISVe. In altri termini, le responsive di della Corte a Neri Pozza non mi sono riuscite rintracciabili: l'Archivio degli Scrittori Vicentini della Biblioteca Bertoliana custodisce solo la corrispondenza editoriale di Pozza: ma nessun materiale di o relativo a della Corte. Il che, indirettamente, è un indizio che conferma ciò che le scritture di Pozza disponibili nel fondo veneziano lasciano intuire: si trattò di un dialogo da autore ad autore, inizialmente distaccato e rispettoso, alla fine sempre più personale e ruvidamente confidenziale, ma mai impostato su basi commerciali.

È vero che presso la segreteria dell'attuale casa editrice Neri Pozza sono disponibili alcuni materiali relativi a *Vuoto a rendere* che documentano i contatti con Angelo Colla, temporaneo successore di Pozza alla guida editoriale; ma siamo ormai nel 1994, e Pozza era scomparso da sei anni. Della Corte divenne autore della Neri Pozza solo successivamente alla scomparsa di colui che possiamo designare come un estimatore amico, e dei suoi contatti con lo stesso Colla il CISVe conserva adesso materiali del

1995, relativi al volume saggistico-antologico che in quel momento veniva designato col titolo provvisorio di *Fantavenezia*: della Corte si appoggiava a Colla valutando preventivi e possibili sponsorizzazioni. Si tratta con ogni evidenza del volume *Cronache dell'arcipelago* che sarebbe stato pubblicato nel 1996 per le edizioni veneziane del Cardo. Adesso le carte hanno restituito, tra l'altro, una minuta autografa in cui della Corte traccia l'impianto del libro e spiega molto acutamente le ragioni di una produzione fantascientifica nata in quella che egli definisce la «città meno tecnologica del mondo»: un inquadramento ricco di piegature inedite e sorretto da una conoscenza diretta della produzione letteraria e non, che riesuma la Venezia dei primi anni del dopoguerra in una sorprendente vivacità. Tuttavia insistere su questa linea ci sposterebbe su una traiettoria troppo tangenziale.

Per il momento, prendiamo atto che la corrispondenza a disposizione presso il CISVe consiste in sette messaggi di Neri Pozza, autografi e di formato vario, ma per lo più vergati sui raffinati bigliettini intestati cui era solito ricorrere. Tale materiale copre gli anni tra 1969 e 1988, e registra la crescita da una comunicazione educatamente impersonale, a una stima via via crescente fino ai confini dell'amicizia. Infine - e lo ritengo il dato criticamente più interessante - la lacuna che in precedenza ho avuto modo di deplorare è compensata in modo indiretto da una copia dattiloscritta - non firmata né datata, ma sicuramente del 1988 - della commemorazione che della Corte ebbe ad approntare per la RAI del Veneto in occasione della scomparsa dell'amico. Su tale testo concluderemo la nostra ricognizione.

Il lento avvicinamento tra i due scrittori è inaugurato da un biglietto del 25 maggio 1969, con il quale Pozza ringrazia per una conversazione radiofonica tenuta da della Corte. Il riferimento implicito è a *La prigione*, il volumetto di versi uscito in quell'anno presso le edizioni vicentine della Locusta. Questo inizio di corrispondenza rispetta prudentemente il 'Lei'; ma non è, coerentemente con lo stile che era specifico di Pozza, soltanto un messaggio formale: insiste sul proprio sentirsi «straniero in casa della poesia». Soprattutto, aggiungiamo noi, della cosiddetta poesia pura: l'ambizione che aleggia è piuttosto quella di scrivere qualche poemetto «ricco di idee barbare e salutari». Il biglietto in questione contiene un assaggio appetitoso: «Lei, poi, ha citato una poesia (*Epitafio*) sulla quale ho una stupenda lettera di Pavese». Ora, l'epistolario di Pavese nell'edizione einaudiana 1966 contiene una sola lettera a Pozza, senza data ma riferibile al 1946 considerato che si parla della collaborazione a *Terraferma*: e non si tratta certamente di quella appena evocata.¹

1 CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 1 (la numerazione dei documenti è da considerarsi ancora provvisoria).

L'apertura di contatti è consolidata in una seconda lettera, del 13 maggio 1970, che conferma la soddisfazione dell'editore-scrittore vicentino per l'interesse che della Corte mostrava alla sua opera. Stavolta, pretesto dei ringraziamenti sono due interventi di della Corte, uno radiofonico, l'altro sul *Corsera*. Oggetto dell'interesse, anche se non citato, è certamente il *Processo per eresia*. La conoscenza sta diventando una convergenza, che toglie inamidature alla diplomazia formale e professionale: entra in gioco il rapporto col dialetto, che probabilmente a livello di scrittura creativa della Corte conduceva in modo più disteso e intimistico di quanto non avvenisse per Pozza, che ne faceva scarto ed eccezione linguistica, insomma eresia: «Ma, del libro, mi sarebbe piaciuto parlare con Lei; e parlare di uomini e fatti, e di eresie, - più che di dialetti, che ci sono congeniali». E prosegue subito, con atteggiamento simpaticamente protettivo: «e sentire dei suoi studi, e dei vari professori. E se farà la tesi, su che cosa la farà».² Separati da una distanza anagrafica di 18 anni (1912 e 1930), è palese che l'autodidatta e non propriamente accademico Pozza è disponibile a fornire commenti e consigli a un più giovane nel quale forse va scoprendo una vocazione e una ricchezza di interessi assimilabili alla propria. Si conferma che questi interventi di Pozza, per quanto intervallati e distanziati, non riescono ad essere asettici: le sue pulsioni intellettuali necessitano di proiettarsi in autoritratto, e allora si leggono, incastrati nelle sequenze concettuali, dettagli sulle proprie condizioni fisiche, la rabbia impotente per una condizione - tipica della Vicenza di quegli anni - di isolamento e immobilità: «sono qui, a misurare Vicenza e le sue vecchie strade, ostiando e sacramentando».

A giudicare dal mazzetto di missive a nostra disposizione, è proprio il 1970 l'anno che segna l'infittirsi della comunicazione e l'acquisizione definitiva di una conoscenza sempre più personalizzata, nella quale vocazioni e destini si fanno dichiarati e si scoprono in qualche modo affini in quanto marcati da un parallelo, vitale rapporto con la propria città e la propria lingua. Disponiamo, risalenti a quell'anno, di altri due episodi: 26 maggio, è partita in omaggio la *Guida di Vicenza*: e ancora notizie circa la salute, l'intervento alle corde vocali esorcizzato tramite un sarcastico commento: «dovrò stare zitto per altre 3 o 4 settimane. Pago così a questa cara società il mio tributo». E ancora, qualche consiglio discreto circa un quesito che, al tempo, sembrava d'obbligo per i giovani votati alle lettere: il dilemma tra insegnamento e giornalismo.³

Andiamo al 27 luglio, e già il tono è quello di una stima affettuosa che si esprime in seconda persona. Sono usciti i *Versi incivili*, e Pozza, attingendo a parametri già utilizzati a proposito de *La prigionia*, si schiera con una valutazione ammirativa che dichiara quasi una fratellanza, in quanto

2 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 2.

3 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 3.

il lettore-autore Pozza vi fa convergere e identifica i tratti fondamentali della propria poetica:

Questi tuoi *Versi incivili* hanno tutto ciò che piace a un bestione come me: la rabbia, la malinconia, il gusto del paesaggio veneziano e l'amore di un ambiente che si disfa sotto i nostri occhi [...]. Non si può più parlare, di fronte a un libro come il tuo, - di poesia, di singolo pezzo - più bello, meno bello. Il libro è finalmente un libro e non una raccolta di versi; pieno di sbagli e di lampi, di **cose vere**. Bisogna avere il coraggio di dirlo, e dirlo in faccia ai poeti: una poesia che, leggendola, non ti dà il brivido per la schiena non è poesia; e quello che l'ha scritta non è amico delle Muse. Tu, invece, te le tieni a letto, e ci parli. Tieni presente poi che questo libro **notturno** è una novità anche linguistica.⁴

Siamo in anni in cui la brezza delle avanguardie novissime è ancora piuttosto insistita; eppure questi due scrittori si sono ritagliati, per intrinseca necessità di plurilinguismo, uno spazio riparato che non è attardato, e si puntella su un'operazione morale e linguistica insieme, che Pozza, sul piano delle forme, legge quale tenace volontà unitaria.

Ancora tre episodi completano il manipolo di lettere a nostra disposizione: quella del 18 novembre 1979 è una rapida, stizzosa staffilata alla politica editoriale dei mondadoriani nei confronti dei loro autori veneti; ricordiamo che in quell'anno Pozza aveva stampato *Una città per la vita*:

Morto Piovene, sembra (a loro) siano tutti morti. E invece si sbagliano, e di grosso. Ma che fare? Inutilmente Carlo Bo scrive, scrive Raboni, Marabini, Sgorlon. Quelli ti abbandonano il libro, che vada alla deriva. È il libro di Piero Chiara che conta. E conterà per la cassetta. Ma serve poco a fare l'editore. Almeno a mio vedere.⁵

Infine abbiamo due biglietti del maggio 1988, in cui si ventila la possibilità di un servizio a Vicenza relativo a *Il pidocchio di ferro* (3 maggio),⁶ e poi (30 maggio)⁷ una possibilità di recensione o segnalazione del medesimo. Frattanto il tono della corrispondenza si è fatto sempre più sciolto e confidenziale. Ad esempio, l'ultimo biglietto si conclude con un consiglio tra paternalistico e affettuoso, nel tono tipico di Pozza - un tono che a volte poteva riuscire lievemente imbarazzante, se voglio ricorrere alla mia memoria personale: «Non andare in pensione. È ridicolo, alla tua età».

4 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 4.

5 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 6.

6 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 7.

7 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 402 (Pozza, Neri), n. 8.

Mi ero presentato promettendo una corrispondenza, e ho trattato in realtà le lettere di Neri Pozza a della Corte; si può tuttavia compensare parzialmente, inserendo in quello che altrimenti rischierebbe di configurarsi come monologo dell'editore-scrittore di Vicenza, un documento che l'analisi delle carte dellacortiane ha restituito: il necrologio che della Corte dedicò a Pozza nel 1988 (termine *post quem* il 6 novembre, data della scomparsa), e si impone come un fine saggio critico e insieme un pezzo giornalistico di primordine: esso chiarisce le ragioni di una forte simpatia che si era venuta consolidando in stima critica e umana. Come si diceva, tre cartelle dattiloscritte non datate e non firmate; nell'angolo in alto a sinistra della c. 1, l'indicazione «Tir Veneto + GR». A mano in stampatello soltanto il titolo: *Neri Pozza*.⁸

Se giudichiamo buon giornalismo la capacità di distacco, l'informazione dettagliata su aspetti inediti o poco scontati, unita all'eleganza nel profilare il discorso entro parametri di storia culturale, allora della Corte ha prodotto un ritratto penetrante e di raffinata aderenza: la tecnica è quella di visitare le varie facce di un artista che fu incisore, letterato, editore di primaria importanza se è vero che, tra tanti, stampò un già consacrato Montale, ma anche un giovanissimo Goffredo Parise agli esordi. Ma vengono recuperati pure episodi laterali che in quell'affresco diventano significativi, dall'esperienza di attore nel *Terrorista* di De Bosio, alla laurea *honoris causa* conferita da Ca' Foscari nel 1982. Certo, questi due ultimi eventi vengono richiamati accortamente al fine di far risaltare il rapporto di Pozza con Venezia, sua seconda città; il cosmopolitismo assorbito a Venezia si delinea complementare a un fondo vicentino che si mantenne sempre polemico e guerriero:

gli amici [...] si ritrovano realmente spiazzati e smarriti per questa morte, come dopo l'arresto di una benefica ventata, che aveva avvolto tutto e tutti, spazzando via tante foglie morte.

La leggerezza scorrevole, il tratto sicuro con cui viene fissata questa identità fa riferimento a due perni interpretativi: quello provvisorio e leggermente statico di uomo rinascimentale, che viene quasi subito da della Corte capovolto in una originale dimensione di modernità intellettuale:

Neri Pozza sembra sfuggire a qualsiasi tentativo di sia pur provvisoria classificazione, una farfalla troppo cangiante e mobile per essere trafitta così, su due piedi, da qualsiasi, sia pur agguerrito, spillone critico.

Della Corte, nel segnare i tratti di una personalità polimorfa, inseparabile da un contesto veneto ma non provinciale («di amici ne aveva non

8 CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Sceneggiature», in attesa di collocazione.

solo nella sua Vicenza [...] ma in tutta Italia, ed era assai conosciuto anche all'estero. Trovò il tempo, pur impigliato genialmente com'era su tanti fronti creativi in prima persona, di spendersi generosamente e rabdomanticamente per gli altri»), probabilmente ha dovuto riconoscere anche molti tratti che erano propri a se stesso: e ha composto un omaggio in cui transazioni, incastri, saldature hanno assunto la coerenza, e si vorrebbe dire il gusto, di cui solo un narratore autentico può essere all'altezza. Si consideri la citazione con cui ora concludiamo: un ritratto che da vero si fa immaginario, dosando con luttuosa sapienza eleganza verbale e forza iconica:

Resta dunque, con la sua scomparsa di vecchio guerriero, capace di salutari impennate polemiche, che gli facevano vibrare gli occhiali e la barbetta ormai sbiancata, infiammandogli lo sguardo, mentre il corpo massiccio si protendeva dietro l'indice puntato contro gli accusati del momento, resta dunque qualcosa di più di un semplice vuoto, vorremmo dire, se la parola non apparisse retoricamente impegnativa, una voragine, che riguarda un po' tutti quelli che l'hanno conosciuto da vicino o da lontano, per l'uno e per l'altro verso.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Carlo della Corte e la scrittura di fantascienza

Michela Rusi

Abstract The first attempt of della Corte as a narrator, *Pulsatilla sexuata* (1962), is a collection of science fiction stories, in which irony and satire – the style adopted by the author – occur both in relation to the hegemony of the American cultural model and as a parody of contemporary and classical literary antecedents (Buzzati, but also Dante and d'Annunzio). According to della Corte a demystifying will is the only way to understand reality: in *Pulsatilla sexuata* he tests a linguistic register poised between irony and self-irony, a register he keeps throughout his literary career. In the later anthology *Cronache dell'arcipelago* (1996), a collection of science fiction short stories all set in Venice, of which Carlo della Corte isn't only the editor but also the author of four pieces (*Tetralogia veneziana*), he confirms the possibility of an Italian approach to science fiction and his belief in the active role of literature in human knowledge.

Qualche data, per cominciare.

1962: Carlo della Corte pubblica per l'editore Sugar *Pulsatilla sexuata*, che il sottotitolo definisce senz'altro come *Racconti di fantascienza*.

A questa altezza, della Corte è poco più che trentenne, vive e lavora a Milano nell'industria editoriale e ha già acquisito una certa notorietà come giornalista, autore di una raccolta di versi e intellettuale attento alle tematiche vive nell'industria editoriale a lui contemporanea. L'anno precedente erano infatti apparsi due suoi volumi di saggi: *La mistificazione*, firmato con Alcide Paolini, che è una satira pungente sulla frenesia di pubblicare che insidia il panorama letterario contemporaneo, e *I fumetti*, studio sulle storie a strisce che era stato preceduto da alcuni suoi articoli stampati negli anni precedenti su riviste e quotidiani,¹ alcuni dei quali dedicati specificamente al rapporto fra *comics* e fantascienza.

1959: viene pubblicato il volume *Le meraviglie del possibile: Antologia della fantascienza*, che Sergio Solmi e Carlo Fruttero curano per Einaudi. Solmi, che alla fantascienza aveva già dedicato un ampio saggio apparso nel 1953 su *Nuovi Argomenti* (1953), riprende il paragone già

1 Si rinvia all'elenco dei propri scritti sull'argomento fino ad allora apparsi in riviste e quotidiani compilato dallo scrittore stesso nella *Bibliografia orientativa* che chiude della Corte 1961.

avanzato in quella sede tra poesia cavalleresca e scrittura di fantascienza e, in sostanza, vola alto definendo la *science fiction* come «non [...] profezia ma [...] proiezione appassionata dell'oggi su di un avvenire mitico: e per questo aspetto partecipa della letteratura e della poesia» (1959, p. XX).²

Il volume comprende racconti di autori anglosassoni, ormai tra i 'classici' del genere, ma anche quello di tale Charles F. Obstbaum, *L'affare Herzog*, sotto le cui vesti si cela in realtà Fruttero, in ossequio alla convinzione che un autore italiano non avrebbe mai riscosso credito come scrittore di fantascienza. È in base alla stessa convinzione che negli anni successivi Fruttero, in coppia ora con Lucentini, continuerà a pubblicare altre raccolte di fantascienza (Fruttero, Lucentini 1961; Solmi 1983;³ Fruttero, Lucentini 1991) e pronuncerà durante una trasmissione radiofonica la famosa, e per alcuni famigerata,⁴ affermazione secondo la quale «un marziano non può atterrare a Lucca».

Ma tornerò al 1962 per ricordare il libro *La fantascienza: che cos'è, come è sorta, dove tende* di Lino Aldani, forse il più noto scrittore italiano del genere. Appassionato divulgatore durante tutto il corso della propria vita della fantascienza nata in Italia, in tale studio egli ne tracciava le caratteristiche specifiche, che rispetto alla produzione d'oltreoceano consistevano sostanzialmente in una chiarezza espressiva e in una cura formale maggiori, ma soprattutto in un'attenzione più concreta, convincente e attendibile nei confronti della condizione umana.⁵

2 Il saggio in questione e Solmi 1953 sono ora raccolti in Solmi 2000, rispettivamente alle pp. 115-137 (con il titolo *Ancora della fantascienza*) e 75-110. È opportuno ricordare che tale visione della fantascienza verrà da Solmi rivista e radicalmente corretta entro un breve arco d'anni, sia in uno scritto già del 1967 pubblicato in Solmi 1973a, sia, in modi ancora più decisi, in Solmi 1973b. In tale *Nota*, facendo un bilancio delle direzioni prese nel frattempo dal percorso storico («La storia corre sempre, da quando l'uomo è uscito dalla indivisione originaria dello stato di natura. Ma oggi si ha l'impressione che quella che stiamo vivendo corra in modo sempre più precipitoso, e purtroppo all'ingù, quasi una discesa nel Maelstrom. Chi avrebbe pensato, quindici anni fa, al disordine ecologico che sta avvelenando il nostro pianeta?») e dei viaggi esplorativi nello spazio, Solmi concludeva: «Il sogno di tanti utopisti e poeti, da Luciano a Keplero, da Fontenelle a Leopardi, va a poco a poco estinguendosi. Allora avevamo scritto che l'anima d'oggi perseguiva la speranza che una voce finalmente le rispondesse dal vuoto infinito degli spazi. Oggi ci andiamo accorgendo che siamo, purtroppo, soli» (1973, pp. XXI-XXII).

3 Il volume figura curato da Sergio Solmi, che però era scomparso due anni prima. La sua pubblicazione venne portata a termine dai figli Renato e Raffaella, sulla base di appunti e altro materiale lasciati dal padre. Per i criteri da essi adottati si rinvia alla *Nota* al volume che si legge alle pp. 226 sgg.

4 Tra costoro anche Carlo della Corte e Renato Pestriniero.

5 Si rinvia al volume Aldani 1962, tuttora pietra miliare sull'argomento per gli appassionati del genere, come pure l'antologia uscita a fine anni settanta Cremaschi 1978, anche questa corredata di un ampio saggio introduttivo sulla storia della scrittura di fantascienza italiana.

Il giovane autore di *Pulsatilla sexuata* (della Corte 1962) non è, dunque, colui che inaugura la fantascienza italiana, come viene definito nel risvolto di copertina della raccolta,⁶ però per il suo esordio come narratore sceglie di inserirsi in quel filone di scrittori decisi a rivendicare la dignità della produzione autoctona in questo settore; e oltre a Lino Aldani e Inisero Cremaschi ricordiamo, tra gli altri, Sandro Sandrelli, Ivo Prandin, Renato Pestriniero, Giulio Raiola.

Che la cifra personale scelta da della Corte per individuare un proprio percorso di scrittura che fosse anche di critica nei confronti dell'egemonia del modello culturale americano siano l'ironia e la satira appare con evidenza sin dal racconto posto in apertura a *Pulsatilla sexuata*, cioè *Il marito congelato*.⁷ La vicenda è collocata nel 1999, nel corso di una grave crisi economica causata dal fallimento di alcuni istituti bancari internazionali, e narra la decisione di un giovane padre di famiglia rimasto disoccupato di farsi ibernare in attesa di tempi migliori, per non pesare sul magro bilancio familiare che si sostiene sulla moglie, neovincitrice di un concorso per l'insegnamento. I mesi trascorrono e la giovane signora consola la propria tristezza per l'assenza del marito sia con il vedere rifiorire il figlioletto grazie ai più abbondanti pasti, sia per le attenzioni che le riserva un vedovo attempato e abbiente.

In questo racconto, lo spostamento temporale in avanti della vicenda rappresenta la cornice, mentre risulta centrale l'intento satirico sia nei

6 Come già osservava anche Del Buono (1962).

7 A dar fede ad un articolo di Raiola (1962) sulla fantascienza italiana apparso nel quotidiano *La Notte* (*La fantascienza italiana minaccia il monopolio americano*) - che annunciava come imminente la pubblicazione del volume di della Corte con prefazione di Andrea Zanzotto (quando uscirà, invece, il libro non sarà corredato da alcuna prefazione) - tale racconto avrebbe dovuto dare il titolo all'intera raccolta: «Il titolo del volume *Il marito congelato*, è tratto da uno di questi racconti, nei quali si immagina la civiltà fra una cinquantina d'anni, con i 'tic' di oggi diventati manie ossessive, i peccati veniali trasformati in capitali e le invenzioni scientifiche, la cibernetica, l'automazione, divenute abitudini quotidiane alla portata di chiunque». Cito l'articolo di Raiola da un ritaglio del numero in questione del giornale *La Notte* che della Corte aveva conservato tra le sue carte, e che ora fa parte del «Fondo Carlo della Corte» dell'Archivio «Carte del Contemporaneo», costituito dai materiali donati dal figlio dello scrittore, Paolo della Corte, al Centro Interuniversitario di Studi veneti (CISVe). Il «Fondo» testimonia l'abitudine dello scrittore di conservare (anche in modi disordinati) tutta la documentazione relativa sia al versante lavorativo che a quello privato della sua vita. L'articolo in questione è attualmente custodito nella scatola che raccoglie materiale relativo al volume *Pulsatilla sexuata*: «Fondo della Corte», UA: «Narrativa breve», *Pulsatilla sexuata* (1962), *Sul piede di casa* (1989). Si tratta di recensioni o segnalazioni specificamente dedicate a *Pulsatilla sexuata*, ma anche di articoli sulla fantascienza all'interno dei quali si parla anche del volume di della Corte. Tra le recensioni, anche quella di Oreste Del Buono (1962). Nella scatola «Attività critica: Fantascienza, *Cronache dell'arcipelago*», sono invece raccolti, in attesa di catalogazione, appunti manoscritti di della Corte e ritagli di giornali dal 1962 al 1996 sull'argomento della fantascienza. Nel fascicolo relativo a *Cronache dell'arcipelago*, custodito nella medesima scatola, si trovano invece comprese recensioni a tale volume uscite tra il 1996 e il 1997.

confronti del personaggio che sceglie di sospendere la propria vita come soluzione alla difficile congiuntura, sia nei confronti della scienza che a tale *escamotage* si rende disponibile, sia infine verso il *topos* della volubilità femminile: la giovane donna si ricorderà infatti del marito solo quando servirà un pezzo di carne congelata durante il pranzo di Natale:

A pranzo, mentre serviva un piatto freddo, guardando la carne congelata, per associazione di idee, si ricordò del marito. Riportò bruscamente il vassoio in cucina, senza dar spiegazioni [1962, p. 18].

In *Star mail*, secondo nell'ordine della raccolta, lo spostamento, che è una delle condizioni necessarie della fantascienza,⁸ è di ordine spaziale e conduce il lettore sul pianeta Ganimede dove gli indigeni, colonizzati dagli umani, fecondano per vendetta le mogli di costoro tramite il bacio. Narrano questa vicenda di *pruderie* e perbenismo borghese, di tradimenti che si ritengono tali solo in parte perché circoscritti al bacio, le lettere che da Boston a Ganimede e viceversa si scambiano due amiche, Elizabeth e Fay.

Anche in questo caso lo spostamento viene ad essere funzionale a un intento satirico che tende continuamente a smorzare o neutralizzare il diverso per mettere invece in evidenza un *côté* provinciale fatto di luoghi comuni e banalizzazioni, come si legge nel seguente passaggio da una lettera di Elizabeth all'amica da Ganimede:

Mi chiedi di Kapultala. Ebbene, è proprio come te l'ho descritto. Brutto, diremmo noi sulla terra, ma devi capire che sarebbe ingiusto misurare tutto con i nostri canoni. E poi mi parrebbe d'essere razzista, mentre, dopo l'esecuzione di Eichmann, queste cose sono passate di moda e noi terrestri, anche se abbiamo dovuto uccidere qualche miliardo di abitanti di altre stelle, lo abbiamo fatto solo perché era necessario portarvi la nostra civiltà [pp. 22-23].

Così invece comincia una lettera di Fay:

Carissima Elizabeth,

«galeotto fu il libro e chi lo scrisse...». Ricordi quel poeta italiano del cinquecento, Carduccio mi pare, che scrisse una bella storia d'amore in versi? Ora confondo con Giulietta e Romeo, ma erano due innamorati che leggendo assieme uno stesso libro a un certo punto si baciarono. Diciamo galeotto anche a Capote e non se ne parli più [p. 29].

8 Si rinvia, per un'analisi delle strutture narrative e tematiche del genere a Suvin 1985, uno dei testi fondamentali sull'argomento.

Tra banalità sul razzismo e scarse e confuse conoscenze letterarie non manca, in questo carteggio, una puntata satirica sul malfunzionamento delle ferrovie italiane. Scrive Fay all'amica:

Mia cara Elizabeth,

sono assai lieta del tuo felice arrivo. Non te lo volevo dire, ma ero un po' in pensiero. Nella ottava zona spaziale, quella che dovevi attraversare per l'approdo a Ganimede, la gestione dei viaggi siderali lascia un po' a desiderare. Non ho mai capito perché abbiano voluto affidarla agli italiani. Mio padre, che da giovinetto, attorno al '60, soggiornò per oltre un anno in Italia, racconta che gli italiani non sapevano far funzionare nemmeno quei ridicoli mostri da museo che si chiamavano treni. Anzi, dice lui, quasi ogni giorno c'era un disastro [p. 20].

L'intentio satirica gioca in questi racconti a vari livelli, e in due di essi si esprime anche come parodia nei confronti di altri testi letterari. È quanto accade in *Una tragedia coniugale*, dove l'elemento fantascientifico è rappresentato da un apparecchio, l'animagnete sperimentale, in grado di catturare la personalità di un essere vivente nell'istante del trapasso. Qui si tratta di Carlo Antinelli, suicida perché tradito dalla moglie e imprigionato nell'animagnete nel momento della morte da uno scienziato medico, amico di famiglia e amante della donna nonché padre vero della figlia della coppia, al fine di attenuare in questo modo il proprio senso di colpa. Dice il medico alla moglie fedifraga di Carlo:

E davvero non avrei mai pensato che il tentativo sarebbe andato così bene. Adesso abbiamo un uomo divenuto una radio, chiuso in una scatola, con tanto di maniglia, da portare anche a spasso. È da impazzire se penso che Carlo sta in quella scatola di bachelite, scorporato ma vivo, senza più sembianza umana ma egualmente lui, con il suo giro di pensieri e di idee, la sua memoria, trasformato in un indecifrabile ammasso di commutatori e avvolgimenti, di transistor e rocchetti magnetici, di antenne e di altoparlanti. Lui o il suo equivalente, non so [p. 90].

L'utopia rovesciata alla Orwell,⁹ o distopia, si esprime, sempre nella consueta cifra in bilico fra ironia e sarcasmo, nel seguente passaggio dove Carlo in una sorta di monologo che ha come spettatrice la moglie prevede un futuro nel quale ad un massimo di sviluppo tecnologico, tale da consen-

9 Per questa svolta nella fantascienza americana, che significò una presa d'assunzione critica da parte di un nutrito gruppo di scrittori nei confronti della realtà statunitense, si rinvia, fra gli altri studi sull'argomento, a Pagetti 1970 (in part. al cap. IX: *La fantascienza come satira e utopia negativa*, pp. 213-235). Inoltre, a Guardamagna 1980.

tire all'umanità di continuare a vivere anche dopo la morte seppure in un corpo di plastica, corrisponderà un massimo di controllo sugli individui. Si legga la sequenza in questione:

Sono sicuro che tra qualche anno costruiranno nuovi tipi di questi apparecchi, e un povero morto, oltre a parlare e udire, potrà sentire anche gli odori. E non passerà tanto tempo che poi produrranno anche un bel corpo di gommapiuma con le ossa di plastica, e il suo bravo sistema nervoso collegato con un animagnete così piccolo da stare perfettamente a suo posto nella finta calotta cranica, nella sede solitamente occupata da un vero cervello. La vita eterna, amen. Ah, ah, ah!!! Oh, scusami se mi abbandono a queste idee. Non esisteranno più suicidi. Che bellezza! A meno che uno non riesca ad andarsene di nascosto. Ma, vedrai; stabiliranno speciali tipi di sorveglianza. Ti imporranno fin dalla nascita un registratore d'energia sottocutaneo. Te lo cacceranno sotto la pelle con una piccola incisione e solo all'anagrafe, in gran segreto, è indicato il punto in cui è situato. Appena te ne stai per andare, clickete, quello si impossessa di ciò che chiamano il tuo io, e sei fottuto. Magari a qualcuno non dispiacerà di non morire. C'è sempre qualche fesso in giro. Sarà disposto a campare all'infinito, sia pure in un corpo di materiale sintetico. Cose, è il caso di dirlo, dell'altro mondo [p. 92].

Il racconto è dominato dai monologhi di Carlo, nei quali si mescolano senza soluzione di continuità recriminazioni e insulti alla moglie, tenerezza verso la figlia e dubbi sulla vera paternità, nostalgia per il mondo dei vivi con i suoi odori e sapori, tale torrente di verbosità introdotto e intervallato dai suoni onomatopeici dell'apparecchio nel quale si trova imprigionato. Ancora una breve citazione per esemplificare:

Una bella vergogna, quelle corna! Avessi avuto le prove! Ma dividermi da te, voleva dire passarti gli alimenti. Quel popo' di bocca che hai: mangeresti anche i piatti, vecchia sbafatrice [p. 85].

La paradossalità della situazione - un morto-vivo imprigionato in una sorta di radiolina - e il registro comico-satirico nel quale essa è declinata sono a mio avviso generati, come ho anticipato, da una intenzionale volontà parodica di tipo intertestuale da parte di della Corte, in questo caso nei confronti de *Il grande ritratto*, romanzo breve che Dino Buzzati pubblica nel 1960. In esso si narra la tragedia di uno scienziato, incaricato dal Ministero della Difesa di costruire un potente calcolatore, che riesce a far rivivere in esso i pensieri, la sensualità, il desiderio di vita della prima moglie, bella e traditrice, morta tragicamente in un incidente stradale insieme all'amante. La tragedia scatterà quando Laura arriverà a rendersi conto che il proprio anelito di vita non sarebbe mai

potuto essere soddisfatto, imprigionata com'è in un enorme corpo che ora è fatto di cemento, metallo, fili elettrici. Per impedire che essa si vendichi nei confronti di un'altra donna, sua amica di un tempo, uccidendola, lo scienziato sarà costretto a distruggere l'«uovo» che ne racchiudeva l'essenza, o l'anima.

Ora, la parodia dello scrittore veneziano nasce e si sviluppa secondo un rapporto di opposizione-riduzione nei confronti del modello: alla misteriosa lontananza del luogo nel quale l'enorme calcolatore è collocato, fa riscontro nel racconto di della Corte la precisione con la quale vengono menzionate strade e piazze di una città facilmente identificabile in Treviso; all'estensione del calcolatore inventato da Buzzati, che si snoda per un'intera vallata montana, corrisponde il piccolo apparecchio che racchiude Carlo Antinelli, che la moglie può portare a passeggio nella borsetta; al linguaggio misterioso mediante il quale si esprime Laura, la verbosità irritata di Carlo. E ancora: alla traditrice Laura, fa riscontro il tradito Carlo, alla distruzione dell'«uovo» da parte del suo creatore la vendetta di Antinelli, che tramite un corto circuito uccide ad un tempo moglie e figlia e distrugge se stesso. Comune ai due personaggi è il rimpianto per il mondo di percezioni a loro precluso per sempre, che però viene rispettivamente espresso mediante il registro tragico e quello comico-satirico. Così Laura, in un passaggio significativo:

Non sono Laura, non so chi sono, non ne posso più, io sono sola, sola nell'immensità del creato, io sono l'inferno, io sono la donna e non sono la donna, io penso come voi e non sono voi [...]. Laura, Laura, giorno e notte quel maledetto nome, perché io fossi la sua Laura, lui mi ha messo dentro ad uno ad uno i desideri, e io desidero, io ho voglia, io desidero i vestiti io desidero la casa io desidero la carne io desidero l'uomo, io desidero l'uomo che mi stringa, io desidero i figli ah! [Buzzati 1960, p. 168].

Si confronti invece Carlo, in un analogo momento di dolorosa coscienza di sé, ma dove la ripetizione terminologica sequenziale produce un effetto di grottesco:

Non voglio, non voglio semivivere, sono sicuro, arcisicuro che mi ingannano, che lei è sporca e crudele perché la amo ma ama l'altro, che lui mi ha sempre sfottuto, che la Mimina non c'entra con le mie gonadi, che non ho più gonadi, che non mangio, non bevo, non... [pp. 93-94].

Un'analogia intenzionalità parodica nei confronti di un antecedente letterario sublime si può leggere in trasparenza anche nel racconto che dà il titolo alla raccolta, che narra il rapporto sentimental-erotico che un astronauta, tale «Zeno Pettinelli, avellinese purosangue e stallone di razza», come egli stesso si definisce (p. 140), in missione sul pianeta Zabajone instaura

con una pianta mimetica di genere femminile che ha assunto una forma umana, pur senza perdere le proprie caratteristiche vegetali, per essere rimasta vicina ad un astronauta russo di passaggio sul pianeta. Ora, il riferimento alle creature alcioniche dannunziane risulta piuttosto immediato, anche in forza delle velleità imperialistiche del ministro della Difesa che, seppure rivolte allo spazio, vengono enunciate nel racconto secondo modi che richiamano e parodiano le velleità dell'imperialismo italiano di primo Novecento, e rinviano perciò al contesto storico contemporaneo a d'Annunzio, come risulta evidente nel seguente passaggio:

Era seccatissimo con il ministro della difesa: il vecchio s'era incaponito di trovare anche per il proprio paese «un posto tra le stelle» e aveva ordinato di mandare i più bravi piloti spaziali a conquistare le frange dell'universo, le lande brulle e pestifere che erano rimaste tagliate fuori dalla contesa cosmica tra i cinque grandi [...]. Questo poi dove si trovava da quasi cento ore, era proprio una cloaca, una pustola dell'universo: freddo come un coltello, sguarnito di vita animale, con un'atmosfera sovraccarica di azoto, era il classico buco che poteva tutt'al più servire da immondezzaio per le carrette degli spazzini spaziali. Bell'affare, averci piantato la bandiera [pp. 133-134].

Quanto a questo punto conta maggiormente sottolineare, però, è la costante operazione di neutralizzazione del lontano che della Corte opera tramite il linguaggio. Se straniamento e spaesamento¹⁰ sono rispettivamente condizione ed effetto della scrittura di fantascienza, in quella di della Corte il registro colloquiale ci mantiene saldamente ancorati ad un 'qui e ora' nel quale ciò che evidentemente più conta per lo scrittore è usare la scrittura per demistificare e comprendere. Andrea Zanzotto, lettore di *Pulsatilla sexuatata* alcuni mesi prima della pubblicazione, in due lettere scritte a della Corte nel maggio 1960 a distanza di pochi giorni una dall'altra individuò nel libro un'ambiguità irrisolta fra disprezzo nei confronti della fantascienza e un'ironia non spinta sino al punto di diventare «scintillante». Così nel seguente passaggio della lettera all'amico datata 18 giugno 1962:

ho terminato di leggere il tuo libro. Resto con un'impressione di perplessità. Gli spunti sono quasi tutti buoni, qualcuno addirittura geniale (come quello dell'acqua miracolosa),¹¹ però ti sei lasciato afferrare la mano, nella scrittura, dai moduli tipici della fantascienza canonica, an-

10 Sulle coordinate di tempo e spazio proprie della letteratura di fantascienza si rinvia a Solmi 1953. Per la funzione straniante propria del genere, si veda Suvin 1985.

11 Zanzotto fa qui riferimento al racconto *Otto milioni di marchi* (della Corte 1962, pp. 115-131).

che se questi appaiono sottolineati con evidente intenzione ironistica [sic]. Insomma il libro si legge volentieri, ma si ha un'impressione di ambiguità appunto tra il gusto del raccontare fantascientifico e quello dell'ironizzare. Credo che faresti bene a lasciare depositare la materia, a rivedere il tutto a distanza di tempo. Con temi come quelli che hai trovato si potrebbero tirar su dei piccoli capolavori. Pensa ad esempio a quello dell'acqua miracolosa: quante suggestioni, e quante verità vi si potrebbero sviluppare. È bello anche così, ma, rispetto al tema si ha l'impressione di un uso non completo, non radicale.

E due giorni dopo, di rincalzo, suggeriva addirittura di pubblicare la raccolta sotto pseudonimo:

ti pare proprio il caso di affidare al tuo nome un lavoro che tu stesso affermi non impegnativo? Io se vuoi la prefazione te la scrivo lo stesso, ma non sono convinto di giovarti, come sono convinto che faresti bene a pubblicare questa raccolta sotto pseudonimo. Riprendila con calma, sviluppa certi temi più amorosamente, 'credendovi' di più; allora soltanto sarà giusto che tu la firmi. Qui mi pare che tu disprezzi un po' troppo la fantascienza, perché ne riprendi, come già ti dissi, il linguaggio più convenzionale: che tuttavia non è 'caricato' fino al punto da far apparire non solo evidente ma 'scintillante' l'ironizzazione.¹²

Quanto la produzione successiva di della Corte avrebbe chiarito nel corso dei decenni successivi è invece il fatto che in *Pulsatilla sexuata* lo scrittore testava e approntava per sé un registro linguistico al quale si sarebbe mantenuto sempre fedele, in bilico fra ironia e autoironia,¹³ grottesco e parodia, in obbedienza ad una volontà demistificatrice che egli riteneva preliminare alla possibilità di 'capire'.

12 CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 539 (Zanzotto, Andrea), n. 9 e n. 10 (la catalogazione della corrispondenza dello scrittore è da considerarsi ancora provvisoria). Entrambe sono su carta intestata della «Scuola Media Inferiore Statale di Col S. Martino», Farra di Soligo (Treviso), e sono datate rispettivamente 18 e 20 giugno 1962.

13 Sul valore dell'ironia per lo scrittore veneziano vale la pena citare il seguente passaggio, relativo al rapporto tra fumetti e letteratura: «Manca di solito nei fumetti quella forma di *elegante sprezzatura morale* che è l'ironia, di cui sono generalmente prive le forme artistiche minori e quelle artigianali, di tipo popolareesco; l'ironia è infatti negatoria di una passione collettiva, semplice, integra e ingenua. La carica ironica, che così spesso colora le pagine letterarie più avvertite, è elemento in gran parte privatistico, affidato alla personalità individuale con una punta di allusiva segretezza e un segno di obiettivo, signorile distacco. È una mezza misura, una sfumatura, e - come si sa - le sfumature non pertengono ai sentimenti delle masse; il salto dalla letteratura al fumetto si attua dunque (salvo rari casi: Pogo, Peanuts, L'Abner) con la perdita, lungo il percorso, dell'ironia, *chiave che disserra le porte dell'intelligenza sopraffina*» (della Corte 1961, p. 172).

Lio narrante di *Grida dal palazzo d'inverno*, pubblicato da della Corte nel 1980, motiverà la propria scelta di vivere con la famiglia – la «cellula imperfetta», la «trimurti», come egli la definisce – in una piccola isola dell'arcipelago lagunare «per stare fuori dalla mischia, né sopra né sotto: ma osservarla con il binocolo rovesciato, a distanza» (della Corte 1980, pp. 30-31). Ad un fine analogo è piegato il codice della fantascienza, come risulta evidente dall'ultimo dei racconti di *Pulsatilla sexuata*, *Far west di ghiaccio*, dove l'«altrove» è una sorta di verniano viaggio al centro della terra, nel quale l'esplorazione del diverso è strumentale alla rappresentazione del percorso di uno dei personaggi verso la follia (pp. 173-214).¹⁴

A trent'anni di distanza dalla pubblicazione di *Pulsatilla sexuata*, Carlo della Corte curerà con Renato Pestriniero il volume *Cronache dell'arcipelago* (della Corte, Pestriniero 1996) una raccolta di racconti di fantascienza di autori diversi, e solo in parte veneti, il cui filo conduttore è l'ambientazione a Venezia. Questo a ribadire, ancora una volta, la possibilità di una via italiana alla fantascienza, e facendo oltretutto atterrare il marziano non solo a Lucca ma nella città più restia ai cambiamenti, almeno apparentemente, che esista sulla faccia della Terra.¹⁵

A questa raccolta della Corte partecipa con *Tetralogia veneziana*, quattro brevi racconti che rispettivamente narrano di strampalate invenzioni, di un viaggio nel tempo per cercare di recuperare un'eredità, di defunti che inspiegabilmente ricompaiono per le calli e i negozi di Venezia, infine dell'inquinamento ambientale e della distruzione dell'*habitat* lagunare ai quali la sconsiderata politica delle classi dirigenti che si sono succedute nei decenni ha condannato la città.¹⁶

14 È il racconto che Sergio Solmi considerava il migliore della raccolta, come scrive a della Corte il 14 settembre 1963: «Caro Della Corte [...] grazie di *Pulsatilla sexuata* che mi sono letto con trasporto. Mi pare che s.f. + poesia abbia condotto a buoni risultati. Non tutti i racconti mi paiono alla stessa altezza [...]. L'ultimo mi sembra il più perfetto» (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 480 (Solmi, Sergio), n. 2).

15 Per i motivi che rendono possibile il connubio tra la città lagunare e il genere della fantascienza si rinvia all'ampio saggio introduttivo in della Corte, Pestriniero 1996, pp. 13-74. Come in questo viene spiegato (in particolare nel paragrafo di apertura dal titolo «Alieni a Venezia», pp. 13-37) della Corte e Pestriniero – insieme, tra gli altri, a Giampaolo Cossato, Gianluigi Missiaja, Ivo Prandin, Giulio Raiola, Sandro Sandrelli, Gabriella Scialdone, Piero Zanotto – facevano parte di quel gruppo di giornalisti e scrittori (il cosiddetto «clan dei veneziani»), rappresentato dai narratori e anche da cineasti, fumettisti, musicisti e scrittori di teatro (cfr. della Corte, Pestriniero 1996, pp. 37-50, il paragrafo su *Altre fantascienze*) che vedeva nella fantascienza un genere letterario in grado di interpretare la contemporaneità e di innestarsi, nel contempo, nelle radici della propria cultura. Rinvio al saggio in questione anche per il bilancio complessivo che vi viene tirato degli sviluppi del genere in Italia. Duro il giudizio dei due scrittori sul ruolo avuto al riguardo dalla coppia Fruttero e Lucentini nella conoscenza e diffusione della fantascienza in Italia: si veda della Corte, Pestriniero 1996, pp. 58 sgg.

16 Si tratta dei racconti intitolati rispettivamente *Il pigro punto* (della Corte, Pestriniero 1996, pp. 115-116), *Il cronoviaggio* (pp. 116-118), *I nuovi necrologi* (pp. 118-121) e *Così una volta* (pp. 121-122).

La cifra stilistica è sempre quella dell'ironia, del paradosso, talora del sarcasmo. Ad esemplificazione del registro espressivo prediletto dallo scrittore veneziano sia sufficiente la sequenza che propongo di seguito dal racconto *Così una volta*, nel quale la voce narrante è quella di Gesù, come si evince facilmente dal testo:

Una volta avevo chiesto a Mio Padre il potere di camminare sulle acque e Lui, con quella bonomia che ogni tanto lo distingueva, accondiscese [...].

Ai primi di questo secolo mi dislocai a Venezia, che allora era verdeggiante e tersa, con dolci osterie perse tra giardinetti profumati [...].

A Venezia, lo confesso ci sarei rimasto per sempre: tra l'altro, tra Redentore e festa della Salute, era una città più devota di tante altre.

E poi amavo la laguna, le isole e godevo di quel raro privilegio di raggiungerle camminando, senza nemmeno bagnarmi i calzoni, sfiorando con le suole quell'acqua di un nitore cristallino. Ma poi (e non vorrei far processi a nessuno: gli uomini hanno già tanti altri peccati da spiare) quell'acqua si intorbidò, si inalgò, si impetroliò. Tornavo a casa con i calzoni laidi, le scarpe scrostate come se avessi passeggiato sull'acido muriatico.

A volte assistevo a scene che mi ricordavano certe antiche avventure palestinesi, ma rovesciate, come quelle della pesca miracolosa. Affioravano, boccheggiando, tonnellate di pesci, che morivano dopo un ultimo guizzo, le lucide pance abbandonate a un ambiguo brillio sotto un sole malaticcio e torpido. E nessuno, diversamente da ciò che tiravano su le reti nei lontani laghi profumati di gelsomino, poteva mangiarli.

Poi il traffico è diventato come quello di una geenna, atroce, convulso, rumoroso. Non facevo neppure in tempo a muovere un passo, sia pure con le galosce, che sfrecciava rombando un motoscafo e io per nascondermi dovevo tuffarmi sott'acqua, in pozzi verminosi scoppianti di malefiche escrescenze. Tornavo su a mollo, fradicio e disperato.

Ho dovuto dire addio a Venezia; talvolta vi ritorno, ma dall'alto, in forma di colomba, quasi scampato dall'arca, e mi fa pena e nostalgia [della Corte 1996, pp. 121-122].

Nel corso di un'intervista rilasciata dopo la pubblicazione delle *Cronache dell'arcipelago*, Carlo della Corte definirà *Pulsatilla sexuata* come situata in un confine incerto tra fantascienza e *fantasy*, e il proprio rapporto con la scienza come quello di chi ne subisce il fascino senza capirla fino in fondo: «la *science fiction* mi trova, come quasi tutti quelli che scrivono, inadeguato e impreparato. Posso produrre *fantasy*. Ma basta per essere al passo con il mondo che cammina (magari un passo avanti o due indietro)?». Se, per tale ordine di motivi, egli considera *Cronache dell'arcipelago* come «la parziale sanatoria di un debito insoddisfatto, contratto molti anni fa: un saggio, invece di un testo inventivo», quanto per lo scrittore soprattutto

conta è il ruolo anticipatore e di conoscenza che la letteratura deve avere. In questo senso, egli dichiara di considerare «ancora più fantascientifica (o fantacoscienziale) la vecchia psicanalisi del dottor Freud di tutte le sonde in marcia verso le stelle». E così conclude:

Credo che gran parte degli scrittori di *science fiction*, se non si danno una mossa, scambieranno ancora aerorazzi e ippogrifi ariosteschi, l'uno per l'altro, come equipollenti. Ma la letteratura nuova deve essere un nuovo modo di prendere coscienza, anche attraverso i vari Prigogine, di ciò che si scopre fuori ma anche dentro di noi. Fantacoscienza, dunque, per gli intimisti come me. Cerco di avvicinarmi a questo modo di vedermi, di vederci, ma è difficile [Pestriniero 1997, pp. 207-208].¹⁷

Bibliografia

- Aldani, Lino (1962). *La fantascienza: che cos'è, come è sorta, dove tende*. Piacenza: La Tribuna.
- Buzzati, Dino (1960). *Il grande ritratto*. Milano: A. Mondadori.
- Cremaschi, Inisero (a cura di) (1978). *Universo e dintorni: 29 racconti italiani di fantascienza*. Milano: Garzanti.
- Del Buono, Oreste (1962). «Cronaca letteraria». *Settimana Incom*, 46.
- Della Corte, Carlo (1961). *I fumetti*. Milano: Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1962). *Pulsatilla sexuata*. Milano: Sugar.
- Della Corte, Carlo (1980). *Grida dal palazzo d'inverno*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte (1996). «Così una volta». In: della Corte, Carlo; Pestriniero, Renato (a cura di) (1996), *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere e 'mainstream' dalla laguna al cosmo*. Presentazione di Alfred E. van Vogt. Venezia: Il Cardo, pp. 121-122.

17 A seguire, la rivista pubblica il racconto *Pulsatilla sexuata*. Di tale intervista il Centro Universitario di Studi Veneti conserva un dattiloscritto, archiviato nella corrispondenza tra questi e Renato Pestriniero: esso consiste in quattro cartelle formato A4, due con le domande di Pestriniero e due con le risposte di della Corte, con correzioni e alcune aggiunte autografe dello scrittore. Il dattiloscritto è conservato tra la corrispondenza dello scrittore veneziano, nella busta con la quale Pestriniero lo aveva inviato all'amico affinché lo rivedesse ed eventualmente correggesse, come si evince dalla lettera accompagnatoria datata 12 giugno 1997, prima di venire spedito a Ugo Malaguti, che allora condirigeva la rivista insieme a Lino Aldani (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 387 [Pestriniero, Renato], n. 7). Desidero, in conclusione, ringraziare i collaboratori del CISVe, e in particolare le dottoresse Veronica Gobbato e Silvia Uroda - che hanno curato la mostra documentaria delle carte di Carlo della Corte nell'occasione del Convegno di studi del quale in questa sede si pubblicano gli *Atti*, e che sono attualmente impegnate nel lavoro di catalogazione delle medesime - per la loro sempre generosa e competente disponibilità a fornire qualsiasi indicazione e materiale che potesse essermi utile nelle fasi di preparazione del presente contributo.

- Della Corte, Carlo; Pestriniero, Renato (a cura di) (1996). *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere e 'mainstream' dalla laguna al cosmo*. Presentazione di Alfred E. van Vogt. Venezia: Il Cardo.
- Fruttero, Carlo; Lucentini, Franco (a cura di) (1961). *Il secondo libro della fantascienza: Le meraviglie del possibile*. Torino: Einaudi.
- Fruttero, Carlo; Lucentini, Franco (a cura di) (1991). *Il quarto libro della fantascienza*. Torino: Einaudi.
- Guardamagna, Daniela (1980). *Analisi dell'incubo: L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*. Roma: Bulzoni.
- Pagetti, Carlo (1970). *Il senso del futuro: La fantascienza nella letteratura americana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Pestriniero, Renato (1997). «Intervista a Carlo Della Corte». *Futuro Europa: Rassegna Europea di Science Fiction*, 18, pp. 207-208.
- Raiola, Giulio (1962). «La fantascienza italiana minaccia il monopolio americano». *La Notte*, 2 agosto.
- Solmi, Sergio (1953). «Divagazioni sulla *science fiction*, l'utopia e il tempo», *Nuovi argomenti*, 5, pp. 1-28.
- Solmi, Sergio (1959). «Prefazione». In: Solmi, Sergio; Fruttero, Carlo (a cura di), *Le meraviglie del possibile: Antologia della fantascienza*. Torino: Einaudi, pp. V-XXIII.
- Solmi, Sergio (1973a). *Meditazioni sullo scorpione e altre prose*. Milano: Adelphi.
- Solmi, Sergio (1973b). «Nota 1972». In: Solmi, Sergio; Fruttero, Carlo (a cura di), *Le meraviglie del possibile: Antologia della fantascienza*. Torino: Einaudi.
- Solmi, Sergio (2000). *Letteratura e società: Saggi sul fantastico: La responsabilità della cultura: Scritti di argomento storico e politico*. A cura di Giovanni Pacchiano, Milano, Adelphi.
- Solmi, Sergio (a cura di) (1983). *Il giardino del tempo e altri racconti: Il terzo libro della fantascienza*. Torino: Einaudi.
- Suvin, Darko (1985). *Le metamorfosi della fantascienza: Poetica e storia di un genere letterario*. Introduzione all'ed. italiana di Oreste del Buono. Bologna: Il Mulino.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Carlo della Corte poeta 'irregolare' Dai *Versi incivili* alla *Piccola teologia*

Rolando Damiani

Abstract Carlo della Corte's poetic activity begins in 1970 with the collection *Versi incivili*. The title of this book is emblematic of the image that the poet gives of himself: an invisible and unapproachable man, therefore 'uncivilized', whose isolation allows him to watch the reality in a disenchanted way. Della Corte's poetic, strongly autobiographical and supported by a robust technique of writing and composition, is developed in later collections: the trilogy formed by the poems *L'anatra muta*, *Il viaggio finisce qui* and *Piccola teologia* highlights the poet's contradictions between knowledge and faith: the last metaphysical hazard manifests itself, ironically, in the dialogue between the poet and a God named as a comic-book's character. More moving outcomes and more intimate tones are obtained in della Corte's dialect poetry, inspired by Giacomo Noventa's style.

Nella primavera del 1970 esce il volume dei *Versi incivili* che ha nel frontespizio, sotto il titolo, la data del decennio precedente in cui sono stati composti. Il risvolto del libro, nella rinnovata veste tipografica dello «Specchio», non è come di norma firmato ma certo passa sotto lo sguardo almeno di Vittorio Sereni, che dall'anno prima ha anche assunto in Mondadori la direzione della neonata collezione dei «Meridiani». La nota del *revers* si conclude con l'avvertimento al lettore che quei «versi si dichiarano 'incivili' non solo perché contravvengono a certe buone maniere liriche, ma anche perché la civiltà aborre da ciò che è fluido e indistinto - liquore seminale o amniotico, residui di decomposizioni organiche - e trova nel solido la sua patria e il suo ancoraggio». Il mito, si ricorda, ne è cosciente quando narra che «Mosè e Romolo, fondatori di civiltà, furono salvati dalle acque». A questa idea di civile saldezza o consistenza o stabilità sfugge la poesia di della Corte che «afferma una vocazione contraria», si avvisa nel preambolo editoriale, «e celebra, sullo sfondo irrealista di un'Atlantide veneziana, riti ultimi e solitari di dissoluzione e inghiottimento».

In un'Italia che scopre *comfort* e *welfare* e giusto nel mezzo del suo cammino esistenziale racchiuso fra il 1930 e il 2000, della Corte devia verso un dissenso e una condizione di insulare appartato che sente incritti nel suo destino, ben più delle premesse di successo elencate nel

controfrontespizio dei *Versi incivili* con la serie dei titoli mondadoriani stampati dall'autore prima dei trentacinque anni: «Nella collezione Narratori italiani *Il grande balipedio* e *Di alcune comparse, a Venezia*; nella collezione Il Tornasole *I mardochei*; nella Enciclopedia Popolare Mondadori *I fumetti*». Le poesie erano concepite mentre quest'opera in prosa attirava su di sé l'attenzione testimoniata dal premio internazionale Veillon nel 1968 al romanzo *Di alcune comparse, a Venezia*, sul quale Fellini a lungo fantastica poi di ricavare un film, incaricando nella realtà Tullio Pinelli della sceneggiatura.

Ma della Corte lirico conosce l'arte della rinuncia ai sogni di gloria prima ancora che incantino. Il 'secondo mestiere' non è per lui l'attenuazione retorica che stilizza il debito verso la necessità, alla maniera esemplare di Montale, ma una falsa identità per scomparire o almeno dissimularsi in un'estraneità un po' rabbiosa, certo anche dolorosa. Uno sguardo duro sugli altri e su di sé accoglie ad apertura dei *Versi incivili*: cruda è l'immagine dell'«uomo cane» che nella poesia iniziale intitolata ad Altino si alza infine sulla chiatta sotto riva, reietto da molteplici generazioni, replicato nella «minima vita delle barene», e così inebetito «scarta la cicca, continua a consumarsi» (della Corte 1970, p. 14) L'autore stesso nel poemetto in tre parti *Dal fondo del sacco*, eponimo della prima sezione del volume (le altre sono *Versi incivili*, *Gnosis* e le due dialettali *Un veneto cantar* e *Altri zoghi*), si presenta con sofferta e beffarda vaghezza a chi lo voglia avvicinare:

Voglio, devo girare, bere, gustare il mal di fegato,
il vomito contro i denti, stringere mani,
dire a tutti: «Sono un certo C., bonario, veneziano,
rotocalchista milanese, nipote di austriaci,
venite a trovarmi, se troverete la strada,
a destra, prima delle Quattro Fontane, la domenica
[della Corte 1970, p. 27].

E due strofe oltre, in chiusura del secondo momento del poemetto, l'io poetante non può che dire la propria inafferrabilità:

[...] Caro amico, fotografa
il mio naso, la collina di vene, le orecchie sorde,
cerca pure una luce negli occhi: sposta
l'obiettivo alla calce delle strade, non stringermi
nel vano assedio del tuo obiettivo:
scappo
sempre, cresce qualcosa. L'abito nero mi incornicia a dovere,
ma dietro c'è come un grigio opaco che non si cancella
che imbrogliando nel tuo laboratorio
[della Corte 1970, p. 31].

Chi di Carlo sia stato un po' amico e con lui, Alberto Ongaro e Franco Prete (suo editore nella collezione lussemburghese di poesia «Origine») abbia trascorso negli anni novanta alcune serate di bella convivialità, lo rivede nei *Versi incivili* in una fedeltà a se stesso mai tradita, in un io e in un carattere imm modificabili dal tempo. «Interrogato | non rispondo, specchiato non do immagine», così, come un uomo invisibile, si era autoritratto in una di queste sue liriche degli anni sessanta (*Specchiato non do immagine*, della Corte 1970, p. 68). Nella senescenza, da cui gli dèi presto lo liberarono, il suo dissenso e i suoi disgusti erano cresciuti sino talora a costringerlo al solipsismo quasi maniacale, con rifiuto per giorni di rispondere al telefono: chi sapeva, abbassando la cornetta, poteva commentare quel silenzio con il verso di tanto tempo prima: «interrogato non risponde».

Dopo una sua rara uscita, forse per la presentazione conviviale nel '97 o '98 con me e Franco Prete di *Hollywood Boulevard* di Alberto Ongaro presso il Clan Verdurin di San Pietro di Feletto, fu preso nel viaggio di ritorno da un furore d'invettiva per il cibo e l'ambiente visitato, a lui peraltro caro, da restarne più sconcertati che divertiti. Alla lettera si esibiva ormai come scrittore 'incivile', male ancorato a un *terrain vague* che non era più una sua patria, ma le *Terre perse* cui aveva intitolato (prendendo lo spunto dal nome di una zona del Lido prima di Malamocco) il romanzo mondadoriano del 1973, dove una nota editoriale, di mano uguale o affine a quella del risolto della raccolta del '70, indicava in una inciviltà tra virgolette «l'ultimo bunker naturale» dell'autore nei confronti di una civiltà opprimente.

A distanza di un ventennio si erano acuiti parossisticamente l'insofferenza e l'ostilità o astio verso un paesaggio, anche umano, che imbruttiva o mostrava soltanto «gli stracci della storia». Così si intitola la sua poesia su Torcello, introduttiva alla sezione *Gnosis*, e meritevole di una citazione per esteso:

Non ho niente da dire su Torcello, il trono
di Attila, del Vescovo? la bruna nebbia
delle lagune in cui si alzavano magistri
con nomi come Orso, il duca Agnello,
le erratiche molecole di ieri
riversate nei campi a concimare Mazzorbo,
i dolci cavoli con foglie
sottili come elitre, visitate da vele
gualcite, come tutto da queste parti.
Passivo, forse morto, nato morto
a mia volta, vi subisco
maldigerite immagini, e da quale
nulla venite non vi chiedo, con la mia voglia
di segnare con baffi il buio volto
del pescatore Orso, di stanare il cruento

spago che da Torcello giunge fino
a non so dove, a Treblinka e più in qua.
Come lontani, dopo tutto. Ora
c'è così quiete nella tua pupilla
che sola esiste, ed io mi sento vano
mentre il sole la sfiora, vano come
gli stracci della storia.

All'impatto con la realtà in stracci che diventava il nostro *habitat* naturale e artificiale della Corte non opponeva, per sua genealogia d'intelligenza, né un 'pensiero forte' né una fede che oltrepassasse i limiti di continui dubbi, le inquietudini di una 'piccola teologia' privata (e *Piccola teologia* sarà il titolo di un suo racconto in versi, edito nell'aprile del 2000, pochi mesi prima della scomparsa). La sua unica corazza, a difesa della carne viva, era per un paradosso in cui doveva vivere quella stessa tradizione letteraria, rispetto alla quale egli si collocava come un irregolare. All'uscita nel 1993 del romanzo in prosa poetica *Il viaggio finisce qui*, Geno Pampaloni (1993) notò come il libro eccedesse dai canoni letterari ormai in Italia prevalenti, e si spinse a un auspicio di cui forse sapeva l'inutilità, augurandosi che alla linea della poesia ufficiale venisse abbinata un'altra ugualmente riconosciuta di 'irregolari' tra i quali fosse compreso con il debito rango della Corte.¹

Nella realtà in stracci il nome di letterato suona riduttivo rispetto a quello di intellettuale, e tuttavia Carlo della Corte era nella sua irregolarità e persino in qualche tratto di maledettismo, precisamente un letterato, in possesso di eccellenti cognizioni classiche e moderne, di vaste curiosità verso le arti visive, e soprattutto di un *métier*, di una tecnica di scrittura e di composizione, appresa sulla scia di alcuni maestri (*in primis* Diego Valeri, che lodò e volle pubblicare già nel 1960 le sue traduzioni da Baudelaire).²

La parte di un *outsider*, giunto tardi forse per convenienze di lavoro a una laurea con una tesi sul fumetto discussa con l'amico Bepi Mazzariol, fu talvolta da lui recitata per esibire un distacco corrispondente più a uno stato d'animo che a una sua reale condizione. E alla fine gli conveniva nel teatro delle identità la parte di giornalista, conduttore per un periodo da

1 «[*Il viaggio finisce qui*,] che si colloca fuori dai canoni della poesia che in Italia ha vinto (oltre Diego Valeri, non si sentono altre influenze decisive), ha un timbro singolare: strazio non patetico, realtà e nostalgia, rimorso senza condanna. Non credo che abbia riscosso molta attenzione, ma è ingiusto. Sarebbe forse ora di riavvicinarsi a poeti per così dire irregolari che rifiutano l'omologazione con la linea della poesia ufficiale. Della Corte vi avrebbe un posto assicurato». Il giudizio di Pampaloni è citato con un comprensibile compiacimento da della Corte nella sua *Nota* introduttiva a *Piccola teologia* (della Corte 2000, p. 5).

2 Le versioni da *Pièces diverses* di Baudelaire sono state riedite in appendice a della Corte 2000 (pp. 33-56).

Palazzo Labia di un telegiornale del Veneto. A Milano negli anni cinquanta tra rotocalchi e redazioni di Mondadori aveva conosciuto ‘tutti’, per così dire, affinando un’attenzione percettiva verso le persone, che egli sapeva nel caso nascondere dietro un’apparente svagatezza. Ricordo nell’intermezzo di una conversazione un suo perfetto ritratto in poche battute di Cristina Campo, rivista mentalmente in un’occasione milanese nell’abito e nel tono.

Sfuggente e incline a un epicureo vivere nascosto, della Corte aveva lungamente praticato la virtù intellettuale dell’attenzione. Sapeva studiare visi e fattezze, per poi riprodurli nei suoi versi e romanzi. Di molte figure del più intrinseco ambiente veneziano, per diverse ragioni memorabili, egli ha trasmesso immagini che già ora forse un suo lettore stenta a riconoscere. Si pensi a Eugenio, mendico e pseudocantante, menzionato nel romanzo *Grida dal palazzo d’inverno* del 1980, che «girava già alla fine degli anni Trenta con un cartello caracollante sul petto, con il quale avvertiva i pazienti, cioè i clienti, gli avventori dei caffè-gelateria nelle Zattere: “Oggi sono rauco. Non canto”». O all’opposto, per levatura, Galeazzo Biadene, poeta e pittore e studioso di dottrine esoteriche (sufismo *in primis*), scrivano del genere di Bartleby alla Biblioteca Querini, e «contestatore in Dio», come della Corte lo chiama nel titolo della lirica a lui dedicata (senza esplicitarne il nome, solo alluso dalle iniziali) al secondo posto della sezione *Gnosis* (della Corte 1970, p. 66).³

Col braccio alzato, a ripararti, ammetti
di credere in Dio, dici che tu gli parli
quando gli altri non sentono, slegati
da un telefono o da una canzone che dichiara
tutto finito, proibito anche il pensare
a ciò che fu, forse poteva essere
amore straordinario. La sera coi vocianti
ragazzi che protestano, penitenti che salgono,
scendono ponti, sollevando cartelli
contro l’ombra di chiese non devote,
la sera, tu, mi spieghi come muore
dio nella tua solitudine, capestro
per te per lui, l’Inesistente, e come
hai stretto un patto per tenerlo vivo:
gli dedichi due giorni di digiuno
assoluto perché sappia il rimorso di stare
inerte tra gli errori e le fiamme
dei bonzi, le certezze dei sufi.

3 La poesia si intitola *Per G.B. contestatore in Dio*.

Biadene che ho frequentato io pure dalla mia giovinezza era un grande *déplacé* rispetto alla cultura ufficiale, accostabile solo da un'intelligenza libera. Della Corte gli ha certamente parlato con interesse, perché dopo *Versi incivili* volle di nuovo assegnargli una presenza in *Grida dal palazzo d'inverno*, facendogli pronunciare una sua frase tipica registrata dal vivo, di una semplicità solo apparente, che egli poteva condividere: «Certo, esiste una destra, esiste una sinistra, ma esistono anche un alto e un basso».

Di questa attenzione che arriva a spiare parole o mosse c'è un esempio solenne nella *Passeggiata di Palazzeschi*, incorniciata in *Gnosis*. Qui della Corte è un occhio che guarda una *silhouette*, orme lasciate sulla sabbia del Lido verso la diga del faro a San Nicolò, e su di esse legge qualcosa dell'anima e dell'arte di Palazzeschi:

Un inverno arato dal vento, e in questo solco
calò una pioggerella di sole: Lei viveva
la Sua ora più dolce e strafottente
nella velada stinta, impacchettato
dal collo ai piedi, invidiabile amico,
sulla spiaggia che nessuno macchiava.
Misurai la Sua orma di colombo,
la lieve scia di protesta
suggerita dai passi solitari.
Ed era tutta Sua l'informe scena
delle dune in galoppo, dell'acqua
che ballava ai suoi lati, sull'altare della diga:
il piccolo San Cristoforo trasportava
sulle spalle mouillés la sua saggezza
[della Corte 1970, p. 77].

Venezia e le sue isole sono uno scenario ricorrente dai primi romanzi, che talora vi si richiamano sin dal titolo, come il celebre *Di alcune comparse, a Venezia* del 1968. Fellini, presentando *Il diavolo, suppongo* del 1990, riferì che il suo autore intendeva ritrarre la sostanza liquida, stagnante e al tempo stesso sfuggente, di una città osservata con lo sguardo quasi di un Baron Corvo (uno degli scrittori, del resto, da Carlo più amati): «È la storia» scrisse «di un'impresa sempre più indiavolata (come rappresentare Venezia), perché pretende di esprimere l'inesprimibile, di materializzare raccontandola una città che non c'è, costruita sull'acqua, dipinta nell'aria. Venezia, quella che esiste, apparirà infatti sempre più allusiva, misteriosa, spettrale, onirica, sognante, di quella che un romanziere (o un cineasta) può tentare di fissare nella sua opera».

Questo *habitat* quasi illusionistico, dove i colori e le immagini splendide rapidamente trapassano in cupezze e disfacimenti, si specchiava nello

stesso animo di Carlo della Corte, il quale della sua città nativa, che era un cerchio incantato o vizioso intorno a lui, poteva dire nella lirica *Ti ho inventata io*:

città finta, tutta inventata,
se non fosse per l'orma
che vi lasciò mio nonno
archivista dell'arsenale.
Tutta in delirio sei
nella tua finta quiete
non turbata dai morti,
tesa come una vela
alla prima bava di vento,
una ragazza ingenua
che prova l'abito nuovo.
E invece crolli, soffri,
ti perdi, non ti disperi,
dal tempo dei tribuni marini
cerchi la tua identità
nei disegni più futili:
del felze, della briccola,
tu, con quel sesso forte
fecondato dal salso
[della Corte 1970, p. 57].

La venezianità impressa nella poesia e nella narrativa di della Corte è una quinta di teatro per scene di diverso genere, dal tragico al melodrammatico al comico, i cui protagonisti hanno in prevalenza caratteri e comportamenti anomali, che infine li isolano o anche li portano alla rovina. Tale è il tenente Germano Bandiera nel *Grande balipedio*, vittima designata, per la sua quasi ingenua inadattabilità a una logica militare, dell'inganno collettivo e anche per lui mortale della guerra del '15-'18. A lui affine è Ottorino Trevisani, spettatore inerme in *Di alcune comparse, a Venezia* di una decadenza che sta dissolvendo la sua antica famiglia come la sua antica città. Analoghe stimate porta su di sé Germana, nel romanzo del 1988 a lei intitolato, la cui esistenza quasi claustrale nella Venezia della fine del secolo XX si apre al mondo solo attraverso una sua duplicazione fotografica e cinematografica. Solitari e quasi invalidi alla vita, ridotta a una mistificazione (e proprio *La mistificazione* si chiamava un saggio giovanile di sociologia letteraria scritto da della Corte), si affacciano, sotto diversi nomi e ruoli, nella sua narrativa e talora inclinano alla rappresentazione di un *alter ego*.

Nell'ordine di una poetica perseguita come stile personale di essere, vi fu coerenza, pur dolorosa per le implicazioni biografiche, in quella specie

di ritiro dal palcoscenico che Carlo della Corte si impose negli ultimi anni. Dopo che il suo nome era apparso nelle vetrine, stampato sulle edizioni di Mondadori, circolava ora in più ristretti ambiti, talora diffuso da libri e *plaquettes* di limitata tiratura. Sulla vecchiaia Carlo non aveva opinioni diverse da quelle attribuite al protagonista del *Grande balipedio* ('bali-pedio' è il campo di tiro, che nel romanzo assume un senso metaforico): «Bandiera aveva il terrore della vecchiaia non per i soliti motivi generici ("sarò finito con le donne, brutto e debole"), ma perché la vedeva come un orrido tempo di frane inarrestabili e immense che lui avrebbe dovuto aggiustare e riparare con gli sforzi della sua mente, ricostituendo le vecchie verità: un lavoro immane, intollerabile, una specie di meta suprema, per raggiungere la quale, con la certezza dello scacco, avrebbe speso i suoi ultimi anni» (della Corte 2014, p. 63).

La vecchiaia diveniva a quel punto una solitudine moltiplicata per se stessa, come il Lido, scelto quale *buen retiro*, risultava un'isola al quadrato, per dir così, una letterale *mise en abîme* nello stemma insulare di Venezia. Della Corte ne era del tutto consapevole, come possono illustrare alcuni versi dell'*Anatra muta*, la sottile raccolta di venti liriche dal 1979 al 1997, segnate da numeri romani e intessute un po' alla maniera di un poemetto, che fu stampata a Lussemburgo nei *Taccuini di Origine*. Si legge nella penultima strofa della terza poesia:

È il segno del tuo invecchiare,
tradire gli uomini soli
che si credono in compagnia,
lasciarli gridare di sangue,
sfoltirli del loro imprecare,
e correre - giullare impudico -
sul ponte più alto a sporcare
di un'altra solitudine
la più sola delle città.

Le illusioni, già difficili in lui che era più uomo di conoscenza o *gnosis* che di fede, si erano un po' alla volta volatilizzate, lasciandogli nella mente e nel cuore una doppia tentazione verso il nichilismo del puro disincanto o, al contrario, verso l'azzardo metafisico, magari vissuto come un'avventura tra le possibili, benché l'ultima. Nelle opere del congedo, dopo il definitivo ritorno a Venezia, tutto il suo mondo si rinserra tra questi due estremi, e Cubanito, primo attore del romanzo postumo edito nel 2001, ne era una specie di cartografia, disegnata sin dal Prologo:

«Il Signore sia con me», recitò egoisticamente, seduto oramai sul letto, cercando di infilare i piedi lisci, quasi da giovanotto, nelle pianelle. Guardò che tempo faceva: nuvole. «No comprendo nada», si lamentò.

[...] Nel solstizio d'estate, padre Cubanito sentì che i suoi sessant'anni abbondanti erano un traguardo da maratoneta. Oltre poteva esserci il nulla o il tutto, a seconda delle giornate. Divagava dalla nascita: credeva di credere in Dio d'inverno, nel raccoglimento che ancora sapeva suggerire un po' di neve sparsa sulle vecchie ville, gli alberghi, le rive del Lago Maggiore, dove tra ira e bonaccia lui si specchiava. L'estate cominciava a sfinirlo, esaurirlo, con la sua madida immobilità, un po' ottusa, quel sole sciapo ed umidiccio che avvolgeva tutto [...]. Comunque la vecchiaia non tanto lontana, lo spaventava poco. Vagolando tra il tutto e il niente, sacramentava e pregava un destinatario impreciso, senza identità, gridandogli sconnesso: «Ma che cazzo vuoi?». E un attimo dopo formulava le sue scuse [della Corte 2001, pp. 11-13].

Era giunto ormai il momento di staccare il telefono, di giocare da soli, come in una realtà virtuale di *comic* e di fantascienza, tanto in gioventù prediletta e mai disconosciuta, con il «Mister Mistero», il Signore dei cieli nascosto sotto un nome fumettistico nella *Piccola teologia*, racconto in versi di una visione in stato di insonnia del Dio biblico apparso all'autore nelle sembianze di Michelangelo. Ed è una sfida, un *coup de dés* con la posta alta, questo addio poetico così concepito e presentato nella premessa datata 9 novembre 1999, a compimento del trittico di cui erano già pubblicati *L'anatra muta* e *Il viaggio finisce qui*, come «chiusura paradossale, grottesca senz'altro, ma inquietante, ancora con molte domande, ma anche con qualche metaforica risposta» (della Corte 1999, p. 5).⁴

Carlo tornava in fondo, nella linea a cerchio tratteggiata dalla sua vita, ai «riti ultimi e solitari» annunciati nel risvolto dei *Versi incivili*. Tacevano i malumori generati sempre più dai contatti con l'esterno, e in sé, sul filo del paradosso tenuto stretto in mano sin dalla prima giovinezza, egli ritrovava immutato «il cuore di un ragazzo», come alla lettera gli dichiarava subito l'angelo che dal nulla compare una notte nella sua stanza e gli «schioda le palpebre». Il Mister poi sopraggiunto, sosia di Michelangelo, avvia sulla stessa nota il dialogo assurdo, e risponde alla doppia domanda del visitato che chiede incredulo «Perché io, | così poco cattolico, nevrotico, fino all'osso, | persino stalinista | quando m'infurio?» e poi «che meriti ho, Signore Iddio?»:

4 Può essere che il nome «Mister Mistero» provenga da un fumetto americano dei primi anni cinquanta intitolato *Mister Mystery* e dedicato, secondo l'indicazione del sopratitolo di copertina a *Tales of horror and suspense*. Il personaggio di «Mister Mystery, celebre illusionista del varietà», gentiluomo elegante vestito con «una cappa scarlatta e uno spagnolesco cappello piumato», al quale «bastava schiacciare le dita e, oplà, le cose sparivano», compare a più riprese in *Altre voci altre stanze* di Truman Capote, ben noto a della Corte (si veda Capote 1999, pp. 55, 77-78, 84, 107, 183-184).

Oh, ne hai pochi, ma uno
forse ti salverà: vivi nel sogno
più bambinesco pure ad occhi aperti.
Hai scritto un libro sui fumetti, vero?
Li leggo anch'io, sono anch'io un bambino
e cerco pace come te, capisci?
[della Corte 2000, p. 11].

«Un riso franto» echeggia nel finale della *Piccola teologia*, con il quale pure si conclude l'intero trittico iniziato vent'anni prima. Il Mister, dopo benevoli rimbrotti in cui dà allo stupefatto prescelto dello «stupido», del «quasi infante» e del «fanfarone», lo rassicura sulla meta cui conduce uno qualsiasi degli «infiniti corridoi» del «grande labirinto», e per convincerlo a fidarsi gli cede i suoi poteri, incitandolo a provarli «solo per poche ore». «Sì, mi piace il gioco, | anche rischioso. Tenta, ragazzaccio», dice il Mister sapendo di toccare una corda di Carlo, che terrorizzato, assunto in un baleno «fra le nuvole», riesce appena a compiere un «goffo gesto» sbagliato, tale da causare un «cataclisma» e a tracciare altri «nuovi segni, a caso», per i quali tutto s'incipisce e ritorna «il caos primordiale». Ride il Mister della rovina cui dovrà nel tempo rimediare e chiude definitivamente il discorso con l'occasionale interlocutore dicendogli:

[...] Torna
nella tua stanza, dormi, altri miraggi
forse ti donerò, quadri viventi,
Corsari Neri, va', se ti piace va'
sotto il vulcano, a Cuernavaca, oppure
anche al Cremlino, bisca ormai fallita,
scommessa persa. In fondo io
gioco alle mutazioni molto meglio
di ciò che Darwin sappia,
io, io, io,
il Mister Mistero che chiamate Dio
[della Corte 2000, p. 31].

Ultima parola del trittico, ultima parola di un'opera pubblicata dall'autore in vita, Dio l'Inesistente con la maiuscola citato nella poesia su Galeazzo Biadene è in effetti una «chiusura paradossale», alla cui luce può apparire ambiguo l'ironico materialismo, forse un po' allusivo a *Gli stracci della storia* dei *Versi incivili*, dipinto nell'epitaffio in corsivo che concludeva l'*Anatra muta*, prima tappa della «curiosa impresa», come la chiamava l'autore, condotta dapprima in «versi-versi», poi in prosa poetica, con *Il viaggio finisce qui*, e infine in versi prosastici, chiusi appunto dall'epigrafe:

Mi piacerebbe forse si narrasse:
fra le sue quattro ossa
furon trovate strasse.

Nella parola «strasse», di un impatto quasi meneghelliano verso la cosa in sé, restava impresso quel senso di «liquidazione» emanato, secondo l'avvertimento della nota editoriale, dai *Versi incivili* con i loro ambigui paesaggi acquei e fluidi. Ma in essa, presa per la sua perfezione espressiva dalla lingua della comunicazione più privata, si accende un colore, brilla una luce, con un guizzo persino il funereo può mutarsi in un sorriso verso la vita che è «pur sì bella», come già era accaduto nelle due parti dialettali dei *Versi incivili*, definiti nel *revers* qui spesso citato per la sua pertinenza «riflessi in una pozza più chiara» rispetto a quelli in italiano letterario.

Nelle poesie in dialetto e specialmente nelle dieci che compongono la sezione *Un veneto cantar* della Corte aveva pronunciato nella sua prima lingua dei sentimenti il sì alla vita, una paziente disponibilità ai giorni, quasi una fede nel bene di esistere. Scriveva:

Lassa che i mesi se distira, vien
sempre tardi quel zorno che te cava
el respiro. Oh, come sgorlo
'sto albaro de pomi. Ma no'l buta
che qualche grama fogia e un fià de polvare.
No star a batar, ma varda che luze
ga sti pomi nel sol, varda che ciaro
se fa el campo de agosto, e senza furia
lassa che el tempo te madura
[della Corte 1970, p. 99].

Nell'abbraccio del reale era diventato voce di una lirica d'amore fidente nelle illusioni donate dalla stessa natura nel suo andirivieni stagionale:

Cossa disistu, cara, te par vero
che el mondo el dura, che mai se imbria
la vita, e sempre, zorno par zorno,
da la vita vien morte, e da la morte
cresse un rameto co 'na fogia in cima?
Cossa disistu, cara? No parlar,
strenzime fisso, e ascolta 'sto rameto
che par ti se fa verde, buta geme...
[della Corte 1970, p. 100].

Per musicalità, accento, tono, pensiero, qui siamo vicini a Giacomo Noventa, che è del resto il *confrère* grande, dedicatario della poesia introduttiva

e memorabile di *Un veneto cantar*, dove si ritrova, rileggendola quasi con commozione, una quintessenza dell'animo poetico di Carlo della Corte, un lampo del suo sguardo verso l'alto e verso il basso, una folata del suo spirito di bambino e insieme di vecchio, l'uno ipersensibile ai segni esterni e l'altro in sé chiuso, nella perenne attesa del messaggio che mai arriva.

Varda: se missia l'aria de setembre,
sbate le ale el tempo come folaga
scaturìa da romori nel paludo.
Chi sistu? Mi no so se ti si Dio
o 'na vampa che ruza de garbin,
sento un cantar de lodola, un s-ciocar
de rame, e indrìo me volto: gh'è nissun.
Setembre, setembre, ti porti i zoghi
del vento, le fiabe de le nuvole,
cossa ti porti dopo, cossa vien?
Xe da tanto che speto...
[della Corte 1970, p. 97].

Bibliografia

- Capote, Truman (1999). *Romanzi e racconti*. A cura e con introduzione di Gigliola Nocera e un saggio di Alberto Arbasino. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1970). *Versi incivili: 1960-1970*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (2000). *Piccola teologia*. Cosenza, Edizioni Orizzonti Meridionali.
- Della Corte, Carlo (2001). *Cubanito*. Roma; Lecce: Edizioni Quasar; Piero Manni.
- Della Corte, Carlo (2014). *Il grande balipedio*. Milano: Endemunde. 1a edizione: Milano: A. Mondadori, 1969.
- Pampaloni, Geno (1993). «Lungo viaggio». *il Giornale*, 12 dicembre.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

«Quell'esile filo che ti lega a Venezia vorrei che diventasse un canapo»

Su un film mai girato, tra Fellini e della Corte

Giulio Iacoli

Abstract The intricate series of exchanges between Carlo della Corte and Federico Fellini, around a hypothetical film about Venice, is returned intact in the pages of the correspondence between the two from 1981 to 1991. It has also been speculated that Fellini had in mind the project since the time of the realization of his *Casanova* (1975-1976). The dense web of communication is structured as a shared repertoire of decisions, symbols, recurring ideas and developments of the subject. The Venetian writer is responsible of an ongoing revitalization of the project idea, inside a creative exchange always fed of the ability to empathize in the narrative imagination of each other. Andrea Zanzotto's contribution, through his *Appunti e temi per un filmato su Venezia*, is essential for the substrate literary project, with an exclusive concentration on his own original visions of Venice.

Sommario 1. Un opaco intertesto, o «ritrattone», veneziano: ragioni di uno sguardo comparativo. — 2. Posizioni dialoganti. — 3. La materia letteraria. — 4. Venezia. — 5. Venezia nell'immaginazione politica dell'ultimo Fellini, per concludere.

1 Un opaco intertesto, o «ritrattone», veneziano: ragioni di uno sguardo comparativo

L'intricata serie di scambi fra Carlo della Corte e Federico Fellini, intorno a un'ipotesi di film su Venezia, ci è restituita nella sua intatta suggestione dalle pagine d'archivio, e più precisamente dal carteggio intercorso fra i due in poco più di un decennio, dal 1981 al 1991 (si è nondimeno verosimilmente ipotizzato che Fellini avesse in mente il progetto sin dai tempi della realizzazione del suo *Casanova*, e dunque dal '75-'76: cfr. Montanaro 1993; Tornabuoni 1995a).¹ L'impressione che se ne ricava è davvero quella di una fitta trama comunicativa, di un condiviso repertorio di stimoli, decisioni,

1 In Tornabuoni (1995b, pp. 58 sgg.) viene riportata una versione del soggetto depositato dal regista (Fellini 2005).

simboli, idee ricorrenti ed evoluzioni del soggetto che trapela da un dialogo protratto nel tempo, mai costituitosi, tuttavia, in un piano omogeneo, inequivoco, mai sviluppatosi in una stesura lineare (modalità, è noto, estranea al *modus operandi* felliniano), né tantomeno approdato alla fase della realizzazione filmica. L'«esile filo» veneziano che della Corte rammenta al regista, in una lettera del 1989,² è sul punto di venire reciso. Più volte, difatti, Fellini, in particolare grazie alla sollecita mediazione dell'amico, è entrato e uscito dal progetto, lo ha accarezzato per venirne in seguito distolto, fino ai segni di uno scioglimento in negativo che, tra alterni silenzi nella comunicazione e riprese di entusiasmo per l'idea, si paleseranno in un telegramma dell'autunno del '91 che possiamo interpretare come l'atto di definitiva crisi, e allontanamento da *Venezia*;³ successiva di due anni, come è noto, è la morte del regista.

Se questi sono i dati macrostrutturali, i termini imprescindibili per ricostruire la parabola con finale involuzione del film veneziano di Fellini, situando le sue coordinate mobili, sfumate, nel dialogo con il fido «Carletto» (oltre che con Tiziano Rizzo e Andrea Zanzotto, già collaboratori alla scrittura del *Casanova*: si pensi alla straordinarietà, per chi analizzi le relazioni fra la poesia novecentesca e il cinema, di un'opera come *Filò*),⁴ a partire dalle carte conservate nel Fondo «Carlo della Corte», presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo» del CISVe, possiamo evocare con una certa coerenza i contenuti salienti, la fantasia cooperativa, i tratti dell'operazione immaginativa ai quali tale dialogo diede vita. Diversi sono gli spunti, gli elementi in nostro possesso e le piste interpretative cui possiamo connetterci nel ridisegnare i contorni della pur sognante, e dunque in buona parte evanescente, Venezia felliniana:

- **la comparazione fra il carteggio e il soggetto.** In prima battuta, il soggetto, depositato presso la Fondazione Fellini e pubblicato, in una versione scorciata, nel catalogo della grande mostra romana *Federico Fellini* del 1995, curato da Lietta Tornabuoni (Fellini 1995), inscena, dando loro corpo, e agglomera l'una all'altra le idee partorite nei sopralluoghi cittadini del regista, e *a latere* dibattute nello scambio epistolare. Là dove letture precedenti avevano proceduto basandosi su un'analisi delle

2 Lettera di Carlo della Corte a Federico Fellini, 18 agosto 1989 (CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 21 - la collocazione dei documenti è da considerarsi ancora provvisoria).

3 «Caro Carlo cerca di perdonare la mia inguaribile avventatezza. Non volevo deluderti, ma sono costretto a farlo perché in questo momento non saprei proprio cosa rispondere alle tue domande su Venezia. Ti chiedo scusa e ti abbraccio con affetto augurandoti buon lavoro e buona fortuna» (23 ottobre 1991 - CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 31).

4 Si veda al proposito Gibellini 2008.

immagini contenute nel solo soggetto,⁵ l'analisi della corrispondenza consente di espandere e restituire spessore problematico ad alcuni dei nuclei più squisitamente poetico-ideologici, e metacinematografici, del progetto;

- **L'interazione tra immaginazione cinematografica e suggestioni letterarie.** Fra i «materiali narrativi» (Fellini 1995, p. 59), necessariamente convocati a filare insieme le vedute e le fantasie del film («Venezia, d'accordo, le luci, i colori, i suoni, la nebbia, il riverbero del sole, la neve, i palazzi, i rii, la laguna d'inverno, le isole ... d'accordo, tutto bellissimo, tutto spettacolo, tutto magia, fascino, fiaba, ma poi? Che succede? Le componenti portanti del racconto, i personaggi, quali sono?» - p. 59), compaiono due inserti letterari, in senso stretto: sono parti di racconto o di romanzo di ambientazione veneziana (*Rendez-vous* di Poe; *Der Geisterseher - Il visionario* di Friedrich Schiller, al quale il regista si riferisce familiarmente, nell'introdurlo al lettore, con il termine «raccontino» - p. 64), trascritte all'interno del soggetto, e ad esso legate da una congenialità che a Fellini, alla sua prassi eminentemente giustappositiva e contaminatrice (si pensi a *Roma*, o ad *Amarcord*), appare scoperta. Si apre un ulteriore fronte, per il critico, chiamato a valutare la consistenza di questi adattamenti in forma embrionale, e comunque a non perdere di vista la consistenza intertestuale, la parziale ma significativa ispirazione letteraria che il progetto contempla e incorpora fra i suoi assi narrativi fondamentali. Un interesse non secondario, inoltre, è rivestito dall'attenzione che Fellini riserva ai romanzi e ai racconti di della Corte, tanto da acconsentire alla richiesta di quest'ultimo di firmare il risvolto di copertina al suo *Il diavolo, suppongo*, edito da Marsilio nel 1990, manifestando un'affettuosa sintonia rispetto ai suoi temi surreal-perturbanti, oltre che rispetto al composito mondo veneziano abbracciato nelle sue storie dallo scrittore. Infine, per rientrare nel vivo del progetto-*Venezia*, un'utile integrazione comparativa proviene dal recupero di uno scritto zanzottiano, recentemente edito, insieme ad altri testi del poeta su/per Fellini, da Luciano De Giusti (Zanzotto 2011) dal quale traiamo altri quadri, altre sequenze immaginate, ad amplificare, rendendo conto della diversità da esso abbracciata, l'effettiva portata dell'«intertexto» veneziano che in queste pagine tento di riconfigurare;
- **la rappresentazione di Venezia come finestra sull'autore, o su di un sistema di rappresentazioni.** Come appare evidente sin dalle prime battute del dialogo, Venezia è irriducibile a un'idea di mero fondale scenografico; la sua ossessiva presenza paesaggistica permette di mettere alla prova più di una metodologia geografico-letteraria: in

5 È il caso di Giuliani 2005.

particolare, un approccio geopoetico – per più di un verso omologo della visione tradizionale della ‘geografia letteraria’ di un autore – potrà scandagliare la rappresentazione della città dei dogi in relazione di contiguità o viceversa di sovrapposizione rispetto agli altri grandi archetipi urbani del cinema felliniano, Roma e Rimini, la città-vortice e il nucleo originario della provincia; per contro, il metodo geocritico riserverà la propria attenzione alla costruzione della Venezia felliniana comparandola con le rappresentazioni artistiche e letterarie del luogo che nel tempo si sono avvicendate e imposte nell’immaginario occidentale;

- **la flagranza del tema politico, nel ripensare all’ultimo Fellini.** In piena sinergia con l’immaginazione urbana di Venezia condivisa da regista e scrittore, con l’evocazione, all’interno del soggetto, dell’allarme ambientale che la tiene in scacco nel presente e ne minaccia la sopravvivenza futura, si apre la possibilità di un’analisi coerente del progetto all’interno di una valutazione complessiva dell’opera felliniana, volta a conferire un interesse sempre maggiore ai temi politici, incentrandosi in particolare, come è logico, sulla filmografia degli anni ottanta.

2 Posizioni dialoganti

Ho accennato in precedenza alla funzione di pungolo, di costante invito a visitare Venezia e riprendere in mano il progetto, rivestita nel dialogo da della Corte. Lette nel loro assetto diacronico, le epistole chiarificano alcuni spunti contenuti nella versione del trattamento che possediamo, ritraendo lo scrittore veneziano come l’artefice di un continuo rilancio dell’idea progettuale, di un tentativo reiterato di rimotivare il regista mediante il suggerimento di nuovi elementi, l’invio di materiali narrativi, di ipotesi di sceneggiatura cui Fellini si riferisce in più punti nelle sue repliche. Tra queste ultime si precisa, in particolare, come il continuo differimento degli incontri-sopralluoghi, e della collaborazione in senso proprio, materiale (un confronto *de visu* che articoli il piano in una discussione concreta e protratta), cui gli stessi inviti si legano, non sia l’effetto di una posa, da parte di Fellini. Piuttosto, è da leggere come la risultante necessaria di un decennio nel quale il regista è implicato in tempi e impegni di produzione frastornanti; a questi si accompagna un profondo senso di crisi, di disinganno per le sorti politiche ed estetiche della cinematografia nel nostro Paese. Tornerò nell’ultimo paragrafo su questo tema; basti per ora accennare alla viva riconoscenza, al sentimento di familiarità che Fellini prova per l’interlocutore, espresso già agli esordi della corrispondenza, nell’autunno del 1981: «Caro amico, ho letto i tuoi racconti veneziani che sono bellissimi, e con gioia mi ripeto che avevo ragione a sentirti un col-

laboratore prezioso, congeniale; avremmo potuto lavorare bene insieme prima della morte del cinema». ⁶

La lettera appare l'espressione di un reciproco trovarsi; la coscienza di una congenialità fra spiriti creativi visionari, aperti ad accogliere nella loro opera elementi cospicui di trasfigurazione fantastica, nonché le suggestioni della parapsicologia, si estenderà nel tempo, fra la partecipazione a un lutto dell'uno e le preoccupazioni per lo stato di salute dell'altro, sino a far sprigionare dalla penna del regista reiterate dichiarazioni di un profondo sentimento di amicizia, ai limiti della fraternità: «Anche se ci conosciamo poco e ci siamo visti soltanto qualche volta ho sempre provato per te una simpatia e un affetto da compagno di scuola. Ti ho voluto bene subito, da quando ho letto i tuoi primi racconti di fantascienza e non ti conoscevo ancora». ⁷ E ancora: «ho ricevuto la tua affettuosa, carissima letterina, e più passa il tempo e più mi affeziono, ed il sentimento di amicizia che ho provato subito dalla prima volta che ti ho incontrato è diventato così familiare e confortante per cui mi sembra che tu sai tutto di me; e anche se non ci si vede mai e si parla pochissimo, sento che mi conosci molto di più e meglio di altri amici che frequento da tanto tempo»; ⁸ «Caro Carlo grazie fratellino mio», ⁹ per non citare che alcuni passi intonati al registro sopra descritto.

Ora, su una tale base di riconosciuta, mutua affinità, o congenialità, si slanciano le immagini fluide della Venezia comunemente congetturata: a distanza di anni dai primi discorsi sul film da farsi, lo scrittore, proprio perché intimamente convinto dell'essenza precipuamente felliniana del progetto, «riprov[a] a metter[e] in corsa» il suo interlocutore «sulla rotta di Venezia, non perché io sia della Liga Veneta (in questo senso potrei sentirmi birmano o afghano) ma perché questo spazio mi pare sempre più che possa essere, profondamente, uno dei tuoi». ¹⁰ Una Venezia, dunque, sganciata da ossessioni localistiche, tanto immune da tentazioni oleografiche quanto sottratta a idealizzazioni nostalgiche; quello che segue è il tratteggio di una storia posta in comune con Fellini perché la visione dell'uno trasmuti e si fonda nell'immaginazione dell'altro; ne viene l'evidenziazione di alcune immagini imprescindibili, nell'elaborazione del soggetto, e al-

6 Federico Fellini a Carlo della Corte, 30 ottobre 1981 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n.1).

7 Federico Fellini a Carlo della Corte, 16 aprile 1986 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 6).

8 Federico Fellini a Carlo della Corte, 17 giugno 1988 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 17).

9 Federico Fellini a Carlo della Corte, febbraio 1990 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 25).

10 Carlo della Corte a Federico Fellini, 5 giugno 1987 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 11).

tamente simboliche, come la «torre-abitazione», «una specie di falansterio prelecorbusieriano naturale», dove si è rifugiato a vivere il «pregiato vecchione» Palazzeschi, famoso scrittore («ma, meglio, potrebbe essere anche un pittore», che della Corte vedrebbe «parlare con le ombre», oltre a tratteggiarlo come «un tantino alcolizzato: è un tema straccittadino, e nel caso, anche giusto»), dalla cui isolata prospettiva Venezia verrebbe «vista e sentita soltanto o quasi».¹¹ Non è, questo, che uno dei tanti frammenti, degli episodi di *Venezia* «rapidi, scintillanti come le sue acque», ipotizzati da Fellini, e questo in contrapposizione alla fisionomia di «ritratto in capitoli» (Tornabuoni 1988) approntata a suo tempo per *Roma*; ancora per ragionare delle atmosfere, come pure dei contenuti del film, già in passato della Corte aveva concepito specifici sviluppi della sceneggiatura, oltre a una visione d'assieme della particolare forma urbana alla quale il film si sarebbe dovuto ispirare:

Sto vedendo, antropologicamente, una Venezia sempre più estremistica, scucchiata di ogni medietà, abitata solo da vecchi e bambini, rintanati nei loro quartieri, ai lati della Strada Nova, che si affacciano di nascosto sulle arterie maggiori per spiare i 'foresti', e non si capisce se siano finti questi o quelli: una Venezia fatta di case di riposo, ospedali, orfanotrofi, che assediano palazzo ducale e altri monumenti deturpati, scorporati da ogni realtà. Un pizzico di macabro fantascientifico, come le storie di bambini perfidi (che nell'intimo sono degli alieni) di Bradbury, di fantascienza sociologica, intendo dire, perché mi pare che veramente i trenta/quarantenni siano quasi invisibili da queste parti: anche se appunto scodellano bambini, che poi vociano per i campi. Ma i padri lavorano insieme con le madri in terraferma, a Marghera, magari più lontano, e tornano a notte fonda. I bambini diventano degli scout della città, guerreggiano con i turisti, spalleggiati da vecchi esasperati e vergognosi della loro condizione di emarginati.¹²

Nella sua replica Fellini non esita a definire «affascinante»¹³ l'ipotesi di «fantascienza sociologica» avanzata dall'amico, come pure riterrà «sempre affascinanti» gli spunti inviatigli in seguito, capaci di riproporgli «l'inalterata seduzione dell'antico progetto veneziano»;¹⁴ se è vero che, dirà,

11 Carlo della Corte a Federico Fellini, 5 giugno 1987 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 11).

12 Carlo della Corte a Federico Fellini, 15 febbraio 1984 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 4).

13 Federico Fellini a Carlo della Corte, 23 febbraio 1984 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 5).

14 Federico Fellini a Carlo della Corte, 10 giugno 1987 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 12).

riguardando nei cassetti della scrivania, fra i vari progetti inattuati, «questo su Venezia mi sembra ancora il più tentante»,¹⁵ è altrettanto vero che l'anno successivo, un «ultimo tentativo (che poi sarebbe il primo)» annunciato a della Corte, «cioè quello di mettermi tranquillo in un albergucio [...], e passeggiare con te in cerca del filo del gomitolo»,¹⁶ è destinato a rimanere anch'esso lettera morta. E nondimeno le sue parole annunciano, con una certa efficace lucidità, la questione fondamentale per ricostruire le vicende del progetto veneziano: la scoperta del «filo del gomitolo», ovvero la difficoltà oggettiva di unificare i singoli episodi in una visione coerente, la consapevolezza di fondo che fare un film su Venezia «è un'impresa che non può riuscire perché pretende di esprimere l'inesprimibile»¹⁷ (e il soggetto, con la sua insistenza sulla figura di un regista americano che soccombe all'impraticabilità dell'idea di dirigere un film veneziano, pare fissare e reduplicare, con un chiaro valore metanarrativo, la coscienza, da parte di Fellini, dell'impossibilità di racchiudere Venezia in una forma filmica compiuta: «Forse la chiave, l'idea di base, il sentimento del film potrebbe essere il tentativo inane, la difficoltà insuperabile, l'assurdità di pretendere di raccontare con mezzi appartenenti allo spettacolo, e quindi scenografie, riferimenti pittorici, [...] procedimenti allusivi, suggestioni immateriali, seduzioni oniriche, una città, appunto Venezia, che appare, si esprime, è un'invenzione teatrale, il prodotto di una fantasia, un sogno» - Fellini 1995, p. 65).

Nonostante ciò, l'impresa che sembrava essere irrimediabilmente naufragata riceve nuovi impulsi, nella visione pessimistica di Fellini continua a lampeggiare «un filo esilissimo»,¹⁸ nuove congiunture produttive conducono a reputare imminente la realizzazione del film veneziano, nell'ambito di un accordo di esclusiva con Raiuno Cinema (cfr. Tornabuoni 1988; Anon. 1988). Ma, fatto salvo un «sussulto di vita» che proverrà, nel maggio del '91, dal ventilato interessamento da parte di finanziatori giapponesi,¹⁹ agli occhi di Fellini il progetto finisce con l'assumere contorni simili a quelli

15 Federico Fellini a Carlo della Corte, 18 aprile 1986 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 7).

16 Federico Fellini a Carlo della Corte, 10 giugno 1987 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 12).

17 Sono parole dello stesso Fellini, citate in Tornabuoni 1995.

18 «Rimango unito proprio per un filo esilissimo al nostro antico progetto, e quindi le tue lettere, la tua voce, sono l'unico contatto che a tratti mi riporta immagini, frammenti intenzioni che adesso per forza di cose devo supplicare di avere pazienza e aspettare ancora un po', il tempo di finire questo film [*La voce della luna*], e poi finalmente...», Federico Fellini a Carlo della Corte, 14 novembre 1988 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 18).

19 Federico Fellini a Carlo della Corte, datata genericamente «maggio 1991» (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 30).

dell'ossessione-*Mastorna*, film 'maledetto', sceneggiato e mai realizzato («mi sembra che il ritrattone su Venezia rischi di andare a far compagnia a Mastorna, altra vecchia chimera impolverata e ormai al tramonto»);²⁰ si è detto del sapore rinunciatario e vagamente conclusivo del telegramma inviato dal regista nell'ottobre di quell'anno.

Rimane, del dialogo intorno alla chimerica *Venezia*, l'immagine persistente di uno scambio creativo sempre nutrito della vicendevole capacità di immedesimarsi nell'immaginazione narrativa dell'altro. Non svarierò eccessivamente, spero, in questo senz'altro indotto dal tema veneziano, nel sovrapporre alle figure dello scrittore e del regista i tratti di Marco Polo e del Kan, nelle *Città invisibili*, immaginando il dialogo a distanza intorno al film come una protratta, fantasiosa invenzione-catasto di Venezia infinite e inafferrabili, affidata alla collaudata visione narrativa di della Corte, ed entusiasticamente condivisa da Fellini, che ne apprezza e auspica la costante e ferma guida - metaforica e non - per le calli, sino ad affermare quanto segue:

E adesso, che altro aggiungo? Che spesso mi auguro, desidero sempre farlo [*scil.* il film]? Ma sì, è anche vero e tu ne sei la conferma, tu sei ormai Fellini o almeno quel Fellini che da tempo memorabile voleva, vuole fare «Venezia».²¹

3 La materia letteraria

Film ondivago come pochi, allora, la chimera-*Venezia* di Fellini; accanto ad apparizioni surreali, incontri con l'inatteso, epifanie di orde di turisti, esplorazioni della batisfera capaci di mostrare una Venezia parallela e impressionante (con inquadrature su «un paesaggio submarino inimmaginabile nelle sue grandiose prospettive fantascientifiche, fatte di uno sconfinato labirinto di palafitte, tra piramidali basamenti corrosi e marci e immense rovine di palazzi affondati, dove milioni di topi e una spettrale fauna marina vivono in una melmosa oscurità che a tratti vibra per tutto il passaggio in superficie di motoscafi e battelli» - Fellini 1995, p. 63), maestose scene da un cabaret politico-propagandistico in stile *Ginger e Fred* come l'arrivo trionfale in elicottero, insieme a una bellissima ragazza (il regista pensava a Lorella Cuccarini per tale ruolo), del «re delle televisioni private», intenzionato a comprare la città, trasformando il

20 Federico Fellini a Carlo della Corte, 31 gennaio 1991 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 28).

21 Federico Fellini a Carlo della Corte, Natale 1989 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 24).

Canal Grande in Canale Cinque,²² trovano posto le suggestioni letterarie di cui si è detto. Non è la sola comune ambientazione veneziana, nonché la loro generica affiliazione al fantastico, a garantire alle narrazioni di Poe e Schiller un'agevole inserzione nel mosaico filmico raccontato da Fellini; è il carattere allucinatorio e sospeso che le contraddistingue, il loro comporsi per figure e scene di isolata incisività, per quadri altamente dubbi e interrogatori, a far sì che rientrano nel piano di lavoro assicurando una piena congruenza tematica e tonale all'insieme. Al tempo stesso, per via della profonda affinità rispetto al repertorio immaginativo congegnato nel dialogo di della Corte e Fellini, i due episodi letterari manterranno un ruolo strutturale, insieme di snodo e coesivo: «materiali primari, isole narrative alle quali ancorare questa specie di girovagare incantato attraverso la città incantata e inafferrabile», «[i] racconti di Poe e di Schiller diventano così degli incontri in cui ci si imbatte nella laguna non diversamente dal batiscafo dell'ingegnere idraulico o dalla Convention con Lorella Cuccarini» (p. 65). È da evidenziare, qui, il carattere sempre perturbante dell'incontro, che fa leva su un valore esemplare, finanche didattico, dell'apparizione, racchiusa in un contesto morboso e indecidibile: nei due testi, come pure in un altro racconto celebre di Poe, *La maschera della morte rossa*, evocato in un passo del soggetto, in riferimento al più ampio sottotesto della Venezia che affonda (ma andrebbe studiata in maniera approfondita la relazione tra Fellini e il maestro del terrore americano, coinvolgendo come è ovvio l'adattamento attualizzante e 'divistico' di *Mai scommettere la testa con il Diavolo*, posto in opera nel *Toby Dammit*),²³ la città è colta nella sua duratura valenza di scena della decadenza inesorabile (un *topos* che nella letteratura tedesca culminerà in capolavori come quello manniano: cfr. Cometa 2006, p. 158). In più, a unificare i materiali narrativi è la presenza, al loro interno, di una sorta di prefigurazione della visione cinematografica, data da un dispositivo come la *lanterna magica*, latore di effetti ingannevoli nel romanzo schilleriano, e dall'insistita metafora dello specchio, che percorre *Rendez-vous*, intesa a restituire l'idea di un acuirsi dei sensi, *in primis* l'associazione dell'occhio, «scheggiato specchio», alla visione diffratta della memoria, come pure di un loro precipitare nell'illusione - e questo accanto alla visione di un interno, la casa dello straniero, che stordisce e opprime il narratore.²⁴ Ne viene un effetto di barocca amplificazione

22 È appena il caso di soffermarsi sul valore profetico di questa idea, realizzata poi, nel pieno dell'ingresso nell'agone politico di Silvio Berlusconi, dal *Caimano* di Nanni Moretti (2006).

23 Un punto di partenza, per il noto episodio conclusivo di *Tre passi nel delirio* (1968), coproduzione franco-italiana realizzata con Roger Vadim e Louis Malle a partire da tre racconti di Poe, è la ricostruzione di Balestra 2010.

24 Giova riportare le parole di Fellini che preludono alla trascrizione di una parte del racconto, nel soggetto: «Molti anni fa ho letto un racconto di Poe, poche pagine, ma **mai** nessuno **come**

dei sensi e delle possibilità di significazione, una tensione ipervisuale in grado di conferire omogeneità al tutto, apparendo particolarmente congeniale anche alle sezioni più propriamente novecentesche, evocate in più punti del carteggio e a seguire distillate, per mezzo di un'elaborazione selettiva, nel soggetto che possediamo. Da ultimo, non va perso di vista il carattere incompiuto del romanzo di Schiller, elemento notevole della «congenialità» richiamata da Fellini, stante la ricorsiva fascinazione del cinema contemporaneo, condivisa con la letteratura, per le forme del non finito²⁵ – e, nella *Venezia* in questione, ulteriore indizio di affinità formale tra un film che in partenza si dà come impossibile a completarsi, «[i] più vago, [i] più sfumato, [i] più chimerico dei progetti», «come un miraggio da guardare affascinato ma da non prendere ancora veramente, realisticamente, professionalmente in considerazione»,²⁶ secondo quanto scriveva Fellini all'amico veneziano agli esordi della loro corrispondenza. Lavorare sul *Visionario* adattandone, comprendendone in sé un frammento significa, anche solo implicitamente, incorporarne la natura irrisolta, l'apertura problematica a eventuali sviluppi narrativi cui Schiller non poté o non volle dare vita.²⁷

4 Venezia

Il contributo di Andrea Zanzotto, poi, ovverosia il dattiloscritto *Appunti e temi per un filmato su Venezia*, ispessisce ulteriormente il sostrato letterario del progetto, con una concentrazione esclusiva sulle proprie originali visioni della città. In dieci punti, corrispondenti ad altrettanti episodi da girarsi, e annunciandone di nuovi per l'avvenire («Seguiranno: Venezia città angloamericana - Acque alte - altri episodi»: Zanzotto 2011, p. 113), il poeta enuclea immagini della città nel tempo di particolare pregnanza simbolica, dalla poesia erotica settecentesca del Baffo, che ebbe e avrebbe avuto un grande séguito fra i cittadini (da illustrare in una «serie di quadri filmici che costituiscono un commento 'sghembo' a quelle stupende poesie erotiche, da 'eseguire' quasi parola per parola»), ai progettati «[g]iri all'interno di alcuni mondi pittorici», un'immersione nelle fantasie di Carpaccio, Canaletto e Piranesi, in un'esaltazione di quel «doppio speculare» che la città porta in sé, la grande pittura, paesistica e non, capace

lui era riuscito a rappresentare **mirabilmente il fascino** luttuoso, funebre, surrealista **della città di Venezia**». (Fellini 1995, p. 59 - enfasi dell'autore).

25 Cfr. Fusillo 2009, pp. 133-134; 2012, p. 105.

26 Federico Fellini a Carlo della Corte, 30 ottobre 1981 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 1).

27 Per le vicende del testo e per una sua interpretazione si veda Cometa 1990.

di stringerla «in un gioco di riflessi e disseminazioni che la infinitizzano»; da un'esplorazione del «mito del grande arsenale» mediante «[v]isioni di itinerari e di portolani, ipotesi di una Venezia che, già spintasi nell'Atlantico attraverso le imprese di singoli grandi come i Caboto, avesse preso un possesso coloniale di qualunque terra», al predominio cittadino della stampa e dell'editoria, di qui assurta a «dimensioni industriali», prodromo della diffusione mondiale della Galassia Gutenberg; da immagini dello storico splendore delle grandi feste dell'aristocrazia cittadina a confronto con «le loro imitazioni attuali», con «[q]uello che resta dell'aristocrazia», a eventi che si situano nel tempo presente (la grande rapina ai danni dei «ricconi dell'Excelsior al Lido, in puro stile Arsenio Lupin»; «l'uccisione di un conte torinese omosessuale da parte del suo amico slavo»), sino a giungere all'immaginazione della Venezia nel futuro, dominata dall'emergenza ambientale. È in questo appunto conclusivo, forse, che trova più propriamente risposta quell'opera di avvicinamento a temi, visioni e ossessioni felliniane, intrapresa da Zanzotto a partire dal *Casanova*:

Per una Venezia del futuro - Orgia dei progetti di salvaguardia. Rassegna iconica di tutti questi progetti, compresi i più strampalati, per arrivare a quelli più attendibili e già di prossima attuazione (si spera) come quello dei gommoni mobili che dovrebbero bloccare le acque alte. Eventuali altri progetti (disegni, plastici, diapositive) di tipo 'felliniano', su cui fare sbizzarrire la fantasia. Progetti di riutilizzo di singoli edifici o gruppi di edifici.

Una Venezia di un futuro lontano, sotto cupola di plexiglas o addirittura incapsulata, con monorotaie 'da circo', sopraelevate decorative come ricami ed altri aggeggi più o meno fantascientifici. Ministorie da ambientare in tale situazione [Zanzotto 2011, pp. 112-113].

Degli *Appunti zanzottiani*, i quali tracciano, «a sorpresa, una visione di Venezia storicamente più concreta e realistica di quella fantasticata da Fellini» (De Giusti 2011, p. 17) il soggetto felliniano recupera ed esalta l'immaginazione di una città plurivoca e potenzialmente inesauribile, quanto a spunti e immagini, insistendo in modo particolare sulla visione 'cartografica' della città (fra i primi spunti cui accenna il regista c'è l'idea di una ripresa dall'aereo, dalla quale si ricavano i tratti di «una misteriosissima mappa, un arazzo, una tappezzeria, un'infinita decorazione che si estende per centinaia di chilometri e che è creata dalle capricciose, arabesche infiltrazioni dell'acqua del mare che entra nella terra e, spandendosi in migliaia di tortuosi, curvilinei canali, rivi, laghetti suggeriscono visti dall'alto l'immagine di un immenso tappeto persiano»: Fellini 1995, p. 59); riprende la centralità storica e strategica dell'Arsenale, ora sede dei preparativi, dell'approntamento dei costumi per il «**fantastico** carnevale» (p. 63) che hanno luogo, come nel Poe della citata *Maschera della*

morte rossa, mentre Venezia è immersa in una luce apocalittica, sotto la minaccia di affondare; sposa, infine, convocandola a filare insieme i diversi motivi, pretesti, immagini in una «traccia narrativa» (p. 59) plausibile, la percezione di un'irriducibile doppiezza dell'esperienza veneziana, delle sue visioni: se Zanzotto puntualizza la direzione altrettanto intima di tale rifrazione speculare, la «cavità d'ombra» costituita da chiese e gallerie come «vero e proprio labirintico utero dove le 'duplicazioni' di Venezia si realizzano» (Zanzotto 2011, p. 111) insistendo sulla «triplice sovrapposizione identificante di caverna-donna-sogno» già delineata nelle sue *Ipotesi intorno a «La città delle donne»* (De Giusti 2011, p. 37), Fellini dà voce a un colossale «gioco di specchi»: una città nell'immediato riflessa e percepita illusoriamente nei «procedimenti allusivi» sopra descritti, nelle invenzioni scenografiche, nel set di un film impossibile che simboleggia compiutamente la materia evanescente, il senso incoercibile della *Venezia* prospettata, sin dagli eterogenei materiali narrativi in essa racchiusi:

Mi pare che la novità della proposta possa proprio far perno su questa apparente disomogeneità, quasi che il racconto intenda presentarsi con la stessa geografia della laguna, un equilibrio di terra e di mare, di vuoti e di pieni, che è poi anche il gioco che contraddistingue l'architettura veneziana, il suo stile inquietante e leggero, la trina infida e attraente dei suoi palazzi. Un gioco d'ombre e di luci, un racconto visionario, fantastico, stratificato, metà in costume, metà attuale, metà inventato, come se in quell'unico elemento liquido su cui galleggia Venezia si fossero per l'appunto dissolti i confini del tempo e dello spazio, e tutto convivesse, compresente, in un unico inviolabile mistero [Zanzotto 2011, p. 65].

Ancorché incompiuto, il progetto cooperativo di regista, scrittore e poeta solighese, al quale si deve aggiungere il contributo di Tiziano Rizzo, deposita tracce testuali di inestimabile eloquenza; nell'ottica di una lettura diacronica di Venezia nelle arti, alla quale mi sono riferito nei punti sintetici iniziali, acquista un valore particolare la riflessione di poetica, sul felliniano, caotico «fare un film», congiuntamente restituita dall'elaborazione del soggetto e dal carteggio con della Corte, nella quale confrontarsi con il racconto della città significa scoperchiare un mondo di fantasmi, attingendo così a un serbatoio illimitato di immagini, tracce storiche concrete e ossessioni personali, il mutuo intreccio di geometrie naturali (il carattere insulare-lagunare) e forme architettoniche. Se questa immersione nel vivo dell'immaginazione geografica di un autore, Fellini, con finestre sui mondi poetici di Zanzotto e della Corte, offre un ideale punto di osservazione per le ricerche **intensive** della geopoetica, «categoria operativa per la comprensione del sapere geografico e dei **modi** d'iscrizione della Terra in un testo letterario» (Italiano 2011, p. 18 - enfasi dell'autore) nell'incontrastato dominio di Venezia, nella centralità del luogo al quale afferiscono le varie

visuali dei collaboratori al progetto è identificabile un elemento di non poco conto per la riflessione 'geocentrata', ovvero intesa a leggere comparativamente il luogo come prisma che riflette le visioni-rappresentazioni di una pluralità di interpreti, propria della metodologia geocritica varata con successo dal comparatista limosino Bertrand Westphal (cfr. Westphal 2000 e 2009). In questa luce, è da enfatizzare il contributo del progetto *Venezia* all'espansione e al superamento del *topos* della città morbosa e decadente per via della personale interpretazione che ne dà il regista: i segni della rovina progressiva e inarrestabile si fondono con il ritratto di manovre e speculazioni situate nel presente, segni di un'ipertrofica realtà seconda televisiva, che si sovrappongono alla Venezia reale, e slanci di un'immaginazione futuristica (auspice Zanzotto) che si fondono intimamente alla poetica felliniana dello spettacolare-grottesco. Da ultimo, va osservato il reiterato sforzo descrittivo, la volontà di precisare e scolpire nel pensiero la visione che ondeggia e sfugge, insita nella riflessione di Fellini, la quale aderisce così, ribadendolo e complicandolo a un tempo, a un altro *topos*, quello dell'indicibilità di Venezia, che coinvolge la scrittura dai Romantici al maturo Novecento, secondo quanto rilevato dalla convincente analisi di una geografa, Tania Rossetto (2010 e 2014). Quale che sia la prospettiva metodologica che il lettore ritenga la più congeniale al tentativo di descrivere *Venezia*, è indubbia, mi pare, la densità immaginativa, la ricchezza di stratificazioni che la ricostruzione delle visioni e delle voci rappresentate al suo interno porta in superficie.

5 Venezia nell'immaginazione politica dell'ultimo Fellini, per concludere

L'ultima prospettiva che occorre in breve contemplare, in un discorso su *Venezia* e sulla materia poligenere che sorregge la sua forma progettuale, è quella legata alla profonda immaginazione politica del regista, per valerci di un sintagma un poco ossimorico. Peter Bondanella ha provveduto a smontare il luogo comune, formatosi lungo gli anni cinquanta, che voleva Fellini estraneo a preoccupazioni politiche o relative a problematiche sociali, sottolineando, di contro, la prospettiva e lo stile del tutto particolari e inconciliabili con il cosiddetto cinema politico in auge fra gli anni sessanta e il decennio successivo, rinvenendo in conclusione in *Amarcord* e nel cinema metacinematografico di *Prova d'orchestra* il ritratto di «gruppi di individui sotto l'effetto ipnotizzante di grandi miti collettivi - il fascismo nel recente passato dell'Italia ed il marxismo rivoluzionario della fine degli anni settanta», letti alla luce di una profonda convinzione politica («Era parte irremovibile del credo felliniano l'idea che il ruolo dell'artista nella società dovesse essere esattamente quello di attaccare tali disumane ideologie collettive»: 1994, p. 306). A temperare la prospettiva un poco

essenzialista del critico americano, aggiornando l'interpretazione del tema tendendolo verso il nucleo pulsante degli ottanta, è il complesso rapporto che lega Fellini alla televisione, alla pubblicità televisiva, allo strapotere del *medium* più giovane che dà l'assalto al cinema. Se, immergendoci nel cuore di quegli anni, da un luogo del carteggio con della Corte traspare l'ambivalenza di tale relazione, materiata di spregio e attrazione a un tempo («In questo momento, indovina un po', mi sto occupando di un carosello per la Campari. C'è una punta di masochismo nell'essermi arreso alle annose insistenze dei pubblicitari»),²⁸ una considerazione globale dello scambio epistolare conduce a contestualizzare i riferimenti disillusi al «nuovo specifico espressivo (che secondo me non esiste, e se proprio uno vuole a tutti i costi tentare di individuare che cos'è, quando hai detto Mike Bongiorno hai detto tutto)»²⁹ nel più ampio senso di crisi e di sconforto che pervade il regista, per le condizioni produttive e distributive del (suo) cinema, di cui si è detto.

Inequivocabili, invece, i sentimenti provati di fronte al dilagare delle televisioni private e del vero e proprio dissesto legislativo a proposito delle interruzioni pubblicitarie durante la trasmissione dei film sul piccolo schermo. Uno scritto comparso nel dicembre del 1985 sull'*Europeo* intitolato *Italiani ribellatevi* dà voce al risentimento di Fellini:

le televisioni private sostengono di aver bisogno della pubblicità per sopravvivere. Ma perché mai dovremmo preoccuparci delle sorti di emittenti televisive che 24 ore su 24 rovesciano nelle case degli italiani spettacoli demenziali con i comicacci che nemmeno il più scalcinato avanspettacolo dei tempi di Cacini avrebbe degnato di una scrittura, e vecchi film continuamente interrotti da soffritti sfrigolanti, cascate di ragù e ascelle irrorate di spray deodoranti? Seppellire gli spettatori con la pubblicità è un atto disonesto, di prevaricazione, di violenza, all'interno di una società che crede di potere convivere su principi di rispetto reciproco, di libertà limitata a non invadere o pregiudicare la libertà altrui, a non insozzare, a non imbrattare. Non mi pare che le televisioni private abbiano dei buoni argomenti per ignorare e sconciare le opere in cui altri hanno messo tanta parte di ingegno e tanta parte di lavoro. Anche i malfattori, per sopravvivere, possono dichiarare di avere bisogno di compiere le loro malefatte [cit. in Minuz 2012, p. 217].

28 Federico Fellini a Carlo della Corte, 23 febbraio 1984 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 5).

29 Federico Fellini a Carlo della Corte, 7 agosto 1990 (CISVe, Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 210, n. 27). Sul senso di delusione per la mediocrità della propria esperienza televisiva il regista si soffermava, con un'altra tirata contro Mike Bongiorno, già nella memoria *Come non detto*, contenuta in Fellini 1972, pp. 209-213, riformulata in seguito in Fellini 1980, pp. 137-143.

Il non velato attacco a Berlusconi, chiosa Andrea Minuz, è condotto in «tono rabbioso», dall'articolo promana «un Fellini privo di quella levità che lo aveva sempre contraddistinto» (2012, p. 317). Trasfigurata quello stesso anno nel cavalier Lombardoni dello zampone colossale pubblicitario in *Ginger e Fred*, la testa di turco - Berlusconi riprende vita finzionale nel progetto di *Venezia*, si è visto, al centro di un grande raduno-festeggiamento che lo vede condurre in premio, dall'alto dell'elicottero, la «stupenda ragazza [...] che giovanissima ha acquistato una notorietà improvvisa e clamorosa reclamizzando in TV gli apparecchi igienici di una industria di provincia, che grazie alla sua immagine ha visto decuplicare il suo fatturato. La ragazza è per questo pagata con cifre da capogiro e alla Convention partecipano tutti i venditori dell'industria, entusiasti e festanti attorno al proprietario» (Fellini 1995, p. 63). Difficile immaginare, da queste brevi note, un'equivalenza simbolica più scoperta di questa, nella quale il carattere mercificante dell'industria pubblicitaria si trova alluso e sintetizzato nel rimando scatologico della merce pubblicizzata; difficile soprattutto prevedere l'ampiezza e gli sviluppi narrativi - e dunque valutare l'efficacia rappresentativa - dell'episodio legato al Berlusconi nuovo doge.

Certo è che, nel gran carnevale contemporaneo ipotizzato dal soggetto veneziano come nelle gustose parodie degli spot pubblicitari montate insieme fra loro in *Ginger e Fred*, Fellini riacquisisce la consueta vena grottesca, una squisita ironia deformante che si pone agli antipodi, mi pare, della soluzione poetica intrapresa da un Celati, ovvero dall'acre sarcasmo con il quale lo scrittore avrebbe satireggiato Berlusconi nei panni del Badalucco, in tempi recenti (Celati 2010). Il che lascia presupporre una nuova, ambivalente aggressione/celebrazione *pop-camp* di una società spettacolarizzata e irrimediabilmente provinciale,³⁰ di un gusto (auto)ironico per l'esibizione e l'implicazione nei fatui bagliori pubblicitari: l'ultimo, non meno sorprendente, dei riflessi che si propagano da una *Venezia* appena rivelatasi in lontananza, bellissima, inesplorata, allo spettatore.

Bibliografia

- Anon. (1988). «E Fellini farà vivere una Venezia magica». *Il Gazzettino*, 10 maggio.
- Balestra, Gianfranca (2010). «*Tre passi nel delirio*: Letture cinematografiche di Poe». In: Goldoni, Annalisa; Mariani, Andrea; Martinez, Carlo (a cura di), *Il ritorno di Edgar Allan Poe & Co. 1809-2009*. Napoli: Liguori, pp. 63-79.
- Bondanella, Peter (1994). *Il cinema di Federico Fellini*. Con una introduzio-

30 Per una teorizzazione aggiornata dell'effetto *camp*, si veda Cleto 1999, 2008 e 2013.

- ne di Federico Fellini; traduzione e cura di Gian Luca Gueneri. Rimini: Guaraldi.
- Celati, Gianni (2010). *Sonetti del Badalucco nell'Italia odierna*. Con il contributo di Enrico De Vivo. Milano: Feltrinelli.
- Cleto, Fabio (1999). *Camp: Queer aesthetics and the performing subject*. Ann Arbor: Michigan University Press.
- Cleto, Fabio (2013). *Intrigo internazionale: Pop, chic, spie degli anni Sessanta*. Milano: Il Saggiatore.
- Cleto, Fabio (a cura di) (2008). *PopCamp*. 2 voll. Milano: Marcos y Marcos.
- Cometa, Michele (1990). «Occultismo e Illuminismo nel *Visionario* di Schiller». In: Cometa, Michele, *Il romanzo dell'infinito: Mitologie, metafore e simboli dell'età di Goethe*. Palermo: Aesthetica, pp. 133-174.
- Cometa, Michele (2006). «Postfazione». In: Schiller, Friedrich, *Il visionario: Dalle memorie del conte Von O***. A cura di Michele Cometa. Palermo: :duepunti, p. 158.
- De Giusti, Luciano (2011). «Prospezioni di un poeta nel sottosuolo del cinema». In: Zanzotto, Andrea, *Il cinema brucia e illumina: Intorno a Fellini e altri rari*. A cura di Luciano De Giusti. Venezia: Marsilio, pp. 9-38.
- Fellini, Federico (1972). *Fellini TV; Block-notes di un regista; I clowns*. A cura di Renzo Renzi. Bologna: Cappelli.
- Fellini, Federico (1980). *Fare un film*. Torino: Einaudi.
- Fellini, Federico (1995). «Progetto di Federico Fellini: Per un bozzetto di Film su Venezia». In Tornabuoni, Lietta (a cura di), *Federico Fellini*. Milano: Rizzoli, pp. 58-65.
- Fusillo, Massimo (2009). *Estetica della letteratura*. Bologna: Il Mulino.
- Fusillo, Massimo (2012). *Feticci: Letteratura, cinema, arti visive*. Bologna: Il Mulino.
- Gibellini, Pietro (2008). «Filò e dintorni». In: Pizzamiglio, Gilberto (a cura di), *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*. Firenze: Olschki, pp. 161-168.
- Giuliani, Luca (2005). «La notte trapunta di inatteso: La Venezia di Fellini». In: Calabretto, Roberto (a cura di), *Andrea Zanzotto: Tra musica cinema e poesia*. Udine: Forum, pp. 187-193.
- Italiano, Federico (2011). «Geo-: Introduzione». In: Italiano, Federico; Mastronunzio, Marco (a cura di), *Geopoetiche: Studi di geografia e letteratura*. Milano: Unicopli.
- Minuz, Andrea (2012). *Viaggio al termine dell'Italia: Fellini politico*. Sovieria Mannelli: Rubbettino.
- Montanaro, Carlo (1993). «Ricordi veneziani: Quel film abbozzato e mai concretizzato». *La Nuova Venezia*, 3 novembre.
- Rossetto, Tania (2010). «Le città indicibili: Allargamenti dell'orizzonte letterario lagunare». *Quaderni del '900*, 10, pp. 15-23.
- Rossetto, Tania (2014). «Una "Venezia raccontabilissima": Venezia, il viaggio in laguna e la città elusa». In: Papotti, Davide; Tomasi, Franco (a cura

- di), *La geografia del racconto: Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*. Bruxelles [ecc.]: Peter Lang, pp. 15-23.
- Tornabuoni, Lietta (1988). «Fellini: “Vi racconto il mistero di Venezia”». *La Stampa*, 7 maggio.
- Tornabuoni, Lietta (1995a). «Venezia». In: Tornabuoni, Lietta (a cura di), *Federico Fellini*. Milano: Rizzoli, p. 57.
- Tornabuoni, Lietta (a cura di) (1995b). *Federico Fellini*. Milano: Rizzoli.
- Westphal, Bertrand (2009). *Geocritica: Reale, finzione, spazio*. Roma: Armando.
- Westphal, Bertrand (éd.) (2000). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim.
- Zanzotto, Andrea (2011). «Appunti e temi per un filmato su Venezia (per Federico Fellini)». In: De Giusti, Luciano (a cura di), *Il cinema brucia e illumina: Intorno a Fellini e altri rari*. Venezia: Marsilio, pp. 111-113.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Della Corte elzevirista

Ricciarda Ricorda

Abstract Carlo della Corte contributed to different kinds of newspapers and magazines, both literary and current affairs ones. It is an area of his activity as important as little studied. Only a small part of his journalistic production was collected in volume after its first appearance in the press. Promising discoveries are delivered by his literary articles and, particularly, by the column «Giorni & persone» (Days and people), that he held on *Il Gazzettino* between 1977 and 1984. This long-lived column comprises some 120 pieces. The archive fund of della Corte's correspondence provides information about the writer's relationship with the newspaper. Della Corte's journalistic writing follows the traditional Italian model of the so-called *elzeviro*, the literary article in fashion between the wars, which he adjusted to his personal and original perspective.

Commentando in un intervento del 1982 su *Il Gazzettino* le caratteristiche del giornalismo televisivo rispetto a quelle della carta stampata, della Corte fissa alcune preziose riflessioni sulla scrittura, riferibili non solo a quella giornalistica:

Ho sempre amato la parola, le sue bizzarre inquietudini, le sue abbacianti illusioni, sì, ma anche, e spesso, la consapevolezza che è l'unico strumento, per quanto approssimato, capace di esprimere, più di una immagine, un'idea complessa. Ci sono tanti modi di usarla, questa benedetta parola [...]. Ma direi che forse la parola più sfuggibile, che dovrebbe invece dare il risultato più preciso, al servizio di una pur contraddittoria realtà, è la parola giornalistica. Quella che impegna la tua coscienza di comunicante. Se ti addentri nella stesura di un romanzo, puoi in fondo piegare il discorso dalla parte che ti sta meglio [...]. Ma la parola legata alla notizia dovrebbe essere intrepidamente solitaria, sfidare ogni possibile ambiguità, porsi come l'unica che potevi dire [della Corte 1982b].

Dopo aver ricordato la propria militanza pluriennale nel «giornalismo scritto, un taccuino, una biro, e via», lo scrittore conferma di essersi cimentato in tale impresa, facendo i conti con se stesso, con la propria capacità di esprimere ciò che aveva visto, conti che, tutto sommato, spesso tornavano:

Se la compiacenza può essere del giornalista, ebbene qualche volta confesso che la provai: e non importavano gli argomenti trattati, grandi o meno, quanto l'essere riuscito a trasferirli con sufficiente limpidezza sulla pagina [della Corte 1982b].¹

A testimoniare il raggiungimento di tale meta rimangono centinaia di articoli, distesi in un arco di tempo cospicuo: infatti, com'è noto, lo spettro delle collaborazioni giornalistiche di Carlo della Corte è stato molto ampio, affiancando le sue diverse attività e investendo quotidiani e riviste di varia impostazione, sia letterarie che di attualità.

Si tratta dunque di un settore tanto importante quanto, fino ad ora, poco studiato, anche per la non agevole reperibilità dei materiali: il Fondo depositato presso il CISVe è pertanto prezioso, poiché consente di consultare, inventariati e ordinati, centinaia di ritagli, rendendo possibile l'approfondimento della ricerca in questo ambito della sua produzione, tra l'altro solo in piccolissima parte ripresa in volume dopo la prima pubblicazione nelle varie sedi giornalistiche.

In attesa di una riconsiderazione complessiva del quadro delle collaborazioni, che si estendono dalla *Situazione* al *Contemporaneo*, dalla *Fiera Letteraria* al *Mondo*, da *Nuova Corrente* a *Questo ed altro* e spaziano in un'ampia gamma di settimanali e di quotidiani, sia veneti (*Il Gazzettino* e *La Nuova Venezia*), che nazionali (*La Stampa*, *La Gazzetta del popolo*), l'analisi del singolo segmento potrà intanto condurre a una prima individuazione di alcune linee significative della scrittura giornalistica dellacortiana.

Ricca di interessanti reperti in questa direzione si prospetta l'area degli elzeviri e, in particolare, la rubrica che, con il titolo «Giorni & persone», compare su *Il Gazzettino* tra il 1977 e il 1984; si tratta di una rubrica lunga, che si articola in 120 pezzi circa.² La collaborazione al quotidiano veneto si interseca con quella ad altri giornali, tra cui, più frequentemente (ma comunque in modo non continuativo), con *La Stampa*; nel 1985, della

1 Il «lupo solitario» del titolo è appunto il giornalista della carta stampata, che lavora da solo, non è costretto a fare i conti con altri elementi e collaboratori, come avviene nel giornalismo televisivo, ove si richiede una buona sintonia con l'operatore televisivo, l'addetto alle luci e quello al montaggio. Insomma, conclude lo scrittore, il bilancio è a tutto favore della carta stampata, e non solo per il giornalista, ma anche per il pubblico: «anche se il fascino della somma parola più immagine è innegabile, addirittura travolgente, credo che la parola nuda e cruda sia ancor oggi destinata a soddisfare in modo più concreto il giornalista, che in essa può specchiarsi con più chiarezza e ritrovarsi maggiormente integro. Del resto, lo stesso spettatore, se, dopo il primo assaggio spettacolare, vuole penetrare negli ipogei della notizia, vederla anatomizzata fino in fondo [...] sarà bene che continui ad affidarsi anche al vecchio 'lupo solitario' con biro e taccuino» (della Corte 1982b).

2 «Giorni & persone» comprende generalmente una quindicina di pezzi all'anno, con un picco di venticinque interventi nel 1977 e una rarefazione delle presenze nell'ultimo anno, il 1984 (quattro pezzi).

Corte passerà a *la Nuova Venezia*, da poco fondata, per poi ritornare a *Il Gazzettino* alla fine del 1988, dove inaugurerà una nuova, fortunata rubrica, dal significativo titolo «Via di scampo», che terrà fino al 1994, per un totale di più di 130 pezzi.³ Lo storico quotidiano, negli anni della prima rubrica dellacortiana, è diretto da Gianni Crovato: compiuti i novant'anni, si è trasferito da Venezia a Mestre e si avvia verso un periodo di crisi, dovuta sia all'affermarsi della prima concorrenza, con la comparsa in Veneto dei giornali del gruppo Finegil, cui appartiene appunto anche *La Nuova Venezia*, sia alla china discendente su cui appare avviata la Democrazia Cristiana, forza politica di riferimento, per *Il Gazzettino*, a partire dal dopoguerra e per un quarantennio. Proprio negli ultimi tempi della collaborazione di della Corte, tra il 1983 e il 1984, il giornale cambia proprietà, passando a un gruppo di industriali, e anche direttore, con l'arrivo di un nome prestigioso come quello di Gustavo Selva, che si impegnerà, nel suo pur breve periodo di permanenza, a rinnovarne l'impostazione, rendendolo più aggiornato e vivace.⁴

Qualche riferimento al rapporto dello scrittore con il quotidiano è restituito dalla corrispondenza conservata presso il CISVe: così, in una breve lettera del 1965, Giuseppe Longo, uno dei direttori più validi, in carica nei primi anni sessanta, tanto attento alla struttura della terza pagina da farne un fiore all'occhiello del giornale, accoglie un progetto di della Corte, a quanto si deduce una serie di interviste;⁵ ma, mentre nel 1964, il primo anno in cui i materiali conservati nel Fondo attestano la sua presenza sulle colonne del quotidiano, la sua firma compare una decina di volte, nel 1965 si rintraccia solo un pezzo, un'intervista alla celebre diva del muto Francesca Bertini (della Corte 1965). Anche ad Alberto Cavallari, prestigioso e innovatore direttore di una breve e felice stagione tra il 1969 e il 1970, della Corte avanza una proposta, l'affidamento alla sua sola penna della rubrica dei libri: Cavallari però, pur dichiarandosi disponibile a pubblicare di volta in volta le sue recensioni, risponde di non ritenere opportuno lasciare a un'unica voce la critica letteraria.⁶

3 Dal 1994 al 1999 lo scrittore ritornerà alla collaborazione con *La Nuova Venezia*.

4 Per queste informazioni, cfr. Rossetto 2004, pp. 192-230. A Gustavo Selva, che lascia la direzione nel 1984, in quanto eletto eurodeputato, subentra Giorgio Lago, che dirigerà il quotidiano per dodici anni, riuscendo a consolidarne l'aggiornamento e la vivacità.

5 Lettera di Giuseppe Longo da Venezia, in data 10 marzo 1965: «L'idea è buona. Mandi pure purché si tratti di interviste con personaggi di rilievo» (CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 288 (Longo, Giuseppe), n. 1). Proprio negli anni 1964-1965, sotto la direzione di Longo, *Il Gazzettino* si avvale della collaborazione di autorevoli firme: accanto a della Corte, compagno quelle di Palazzeschi, Valeri, Quasimodo, Comisso, Zanzotto; cfr. in merito De Marco 1976, pp. 148-149.

6 Lettera di Alberto Cavallari da Venezia in data 7 ottobre 1969: «Ecco che cosa penso francamente della tua proposta. Sono molto lieto di averti come collaboratore 'principe' alla rubrica dei libri ma non sono in grado di offrirti il monopolio della rubrica letteraria perché

Che i rapporti dello scrittore con i responsabili de *Il Gazzettino* abbiano conosciuto nel tempo qualche discontinuità sembrerebbe suggerito da alcune missive, come quella dell'allora direttore Lauro Bergamo, che, in data 12 agosto 1970, dichiara di voler chiarire al più presto un equivoco o come la nota di Franco Colletta che, nel 1977, comunicando a della Corte di leggerlo «puntualmente» sul *Gazzettino* da diversi mesi, gli chiede se si è rappacificato con il giornale della sua città.⁷

Il periodo cui appartengono gli articoli di «Giorni & persone» è per della Corte denso di attività e impegni: lavora alla RAI come redattore, mentre conclude gli studi universitari laureandosi in Lettere (1978) e pubblica la tesi di laurea sulla figura della donna nel fumetto dal Liberty alla Pop Art, nel volume *Lo specchio obliquo*, in collaborazione con Giuseppe Mazzariol (della Corte, Mazzariol 1978). È attivo anche nel campo della narrativa, dove si è già affermato con diversi romanzi (*I mardochei*, 1964; *Di alcune comparse, a Venezia*, 1968, *Le terre perse*, 1973): appartengono poi a questi anni l'interessante *Cuor di padrone* (1977) e *Grida dal palazzo d'inverno* (1980). Non mancano elementi di continuità tra gli elzeviri della rubrica e tale produzione, con il riproporsi di tematiche e nuclei di riflessione che trovano spazio anche nei romanzi, sia del passato che del futuro: infatti, se si può rilevare nella rubrica in esame una grande ricchezza di spunti e di materiali diversificati, nello stesso tempo è possibile riscontrarvi la presenza di fili rossi che tessono una trama dotata di una sua compattezza e riconoscibilità, anche sul piano della scrittura, sempre attenta e precisa, secondo gli auspici dell'autore stesso. Non a caso, sarà proprio una parte di questi testi - quasi un terzo, quarantacinque scritti - ad essere raccolta in volume, nel 1987, a costituire il libro *Sul piede di casa* (della Corte 1987).⁸

I pezzi di «Giorni & persone» sono collocati, com'è naturale, in terza pagina, ma in posizioni diverse: a volte occupano lo spazio canonico

questa (a differenza di quella teatrale) non consente una sola critica. Va bene esprimersi attraverso più voci. Non sono quindi alieno ad accettare gli articoli che di volta in volta mi invierai, riservandomi l'esame e la pubblicazione come vuole un rapporto di collaborazione ampio ma non fisso. Ciò non significa che ti sia impedito fare - un discorso coerente - sul *Gazzettino*» (CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 113 (Cavallari, Alberto), n. 2).

7 Rispettivamente lettera di Lauro Bergamo da Venezia, in data 12 agosto 1970 (CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 45 (Bergamo, Lauro), n. 1) e lettera di Franco Colletta da Roma, datata Pasqua 1977 (CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 113 (Colletta, Franco), n. 1).

8 Due anni più tardi, nel 1989, viene pubblicata presso la medesima casa editrice una nuova edizione dell'opera, a cura di M. di Iasio, nella Collana di narrativa scolastica: contiene una selezione dei testi raccolti nell'edizione del 1987, con esercizi e riferimenti di ordine didattico.

dell'elzeviro, l'articolo di apertura, a volte altri spazi, che possono essere delimitati da un box; anche la dimensione è variabile, può estendersi per due-tre colonne a tutta pagina oppure ritagliare sezioni più limitate; l'impressione è che comunque la forma breve si addica alla scrittura di della Corte, che risulta, all'interno di tale misura, assai ben calibrata.

Molto varia è la tipologia cui gli articoli possono essere riportati: un gruppo abbastanza sostanzioso investe problematiche di ordine letterario o comunque legate al mondo dei libri; alcuni pezzi hanno al centro temi che si potrebbero definire di costume, ma più frequentemente tali argomenti sono recuperati con altra modalità narrativa, ovvero sono evocati in riferimento a ritratti o 'tipi', la cui storia consente allo scrittore di affrontare situazioni, tic, difficoltà caratteristiche della contemporaneità. Alcuni di questi personaggi sono reali, ma nella maggior parte dei casi sembrano piuttosto rifarsi al modello del 'carattere' alla La Bruyère, nella misura in cui parlano della condizione dell'uomo del tempo, in tono spesso satirico e critico. Ancora, si trovano racconti declinati su uno sfondo storico - per lo più, si tratta degli anni delle guerre, la seconda ma anche la prima, e del fascismo - nei quali è possibile avvertire una riconoscibile vena autobiografica, ma anche testi in cui a dominare è la componente fantastica.

Si tratta di una scrittura che si rifà in parte ai grandi modelli della tradizione dell'elzeviro, in auge tra le due guerre, ma lo declina secondo una prospettiva personale e originale; significativo, in proposito, un pezzo del 1977, *Elogio dell'osteria*, il cui *incipit* sembra avviare un classico elzeviro di marca rondista, alla Baldini, costruito con materiali ben noti («C'erano ingredienti classici: una pergola, un gatto sotto la pergola, un raggio di sole [...], un oste facondo ma con modestia, un vino rubizzo o aurino, tavoli un po' sghebbi, magari una coppia variamente assortita», della Corte 1977f)⁹ e riportati alla loro matrice storica, di 'via di uscita' per quanti non «volevano elogiare orbace e legioni». Subito però il discorso si sposta al presente, in cui l'osteria è diventata una sorta di elemento archeologico, anche laddove, come a Venezia, è sopravvissuta, ma stenta a sottrarsi ai «colpi bassi dei turisti assetati di bibitacce straniere e di pizze pseudonapoletane»: eppure qualcuna si è salvata, in vie traverse, magari a Treviso, dove lo scrittore ne ricorda certe frequentate da Martini e da Comisso, fortunatamente, perché «la civiltà dell'osteria», chiosa, «non è schizzinoseria da intellettuali ma il rapinoso simbolo di un modo d'essere che vorremmo eterno».

A essere messi in evidenza in questo scritto sono due elementi destinati a ritornare anche in molti altri: da un lato, la denuncia di un turismo per-

9 A Baldini l'autore fa esplicitamente riferimento all'inizio del pezzo: «Un tempo, quando Antonio Baldini, principe dei 'rondisti', indulgeva ai suoi sottili piaceri di gattone epicureo, era facile trovare sui giornali il classico elzeviro ben calibrato, tutto costruito per dire bene delle osterie».

vasivo, che sta stravolgendo, tra gli anni settanta e gli ottanta, i connotati della città lagunare, ma non solo; dall'altra, il richiamo alla difesa di valori che appaiono fortemente minacciati nella contemporaneità – richiamo che per altro il ricorso al tasto dell'ironia mette al riparo dai rischi della retorica. Persone e luoghi sono colti in una fase di accelerati cambiamenti, di trapasso, destinati a ingenerare un disagio individuale a cui le figure messe in scena da della Corte rispondono secondo originali prospettive esistenziali.

Per quanto riguarda il primo aspetto, il malessere per la trasformazione del paesaggio lagunare si infila in vari pezzi: in qualche caso, è il tema principale, come avviene, ad esempio, in *I cento villaggi*, che alludono alla frazionata dimensione di una Venezia i cui abitanti, per evitare l'affollamento degli «eserciti invasori» dei turisti, cessano di spostarsi, si rinchiodano in casa o sotto casa, a costituire una serie di «microvillaggi» ove le ore si consumano «in una pigrizia letargica e abominevole, in attesa dello spettacolo serale, imbullonati in casa, davanti al video»; apocalittico, ma di grande evidenza ed efficacia il quadro della città su cui si apre il pezzo:

Quantunque sempre più ridondante di colori e di manifeste attrazioni da grande emporio internazionale, la città soffriva di anoressia, respirava male e se ne stava stesa sul suo letto di acqua piena di spurghi più o meno visibili, con la faccia inceronata, il maquillage di una ritinta moribonda che finga di non avere l'età. [...] Soffriva di malanni pervicaci e ormai quasi incurabili: quella che era stata la sua lingua, dolcissima e spagnolesca ma meno ornata del castigliano, più tesa alla sodezza ragionativa, insomma buona da ambasciatori, eleganti fin che si vuole ma capaci di dire pane al pane, ora s'era meticcata in un povero alfabeto dei villani scopiazzato dagli erratici visitatori d'ogni Paese, quindi era diventata babelica ma anche basica [...]. La sua gastronomia [...] era svilita in robettucole che potevi ingollare in Lapponia come a New York o a Nairobi: soprattutto quei due guanciali di pane che strizzavano materiali spuri oppure quel crostolo, imbrattato di pomodoro e altre amenità, che a Piedigrotta aveva conosciuto orgogliosi e veraci momenti di genuina e succulenta tradizione. Ammainate le antiche insegne delle malvasie, calavano le serrande, si rialzavano, offrivano fòrmiche e legni tirati a lustro, proprio sotto casa di ciascuno [della Corte 1981c].

Altrettanto sarcastico il tono del pezzo *Il ritorno del 'doge' a Venezia*, assai godibile nella sua connotazione fantastica: «uno schianto, un botto lungo, che fracassò insieme il ponte della Libertà e quello ferroviario», isola la città dal resto dell'Italia; a furor di popolo viene eletto un doge, «un personaggio del mondo della cultura, autorevole e facondo, intelligente e attivo», e nasce una nuova repubblica, che si rende autonoma, grazie anche a un accordo con l'OPEC, i cui rappresentanti hanno chiesto solo, in cambio del

loro sostegno economico, di far sventolare in Piazza San Marco, «accanto a quella marciana, la bandiera con la mezzaluna», a parziale risarcimento, per così dire, della «faccenda di Lepanto» («Sapete?, niente di straordinario: a noi orientali brucia ancora quella storia del 1571 [...]. Sciocchezze, direte voi. Certo. Ma si vive anche di questo», della Corte 1980a).

L'articolo rivela la complessa filigrana che può sottendere una pagina apparentemente 'leggera' come questa: da un lato, infatti, la ribellione dei veneziani che porta al distacco della città dall'Italia, che, affermano, «ci spompa, ci rovina», la decisione di non riconoscere più «l'autorità romana, quella della capitale», una voragine statale che ingoia miliardi, non possono non far pensare a un riferimento all'affacciarsi sulla scena politica, proprio in questo periodo, della Liga Veneta.¹⁰ Dall'altro lato, l'idea di un ritorno del doge in epoca contemporanea richiama alla memoria il romanzo 'veneziano' di Aldo Palazzeschi, *Il doge* (1967): è nota l'amicizia tra i due scrittori, attestata dalle lettere che si sono scambiate,¹¹ dagli articoli dedicati da della Corte all'autore fiorentino e, in particolare, da un'interessante «lettura postcontrattuale» proprio del testo del 1967, affidatagli da Mondadori subito prima della pubblicazione, che si configura come precoce e acuta recensione del volume stesso.¹²

Ritornando alla denuncia del processo di trasformazione cui appare destinato il paesaggio lagunare, si deve aggiungere che, naturalmente, della Corte non si limita a rilevare il processo in rapporto a Venezia, cui vengono comunque dedicati vari pezzi, o al Lido, fatto oggetto di analoghe analisi; è ben consapevole infatti che si tratta di una più vasta ed epocale trasformazione, che ha ormai investito il villaggio globale e che lui stesso affronta anche nelle sue dimensioni, appunto, mondiali, evidenziandone pure l'invasione nella vita dei singoli.

Lo si può verificare in quegli articoli che si sono detti ruotare intorno a un tipo/carattere; il personaggio messo in scena, sperimentato il disagio della vita contemporanea, può trovare una sua originale via d'uscita: così,

10 Si potrà ricordare che la Liga Veneta fu costituita ufficialmente il 16 gennaio 1980 con atto sottoscritto da 14 soci fondatori in uno studio notarile di Padova.

11 Per le lettere di Palazzeschi, che si trovano al CISVe, rimando all'intervento di Monica Giachino in questo stesso volume; le missive di della Corte si conservano presso il fiorentino Centro di Studi «Aldo Palazzeschi» (per un elenco delle lettere, cfr. <http://www.ad900.it/theke/treeview2.asp?IDGestore=3&ID0ggetto=20127> [2014/02/27]).

12 La si legge ora in *Notizie sui testi: Il doge*, in Palazzeschi 2005, pp. 1549-1551. Una sorta di ammirato cameo è dedicato allo scrittore fiorentino da della Corte anche in uno degli articoli della rubrica «Giorni & persone», *Gli anni della cenere* (della Corte 1982c): «E che furono anni di cenere avrebbero potuto ben dirlo, e lo dissero, se fossero stati ascoltati, personaggi eccentrici come il rentier Palazzeschi Aldo, al secolo Giurlani Aldo, già allievo del Rasi e del Marinetti, se si può parlare di allunato da parte di uno splendido tipo simile che mai apprese nulla da nessuno ma insegnò quel poco che volle a quei pochi che vollero impararlo, o come l'altro strano, l'ingegnere, il Gadda Carlo Emilio».

il quarantottenne avvocato di buon nome Fabbro-Boni, scapolo impenitente per «tenace volontà di indipendenza», all'improvviso si rende conto di essere in realtà «inchiodato a infiniti ceppi» e inizia a liberarsi di quanto percepisce come legame, dalla cravatta all'imposto tributo all'eleganza, dal lavoro alle terre in suo possesso, fino all'appartamento in cui vive e a tutti i documenti che lo identificano; novello Mattia Pascal, scompare dalla città, ma, a differenza del personaggio pirandelliano, in quella condizione di totale assenza di legami, anche sul piano legale, e di povertà, trova una sua «strana felicità» (della Corte 1980g).

In un altro pezzo, a essere tratteggiata è la figura di uno scrittore che, turbato dalla polemica «tra intellettuali impegnati, disimpegnati o equidistanti tra lo stato e i suoi eversori», siamo negli anni di piombo, 1978, decide di rendere concreta la propria scelta dell'equidistanza non sbandierandola ai quattro venti, ma liberandosi della propria biblioteca e sostituendo a Levi Strauss, Desmond Morris, Fromm, Lacan, Voltaire e al professor Freud Verne, Salgari, Carolina Invernizio, - mentre «meglio di no [...] Dracula di Bram Stoker, [...] troppo saturo di simbologie» (della Corte 1978b).

Che però soluzioni di questo tipo non siano sempre percorribili, ma al contrario possano addirittura portare alla rovina, è suggerito in altri articoli di simile tipologia: il giovane poeta di *Pronto chi non parla* che, insofferente dei troppi contatti telefonici cui lo costringe la 'quasi celebrità' raggiunta, decide di staccare la spina, finisce in una condizione irreversibile di isolamento, in un «silenzio umido, sudaticcio, catacombale», triste e solo (della Corte 1978a);¹³ analogamente, i tre artisti che si illudono di sottrarsi alla pressione dei *mass media*, ai rituali del 'grande villaggio', chiudendosi nella casa di uno di loro a scrivere, dipingere, fare musica senza mai pubblicare nulla, vedono la loro «non volontà di farsi udire» divenire incapacità, insopportabile al punto di spingerli al suicidio (della Corte 1981a).

Non a tutti, insomma, è dato di riuscire a resistere, a opporsi all'andamento delle cose: i toni, spesso segnati da una nota sarcastica, possono allora farsi drammatici, come avviene nel consistente gruppo di articoli in cui emergono ricordi di guerra; anche in questo ambito, i casi possono svilupparsi in due direzioni: a volte la storia raccontata finisce tragicamente, a volte le risorse del singolo hanno la meglio sulla durezza della situazione. Così, per Andrea Genovassi che, tornato dalla guerra di Libia con una ferita al polmone - «si era immusonito, tutto occhi neri in una faccia triangolata con lo scalpello, le magre spalle insaccate in un cencio di giacca, che gli pendeva da tutte le parti» -, riesce a rifarsi una vita grazie

13 Nell'attitudine alla riservatezza del giovane poeta sembra sia da riscontrarsi un puntuale riferimento autobiografico.

a una giostra con cui gira il Veneto, e a trovare una compagna, la scoperta dell'amore coincide con quella della solidarietà, che lo porta ad aiutare alcuni soldati italiani e gli costa la vita, per mano dei tedeschi; per inciso, sarà da notare la forza del ritratto, sbizzato in chiave espressionistica con pochi tratti essenziali (della Corte 1977c). A sua volta, il giovane che ha imparato a dormire acquattato come una bestia durante il periodo bellico finisce per essere «imbovolato dai ricordi» e non riesce più ad adattarsi a dormire in un letto, stupendosi che per gli altri sia tutto passato, «lo sfollamento, la fuga dai bracconieri con la svastica [...], sui loro lugubri camion» (della Corte 1978c).

Altri personaggi, invece, ce la fanno, ciascuno a suo modo: il bambino mandato ogni settimana, dopo la militanza da balilla, a portare cibo a due donne anziane e indigenti scopre così la solidarietà, arrivando ad attingere alle radici dell'uomo (della Corte 1980c); il quindicenne che, come prima missione da partigiano, deve uccidere un fascista mentre torna a casa in bicicletta, ma fallisce il bersaglio, evita di colpire un amico, finito tra i repubblicani (della Corte 1981b). Sono numerosi, inoltre, i racconti in cui si insinua un riferimento, talvolta marginale, alla guerra, confermando il peso che l'evento bellico ha avuto nell'immaginario di della Corte, come del resto è evidente anche nei suoi romanzi: è il caso di *Una amicizia di ferro*, la cui protagonista è la bicicletta, «un vecchio arnese ancora in gamba, con i copertoni ancora lisi», che il padre fornisce all'io narrante perché possa reagire al freddo della scuola, priva di legno e carbone negli anni della guerra. La bicicletta appare circondata, qui come in un altro pezzo di cui è simbolica protagonista, da un'aura di affetto che richiama un'analoga situazione presente nel *Prete bello* di Goffredo Parise (della Corte 1979a);¹⁴ del resto, gli oggetti hanno una forte valenza affettiva anche in altre pagine di della Corte, ad esempio nel *Trasloco*, il cui protagonista, deciso a lasciare l'appartamento che era stato dei suoi genitori, perché troppo oberato di cose, non riesce ad andarsene proprio per il richiamo che tali oggetti esercitano su di lui (della Corte 1977m).¹⁵

I tocchi felici, nell'ampio gruppo dei racconti di 'caratteri', sono davvero numerosi; all'interno di tale gruppo, uno spazio considerevole occupano i pezzi ruotanti intorno a problematiche letterarie, che possono svilupparsi secondo due modalità: da un lato riguardano i libri e chi se ne occupa,

14 In *Hanno rubato mio padre* (della Corte 1983a), la bicicletta ereditata dal padre sembra possedere l'aura dell'oggetto magico, capace di evocare la persona, di farla apparire presente («Insomma, la bici era lui, lui mi parlava attraverso quei ferri che un ignaro poteva credere persino inanimati»). Per il riferimento al *Prete bello* di Parise, in cui l'io narrante vede nel dono di una bicicletta la possibilità di una sorta di riscatto sociale dalla propria condizione di figlio illegittimo, mi permetto di rimandare a Ricorda 1997, pp. 229-231.

15 Per una classificazione dell'ampia fenomenologia degli oggetti in letteratura, cfr. il denso studio di Orlando (1993). Gli oggetti si caricano di valenze determinati anche nel romanzo del 1988, *Germana*: cfr. in proposito l'articolo di Uroda (2013).

curandone la costituzione e vendendoli; dall'altro le persone, gli scrittori, a loro volta presentati secondo una duplice fenomenologia: può trattarsi di figure in carne e ossa, per lo più amici rievocati con ammirazione e con molto affetto, oppure di immagini di carta, per così dire, che rappresentano diverse tipologie di intellettuali.

Nel primo ambito, si stagliano figure memorabili di librai, tra cui quella, reale, di Luigi Bonometto detto Gigetto, venditori di libri usati (e dunque dotati di un *surplus* di valore, per così dire, in quanto sottratti a un rapporto troppo diretto con la cronaca), che per anni ha posizionato il suo banchetto all'imbocco di Strada Nuova, pronto ad aiutare uno studente con una bibliografia, uno scrittore con un volume, un critico con un sussidio; ma i libri devono essere opportunamente assimilati, suggerisce altrove della Corte, perché, in caso contrario, rischiano di divenire 'labirinti di carta' in cui il lettore è destinato a smarrirsi, fino a esserne travolto come da un'irrefrenabile frana (della Corte 1981e).¹⁶

Quanto agli scrittori veri e propri, si trovano nei pezzi di «Giorni & persone» splendidi ritratti in punta di penna; in genere, poche parole vengono riservate alle opere, mentre con leggerezza e affetto vengono tratteggiati modi di essere e attitudini degli autori di volta in volta presentati: così Eugenio Montale è sbalzato sullo sfondo di una Venezia battuta dal vento:

Una lobbia color perla, un cappottone lungo, scuro, avvolgente, la sigaretta come un rictus (una boccata dopo l'altra, a mitraglia) il già attempato ma non vecchio signore in quel diaccio giorno d'esordio del 1960 camminava a passettini brevi sulle Fondamente Nove. Dietro, a qualche metro, la moglie Mosca, lei sì già anziana, anche forse oltre la giustizia retributiva dell'anagrafe, che conversava con una ballerina della Scala [della Corte 1977l].

A parte un ovvio omaggio alla grandezza del poeta («ancora lontano dal premio Nobel ma già largamente insediato nelle coscienze di più generazioni di italiani»), è ricordato piuttosto per i suoi lati umani, il piacere di ritornare a Venezia e di ritrovare gli amici come Neri Pozza e Aldo Camerino, l'attenzione premurosa, anche se dissimulata, per Mosca, la sintonia con lo stesso della Corte, in procinto di trasferirsi «in una metropoli» e di immergersi in una realtà urbana molto più dura di quella della sua città e per questo fatto oggetto della solidarietà di Montale.¹⁷

Anche di Giacomo Noventa è fornito in prima battuta un suggestivo

16 Il pezzo dedicato a Gigetto, *Quel mio amico che ama i libri*, si legge in della Corte 1977b.

17 «E quando ci congedammo [...] credetti di scorgere in quell'uomo non alto, sbarrato nel pastrano nero, ancora quel messaggio di trattenuto accoramento per un altro rappresentante del termitaio umano che andava a infilarsi in un tunnel poco rischiarato» (della Corte 1977l).

ritratto, che lo ripropone nell'atto di recitare le sue poesie agli amici e di «incatenare» gli ascoltatori, spesso giovani, con il suo carisma: «Una bella voce, grandi occhi chiari, sopracciglia irsute, la fronte spaziosissima, pochi capelli un po' lunghi, non ancora sessantenne, aveva già un'aria patriarcale»; ancora, l'attività del poeta, le sue predilezioni, le amicizie sono ricordate attraverso il filtro del ricordo personale, le cene a Milano, le discussioni, il dono di una lirica sul risvolto di un pacchetto di sigarette (della Corte 1977e). Un ulteriore e sostanzioso omaggio a Noventa si trova in un altro articolo, in cui alla carducciana visione del poeta come grande artiere della Corte contrappone un'immagine molto diversa, affermando che quelli che lui ha conosciuto più da vicino (e i nomi sono quelli di Palazzeschi, Valeri, Sereni e, appunto, Noventa), sono «uomini e basta, [...] alimentano fuocherelli bassi ma penetranti, suscitano lucciole e non roghi che avvampano per un momento», per concludere facendo propria una citazione dell'autore veneto, «El poeta prepara una fiamma, | Pian pianin... e el va pian pianin, | Sue no' xé che le prime falive, | E la fiamma lo spaventarà» (della Corte 1977h).¹⁸

A completare una sorta di 'trittico poetico', nell'estate del 1977, è infine un bell'articolo dedicato a Ernesto Calzavara, *Visita al poeta*, in cui il nome dell'amico viene evocato solo a metà della prima colonna, mentre in precedenza è indicato unicamente come «il poeta» e sbalzato sullo sfondo agreste della sua villa, intento a lavorare nel grande giardino; nella seconda parte è poi definito «forse il maggiore tra i poeti dialettali veneti viventi», impegnato «in un elegantissimo esercizio acrobatico, ma non funambolico, perché ben rincalzato di polputa sostanza, ben radicato in un pensiero e in una visione della vita che non appartengono al mondo un po' troppo ovvio e tradizionale del poeta vernacolare medio» (della Corte 1977n).

Altrettanto felice il ritratto di Mario Stefani, in *Epigrammi senza veleno*:

Un ricciolone allegro, ultraquarantenne, ma con lo spirito di un ragazzaccio vorace, facondo, cordiale, ingenuo e poeticamente spietato come Mario Stefani è difficile trovarne nel campo fin troppo dissodato criticamente della nostra arida poesia contemporanea. [...] Elegiaco e ironico, lirico e prosastico, affronta i temi cari a Sandro Penna, di un atticismo greco lambito dallo scirocco di San Marco [della Corte 1981d].

Della Corte non manca però di avanzare qualche garbata riserva sul poeta: se ne sottolinea la grande cultura e lo vede dotato anche di «una sorta di spietatezza immaginosa», ne disapprova però l'eccessiva 'fluvialità' e lo invita a frenare un po' «la sua giubilante incontinenza mediterranea».

18 La lirica citata è *El poeta...*, in Noventa 1996, p. 39 (la citazione corretta del secondo verso sarebbe: «Pian pianin... e el va via pian pianin»).

Tutti godibili risultano, più in generale, i medaglioni di personaggi celebri o meno noti che si incontrano negli articoli della rubrica, di altri scrittori e critici, «el mato» Palmieri, Giansiro Ferrata, Tito Spagnol; non mancano pittori, come Scherer, artigiani-artisti del vetro come Egidio Costantini, il vetraio degli Angeli, un modesto creatore di film d'immaginazione nostrano, Luigi Berti, mentre è tracciato un ammirato profilo di Peggy Guggenheim, «ottantenne piena di fascino discreto», che della Corte ricorda di aver incontrato prevalentemente sull'acqua, sorta di «ultima dogaresa».¹⁹

Ritratti di immaginari scrittori gli consentono poi di mettere sotto la lente critica alcune tendenze della letteratura contemporanea, che non gli appare particolarmente ricca né interessante; lo si può verificare in *Non chiedetemi perché*, invito che un ottantasettenne scrittore di origine armena rivolge a quanti lo interrogano sulle motivazioni che lo spingono a scrivere:

Scrivo per inverecondo vizio, così come ci si mette le dita nel naso, si beve un bicchierino in più o si frequentano donne di virtù ridottissime. Non ho proprio niente da dire o da comunicare. Diciamo che caprioleggio, saltabecco tra significanti e significati e che sono un vecchio caprone della narrativa, che ogni tanto, con metaforiche corna, dà di cozzo nel muro sordastro dei lettori, cercando di ammazzarli a colpi di decibel fatti di aggettivi tumultuanti come rapide in piena, di avverbi che li sciancano come fendenti di scimitarra [della Corte 1983b].

Il brano si commenta da sé: ma il vecchio non è sempre stato così, una volta aveva «animo, cuore e dita di soave gentilezza», il suo vocabolario era sfumato: non commuoveva però nessuno, e, per avere successo, è stato costretto ad adeguarsi a quei cialtroni che vedeva «usare le parole come sassi fiondati addosso al lettore», fino a diventare a sua volta uno «svaccato parolaio e un inventore di trame improbabili fino al pubblico oltraggio», sovrapponendo alla sua prima natura, «aurorale e pura», una seconda viziosa.

Tanto più a fronte di una simile situazione di scadimento della produzione letteraria, denunciata anche in altri pezzi,²⁰ della Corte ribadisce il

19 «Normalmente non ossequio nessuno, ma insomma una gentile signora americana che è anche una smagliante pagina di storia dell'arte moderna, vale un omaggio e magari, se fossi un prelado, anche una messa patriarcale» (della Corte 1979b).

20 Ad esempio nel gustoso *Lo scrittore fantasma* (della Corte 1980b), ove è messo in scena un apprezzato «lettore di casa editrice, specializzato nella narrativa» che, vedendo declinare il suo successo in tale funzione, passa a costruire in proprio opere in cui mette a frutto le competenze acquisite: strizzando un occhio ai lettori e un altro ai giudici, arriva a confezionare «romanzi-bidone» destinati a un grande successo.

proprio interesse per forme diverse; rivendica così la dignità della paratletteratura – in particolare dei polizieschi, sottolineando come questi testi siano costruiti secondo congegni studiati alla perfezione, con ritmi incalzanti e «cadenze narrative astute e calibratissime», utili esempi dunque per i narratori contemporanei, cui sembra mancare invece, a suo parere, «un'enorme quantità di buone maniere del grande artigianato [...] per creare un romanzo che non sia una solipsistica e magari acrobatica esercitazione ma anche un qualcosa che incatena l'attenzione del pubblico» (della Corte 1980f). Ancora, ricorda con orgoglio i propri scritti sulla fantascienza e sui fumetti, rivendicando a ragione la precocità delle proprie indagini sull'argomento: si 'oggettiva' infatti in un personaggio, Mario Reale, «antiquario del fumetto», ma anche «critico e saggista di comics», che, mentre pranza in un ristorante qualunque, in un giorno qualsiasi, in un'atmosfera un po' dimessa, viene accostato da figure stupefacenti, Flash Gordon, Mandrake, l'Agente Segreto X-9; l'uomo «era stato il primo, tanti anni prima, in Italia, a tentare di innalzare a dignità culturale ciò che fino ad allora era stato considerato, soprattutto nel mondo un po' rigido e impacciato della vecchia scuola idealistica, un fenomeno da suburra», per cui la visita dei suoi eroi si configura come omaggio a chi ha contribuito, con i suoi studi, se non a crearli, certamente a dare loro consistenza, a 'consolidarli', donando loro una sorta di corporeità, un'esistenza «un po' fluttuante, ma quasi reale» (della Corte 1980d).²¹

Numerosi sono anche i riferimenti al cinema: da un lato, infatti, sono ricordati film, attori e registi, dall'altro, molti pezzi, soprattutto quelli che hanno la forma del racconto, rivelano una forte carica di visività e si propongono quasi come una sorta di plot cinematografici (Barbato 1988, p. 98). Per il primo aspetto, accanto a un omaggio a Jean Gabin, contrapposto all'altro «mitico personaggio» della sua generazione, Humphrey Bogart, a suo parere «costruito di tutto punto dallo star system di Hollywood» (della Corte 1977a),²² e a una nostalgica evocazione del celebre film di Jean Renoir, *La grande illusione* (della Corte 1980e), spicca il suggestivo pezzo *I capelli di Tadzio*, in cui della Corte interseca due ricordi relativi alla madre, l'incontro di lei bambina, al Lido, con un fanciullo polacco con questo nome, appartenente a una famiglia del tutto simile a quella descritta da Thomas Mann, e, molti anni dopo, il suo incanto, durante una visita al Des Baines, di fronte a un bellissimo giovinetto, l'attore del film di Visconti: per concludere, «tempo dopo cucii dentro la trama slabbrata del destino anche quella piccola toppa azzurra» (della Corte 1977i).

21 Dedicato alla fantascienza è anche il pezzo dal titolo betocchiano, *La realtà vince il sogno?* (della Corte 1977g).

22 Per concludere: «Bogart è un manichino con l'impermeabile bianco, un tic mentale più che un vero attore. Recitava tutto allo stesso modo» (della Corte 1977a).

Quanto poi allo sguardo cinematografico cui sembrano informati diversi pezzi ad andamento marcatamente narrativo, esemplare risulta, già a partire dal titolo, *Un film a scena fissa*, il cui protagonista, un novantenne che ha passato la vita affacciato alla finestra su un campo, tra una chiesa e il canale, ha avuto modo di registrare il passare del tempo e le trasformazioni di una Venezia partecipe a suo modo del succedersi dei fatti storici, dalle due guerre mondiali al frenetico presente:

Quando vado a letto, srotolo la pellicola della mia vita, con la scena fissa del campo e dei suoi piccoli cambiamenti. Sono una libera moviola, monto e rimonto tutto come mi pare, ogni sera ricucendo e giustappoendo le immagini secondo il mio estro [della Corte 1982a].

L'associazione tra riproduzione cinematografica e sottrazione della realtà al divenire, sua rilettura *a posteriori*, è tema caro a della Corte, che vi ritorna anche nei romanzi, ad esempio in *Germana*, ove i personaggi si avvalgono della tecnologia cinematografica per giungere alla ricostruzione del passato familiare: processo che arriva a buon fine ma che, nello stesso tempo, risulta potenzialmente falsificante (Uroda 2013). Una simile, duplice prospettiva emerge anche nell'articolo *Il tempo surgelato*, in cui la possibilità di far riapparire sul video, a casa propria, una persona scomparsa da decenni è avvertita anche come impedimento al dimenticare, con la conseguenza di una inedita e straordinaria compenetrazione di passato e presente.²³

Conclusivamente, dunque, già dalla carrellata attraverso una sola delle rubriche tenute da della Corte, sembra emergere con evidenza l'opportunità di ricostruirne in tutta la sua ampiezza e articolazione la produzione giornalistica e di analizzarla a fondo, per completare il ritratto a tutto tondo di un intellettuale dotato di tanta versatilità.

Bibliografia

- Barbato, Anna (1988). *L'opera letteraria di Carlo Della Corte* [tesi di laurea]. Roma: Università La Sapienza.
- Della Corte, Carlo (1965). «Per la Bertini il cinema è una bestia affascinante: Intervista con la celebre diva del muto». *Il Gazzettino*, 20 giugno.
- Della Corte, Carlo (1977a). «Gli occhi di Jean». *Il Gazzettino*, 19 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1977b). «Quel mio amico che ama i libri». *Il Gazzettino*, 19 marzo.

²³ Per concludere sconsolatamente: «Tutti presenti alle bandiere della vita, dunque. Ma tutti anche inconsciamente stralunati e sbandati, morti senza sepoltura e vivi senza un tempo preciso nel quale vivere» (della Corte 1977d).

- Della Corte, Carlo (1977c). «La giostra mortale». *Il Gazzettino*, 7 aprile.
- Della Corte, Carlo (1977d). «Il tempo surgelato». *Il Gazzettino*, 8 maggio.
- Della Corte, Carlo (1977e). «Lezione di stile». *Il Gazzettino*, 19 giugno.
- Della Corte, Carlo (1977f). «Elogio dell'osteria». *Il Gazzettino*, 5 luglio.
- Della Corte, Carlo (1977g). «La realtà vince il sogno?». *Il Gazzettino*, 12 luglio.
- Della Corte, Carlo (1977h). «Un poco di poesia». *Il Gazzettino*, 23 luglio.
- Della Corte, Carlo (1977i). «I capelli di Tadzio». *Il Gazzettino*, 7 agosto.
- Della Corte, Carlo (1977l). «Montale nel vento». *Il Gazzettino*, 14 agosto.
- Della Corte, Carlo (1977m). «Il trasloco». *Il Gazzettino*, 28 agosto.
- Della Corte, Carlo (1977n). «Visita al poeta». *Il Gazzettino*, 11 settembre.
- Della Corte, Carlo (1978a). «Pronto chi non parla». *Il Gazzettino*, 28 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1978b). «La biblioteca ideale». *Il Gazzettino*, 16 luglio.
- Della Corte, Carlo (1978c). «'Imbovolato' dai ricordi». *Il Gazzettino*, 19 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1979a). «Una amicizia di ferro». *Il Gazzettino*, 29 marzo.
- Della Corte, Carlo (1979b). «Peggy e la città del silenzio». *Il Gazzettino*, 20 aprile.
- Della Corte, Carlo (1980a). «Il ritorno del 'doge' a Venezia». *Il Gazzettino*, 1° febbraio.
- Della Corte, Carlo (1980b). «Lo scrittore fantasma». *Il Gazzettino*, 14 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1980c). «Cercando le radici dell'uomo». *Il Gazzettino*, 22 febbraio.
- Della Corte, Carlo (1980d). «Fantasmi a mezzogiorno». *Il Gazzettino*, 6 marzo.
- Della Corte, Carlo (1980e). «La fede nelle illusioni». *Il Gazzettino*, 14 marzo.
- Della Corte, Carlo (1980f). «Romanzetti o romanzi». *Il Gazzettino*, 12 agosto.
- Della Corte, Carlo (1980g). «Quella strana felicità». *Il Gazzettino*, 26 agosto.
- Della Corte, Carlo (1981a). «Il grande villaggio». *Il Gazzettino*, 22 gennaio.
- Della Corte, Carlo (1981b). «La prima missione». *Il Gazzettino*, 22 marzo.
- Della Corte, Carlo (1981c). «I cento villaggi». *Il Gazzettino*, 21 maggio.
- Della Corte, Carlo (1981d). «Epigrammi senza veleno». *Il Gazzettino*, 18 luglio.
- Della Corte, Carlo (1981e). «I libri morti». *Il Gazzettino*, 30 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1982a). «Un film a scena fissa». *Il Gazzettino*, 1 marzo.
- Della Corte, Carlo (1982b). «Il lupo solitario». *Il Gazzettino*, 16 luglio.
- Della Corte, Carlo (1982c). «Gli anni della cenere». *Il Gazzettino*, 19 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1983a). «Hanno rubato mio padre». *Il Gazzettino*, 27 agosto.

-
- Della Corte, Carlo (1983b). «Non chiedetemi perché». *Il Gazzettino*, 26 ottobre.
- Della Corte, Carlo (1987). *Sul piede di casa*. Paese: Pagus.
- Della Corte, Carlo; Mazzariol, Giuseppe (1978). *Lo specchio obliquo: Il fumetto erotico fra Liberty e Pop Art*. Venezia: Edizioni del Ruzante.
- De Marco, Maurizio (1976). *Il Gazzettino: Storia di un quotidiano*. Venezia: Marsilio.
- Noventa, Giacomo (1996). *Versi e poesie*. A cura di Franco Manfrian. Venezia: Marsilio.
- Orlando, Francesco (1993). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.
- Palazzeschi, Aldo (2005). *Tutti i romanzi*. A cura e con introduzione di Gino Tellini. Vol. 2. Milano: A. Mondadori.
- Ricorda, Ricciarda (1997). *Gli oggetti nella narrativa di Goffredo Parise*. In: Crotti, Ilaria (a cura di), *Goffredo Parise*. Firenze: Olschki, pp. 211-248.
- Rossetto, Sante (2004). *Il Gazzettino e la società veneta: Storie di un giornale del nord est dal 1887 a oggi*. Sommacampagna: Cierre.
- Uroda, Silvia (2013). «Germana nel mondo narrativo di Carlo Della Corte». *Studi novecenteschi*, 86 (2), pp. 391-424.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo

nel secondo Novecento italiano

a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Intorno ad alcuni epistolari del Fondo della Corte

Monica Giachino

Abstract The archive fund of Carlo della Corte's correspondence turns out to be a mixed bag: smallish groups of letters, chronologically close to each other or scattered over a long period of time; unique pieces, usually of great importance; or more complex and long-lasting exchanges of letters. All of them belong to a broader context that for the time being is not yet known in its entirety. They are, generally speaking, fragments of a wider dialogue and are mostly spread over more than forty years, from the mid-fifties to the year 2000. They are work-related or addressed to friends, but they can also be written for work and friendship at the same time. The correspondence testifies the intense activity of della Corte as a poet, a novelist, a journalist, a literary and social critic, and draws an outline of the cultural history of the late 20th century.

Il Fondo della Corte, depositato per volontà del figlio Paolo presso l'Archivio «Carte del Contemporaneo» del CISVe e affidato alla cura di Silvana Tamiozzo Goldmann, conserva nella sezione corrispondenza una sorprendente quantità di documenti, riordinati e catalogati con un paziente lavoro, ormai vicino alle fasi conclusive. I corrispondenti finora identificati e schedati sono circa 450, per un totale di oltre un migliaio di pezzi, tra lettere, cartoline postali, biglietti, telegrammi e poi fax.¹ Qualche nome, in stretto ordine alfabetico: Alberto Arbasino, Luigi Baldacci, Elio Bartolini, Giuseppe Berto, Carlo Betocchi, Enzo Biagi, Piero Bigongiari, Italo Calvino, Ernesto Calzavara, Giorgio Caproni, Gianfranco Contini, Guido Crepax, Ennio Flaiano, Franco Loi, Lorenzo Mondo, Aldo Palazzeschi, Geno Pampaloni, Alcide Paolini, Hugo Pratt, Giovanni Raboni, Vanni Scheiwiller, Vittorio Sereni, Carlo Sgorlon, Leonardo Sinisgalli, Sergio Solmi, Diego Valeri, Sergio Zavoli. Una menzione a parte meritano per consistenza, per

¹ La mia gratitudine va a Silvana Tamiozzo Goldmann per gli esperti consigli e per avermi reso agevole la consultazione dei materiali. Un grazie, inoltre, a Veronica Gobbato e a Silvia Uroda per la disponibilità e i preziosi aiuti. Data la consistenza del patrimonio epistolare il presente lavoro non potrà che essere una ricognizione rapida e procedere per minime campionature. Di ciascuna lettera citata verranno indicati mittente e data, con l'avvertenza che la corrispondenza è archiviata in ordine alfabetico per corrispondenti e nella filza relativa a ciascun corrispondente in ordine cronologico.

il prestigio dei corrispondenti e per il rapporto di confidenza i carteggi con Federico Fellini e con Andrea Zanzotto, che hanno trovato qualche sporadica occasione di pubblicazione.²

Uno sguardo d'insieme restituisce ovviamente una casistica variegata: manipoli anche molto esigui di lettere, vicine per cronologia o anche disseminate in tempi lunghi; pezzi unici, ma solitamente di grande rilevanza; corrispondenze più articolate e durature. Denominatore comune è l'appartenenza di ciascuna di esse ad un contesto più ampio che il passare del tempo e il volgere delle cose hanno inevitabilmente provveduto a selezionare e sfoltire.

Sono frammenti di un discorso a più voci (più flebile quella di della Corte che di rado conservava minute o copie) che si distribuiscono per lo più nell'arco di oltre un quarantennio: dalla metà degli anni cinquanta al 2000. Tra le eccezioni un biglietto del 3 giugno 1938, dalla firma illeggibile: un affettuoso messaggio inviato a Carlo della Corte bambino forse dal padrino o più probabilmente dal catechista che l'aveva seguito nella preparazione alla Prima Comunione.

Poche le lettere famigliari, ancor più rare quelle che testimoniano sociali esterni all'ambito professionale. La corrispondenza di della Corte racconta quarant'anni di rapporti di lavoro o di lavoro e d'amicizia insieme. Restituisce quali tessere di un mosaico una fitta rete di relazioni intrattenuite con esponenti spesso di primo piano della vita intellettuale italiana e non solo italiana. E ha il duplice esito di essere biografia individuale e insieme collettiva. Testimonia l'attività sorprendentemente intensa di della Corte poeta, narratore, giornalista, critico letterario e di costume e automaticamente delinea uno spaccato della storia culturale del secondo Novecento.

Per caso o per destino questo *corpus* epistolare franto, spezzato e lacunoso ma nel contempo ampio, articolato e ricco di fili che si interrompono per riprendere anche a distanza di anni e per incrociarsi in un tessuto di trame sotterranee assomiglia a quanto di sé diceva della Corte scrittore. Così in un'intervista rilasciata a Riccardo Calimani, in merito agli ingredienti della propria narrativa: «li agito, li rimescolo; ne dovrebbe uscire una realtà parzialmente anche altrui, parzialmente soltanto mia. Ma, anche così, in grado di essere condivisa sia da chi è passato per quei luoghi, sia da chi se li ritrova davanti per la prima volta» (Calimani 1984, p. 93). E ancora questo *corpus* epistolare, fatto di dettagli e insieme dallo

2 Due lettere di Federico Fellini, datate rispettivamente 30.10.1981 e maggio 1991, furono inserite da della Corte stesso nel volumetto, edito postumo ma già approntato dall'autore, che raccoglie una selezione degli scritti sul cinema, raccordati da interventi in terza persona (della Corte 2005, pp. 67-68 e 73-74). Le due missive sono poste in apertura e in chiusura del capitolo *Fellini a Venezia*. Sul carteggio e sul rapporto tra Fellini e della Corte si veda il saggio di Giulio Iacoli. Tre lettere di Zanzotto (12.4.1961, 6.7.1961, 15.3.1962) compaiono in Grignani, Modena 2011, pp. 169-171.

svolgersi di tante storie diverse che si intersecano, assomiglia a ciò che Federico Fellini, in pubblico e in privato, più apprezzava della narrativa di della Corte, ossia la capacità di cogliere nel labirinto dell'esistere dettagli e sfumature e nel contempo di passare dal particolare ad una visione generale. In una lettera del 17 giugno 1988 gli scriveva, con l'inevitabile sguardo del cineasta che distingue tra primi piani e campi lunghi, di essere stato conquistato: «dalla capacità straordinaria di mettere a fuoco i dettagli e le sfumature labirintiche di un'emozione, e nella stessa pagina il talento del grande scrittore che riassume in poche righe situazioni ed episodi complessi, questo modo di avvicinarti minuziosamente al particolare e di indietreggiare abbracciando con un colpo d'occhio lo svolgersi di più storie». Parole queste che torneranno due anni dopo, con varianti minime, nel risvolto di copertina di *Il diavolo, suppongo* (della Corte 1990), firmato appunto da Fellini.

Nel leggere anche in maniera cursoria la corrispondenza della Corte, scorrono attraverso le tante voci di altri gli avvenimenti di una vita: gli inizi impervi, come di consueto, per chi vuol far della scrittura un mestiere; il lavoro nella redazione di riviste nuove quali *Situazione* e *Questo e altro*, i premi letterari con i relativi dietro le quinte, i rapporti spesso non facili con editori e case editrici, gli anni milanesi e la rete di conoscenze e amicizie, il ritorno a Venezia, l'intensa attività giornalistica e critica esercitata a largo raggio su quotidiani e periodici di prestigio, le lunghe collaborazioni alla *Stampa* e al *Gazzettino*, il giornalismo televisivo.

L'annata 1959 restituisce i frammenti di una ricerca a tappeto di collaborazioni giornaltistiche con il consueto corredo di dinieghi più o meno garbati, di rifiuti con annesso incoraggiamento a perseverare, ma anche di consensi. Della Corte, che nel frattempo aveva lasciato l'impiego in banca e anche il deludente incarico di assistente commerciale presso la tipografia veronese della Mondadori, si rivolge a numerose testate, tra le altre: *Il Mondo*, *Settimo giorno*, *L'Illustrazione italiana*, *Libera Stampa* (quotidiano socialista di Lugano), *Il Lavoro Nuovo* di Genova, il settimanale *Il Tempo*, il romano *L'Espresso*. Propone corrispondenze, invia articoli, poesie, racconti, con alterne fortune: l'intento è quello di ampliare la propria attività letteraria e di fare della scrittura un mestiere.³

Un no reciso, spesso con restituzione al mittente dei dattiloscritti inviati, e con formule canoniche 'le faremo sapere', 'la terremo presente' arriva dal *Tempo*, dall'*Illustrazione Italiana*, a firma Gaetano Tumiati, dal genovese *Il Lavoro Nuovo*.

3 Di fatto all'altezza del 1959 della Corte né come giornalista, né come scrittore è alle prime armi. Ha già al proprio attivo parecchie collaborazioni, all'*Avanti* e al *Contemporaneo* per esempio, lavora nella redazione della *Situazione*. Ha pubblicato quattro raccolte di versi: *Cronache del gelo* (1956), *Stagione pubblica* (1957), *L'onesto giardiniere* (1958), *La rissa cristiana*, con prefazione di Andrea Zanzotto (1959).

Tra le collaborazioni più ambite c'era probabilmente quella al *Mondo*. Il 26 giugno 1959 la storica segretaria di redazione Nina Ruffini risponde per conto di Pannunzio. Il direttore ha letto il racconto intitolato *Il meccanico*, l'ha apprezzato, ma l'ha trovato un po' troppo tendente al bozzetto. Prega della Corte di non aversene a male e spiega come la linea della rivista preveda per tutti i pezzi pubblicati «anche i più apparentemente letterari» la presenza di «un motivo morale che li giustifichi». Il suggerimento venne evidentemente accolto, se a breve distanza e in più di un'occasione della Corte ebbe modo di pubblicare sul «Mondo».

Con immediato favore, invece, il quotidiano socialista *Libera Stampa* che si pubblicava a Lugano accoglie l'offerta di collaborazione. In data 10 agosto 1959 il suo trentennale direttore, Silvano Ballinari, si premura però di precisare che il giornale naviga in cattive acque, insomma non c'è un soldo per corrispondenze esterne:

disponiamo di pochi mezzi finanziari e quello che ci viene offerto per le nostre colonne è sempre frutto di una dedizione spontanea per il partito e di simpatia per le idee che diffondiamo. Lei si sente ancora di mandarci a tale condizione i suoi scritti, solo per la gloria di vederseli pubblicati? Noi speriamo di sì.

Quasi timidamente aggiunge che sarebbe gradito qualche testo in saggio e conclude rassicurando che almeno le spese postali verranno rimborsate. A meno di un mese di distanza, l'8 settembre, dopo che il giornale aveva evidentemente accettato alcuni pezzi di della Corte in merito al Festival del Cinema veneziano, Ballinari esprime la propria soddisfazione: «Caro Della Corte, non cambi registro, quello usato è intonato» e con un'apprezzabile sincerità, aggiunge: «Dica un po': è lei il Carlo della Corte di *Cronache del gelo*, *La rissa cristiana* ecc.? Se sì, abbiamo ragioni di ulteriori complimenti».

Più irto di ostacoli, ma forse anche meno ambito, è il rapporto con *Novella: Rivista di narrativa, moda e attualità femminile* dell'allora gruppo Rizzoli. Il fondo della Corte conserva quattro lettere a firma Giorgio Scerbanenco, datate dal luglio al novembre 1959, in risposta ad altrettanti invii di racconti che mai sembrano soddisfare il destinatario. Dapprima (15 luglio) Scerbanenco trattiene una novella dal titolo *Quel treno che va a Rivolta*, ne apprezza lo stile «di un verismo delicato, sensibile e romantico» ma ne giudica troppo esile la trama. Suggestisce tuttavia di fargli avere altri testi dal *plot* più solido. Anche il secondo tentativo (31 luglio) non va a buon fine, il racconto è ancora troppo bozzettistico per quanto migliore del precedente, continuando «su questa strada, raccontando più fatti e descrivendo meno, potrà presto fare qualcosa per noi». Le due lettere successive (2 settembre e 3 novembre) portano due rifiuti: «mi spiace ma il racconto non è adatto [...] se vuole può riprovare con un altro», e infine

un secco «siamo spiacenti», il testo inviato non è idoneo alla «pubblicazione sui nostri giornali» che non prevede prove d'appello.

Sul fronte dell'attività poetica è interessante una lettera di Piero Bigongiari, cui della Corte, già autore di quattro *plaquettes*, aveva inviato alcune liriche con la speranza di una pubblicazione su *Paragone: Letteratura*. Le parole di Bigongiari sono significative per più aspetti: per le icastiche osservazioni in merito ai versi di della Corte, per gli accenni alle vicende interne della rivista e ai dissapori che di fatto portarono ad un cambio della guardia nel comitato di redazione dei fascicoli letterari, in origine composto da Anna Banti, Attilio Bertolucci, Bigongiari stesso e Gadda. Bigongiari, dunque, risponde in data 5 giugno 1961 con toni che ne lasciano trasparire l'indole certo non mite ma che testimoniano anche di come già conoscesse la raccolta dal titolo montaliano *La rissa cristiana*, uscita due anni prima con prefazione di Zanzotto. Bigongiari ha letto le poesie inviategli, che non gli sono dispiaciute per nulla, anzi rispetto ai versi della *Rissa cristiana* vi ha rinvenuto maggior forza espressiva, «un chiudersi delle viti nelle madreviti più aspro, meno dolce». Ma mette in guardia l'autore da certi rigurgiti, vieti e vietati, e tra parentesi tonde ammonisce di fare attenzione «ai risorgenti 'cipressetti' carducciani».

Quanto alla pubblicazione su *Paragone* non se ne parla e certo non per demerito dei versi di della Corte. Con accenti ancora risentiti e con una stoccata finale ad Anna Banti, spiega che da oltre un anno non fa più parte della redazione, né intende aver più nulla a che fare con tale periodico: non gli è pertanto possibile proporre «alcunché alla Banti, unica dama di palazzo».

Qualche mese prima, il 22 dicembre 1960, era toccato a Italo Calvino esprimere un parere e pronunciarsi sulla proposta di pubblicare presso Einaudi il volumetto *Mistificazione*, scritto a quattro mani da della Corte e Alcide Paolini. L'idea è buona ma i due autori, già in contatto con altro editore, hanno troppa fretta. In ogni caso il testo, di indubbio interesse, non troverebbe adeguata collocazione nelle collane einaudiane. Di fatto il libro uscì nel '61 presso Sugar. La copertina dà conto per esteso dei contenuti: «*Mistificazione*. Saggio di Carlo Della Corte e Alcide Paolini su lettere, poesie, suppliche, brani di romanzi, racconti di tutti gli aspiranti scrittori. Un'antologia del sottobosco letterario, uno sconcertante panorama dell'incultura». Al di là degli aspetti accattivanti, il lavoro di della Corte e Paolini intendeva porsi come una sorta di indagine aspramente critica, corredata da ampia documentazione, della società contemporanea e della cultura, o incultura, che produce.

Quasi a risarcimento di quel rifiuto, tra la corrispondenza della Corte è conservata un'altra lettera di Calvino, datata 28 luglio 1963. Questa volta si tratta di un ringraziamento particolarmente convinto per la recensione al suo ultimo libro, ossia *La giornata di uno scrutatore*, testo com'è noto sofferto e travagliato. A più riprese Calvino esprime la propria soddisfa-

zione e gratitudine. Scrive di essersi sentito letto nel modo giusto, cosa che per quel volumetto gli è accaduta di rado. E vale la pena di sottolineare che *La giornata di uno scrutatore* era stata recensita, tra gli altri, da Piovene (1963), Mario Soldati (1963), Giansiro Ferrata (1963), Angelo Guglielmi (1963). Nel motivare il proprio compiacimento Calvino offre automaticamente preziosi spunti di autoesegesi. A differenza di tanti altri critici della Corte ha capito come il racconto di quella giornata elettorale, passata dallo scrutatore Amerigo Ormea tra la disgraziata umanità del Cottolengo torinese, non volesse nelle intenzioni d'autore banalmente testimoniare una crisi ideologica e politica, quanto piuttosto l'«allargamento (e trasformazione, s'intende) del raggio della politicizzazione». Inoltre della Corte ha colto la centralità del personaggio di Lia, ossia la 'questione privata' dello scrutatore Amerigo Ormea, che a tratti filtra nel tessuto narrativo di quella difficile giornata: la storia d'amore e l'annuncio del figlio che verrà. Le parole di Calvino sembrano insomma anticipare ciò che di lì a poco scriverà nella prefazione all'edizione 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*, riconoscendo in *Una questione privata* di Fenoglio il romanzo sulla Resistenza che lui stesso, come molti altri, avrebbe voluto scrivere.

La recensione era comparsa su *Questo e altro* (della Corte 1963), periodico trimestrale edito a Milano sotto la direzione di Vittorio Sereni, Nicolò Gallo, Geno Pampaloni, Dante Isella. Rivista dalla vita breve, otto numeri dal luglio 1962 al giugno 1964, ma capace di inserirsi a pieno titolo per l'ampia gamma e il prestigio delle collaborazioni nel dibattito e nelle polemiche culturali di quei primi anni sessanta. «Vedo *Questo e altro*: è un vero mare magnum, di impegno enorme» scriveva Zanzotto a commento del primo fascicolo, in una lettera a Vittorio Sereni del 17 luglio 1962. Nonostante la cadenza trimestrale, continuava Zanzotto, «mi sembra davvero un lavoro improbo tenere un ritmo così pieno e a livello tanto alto. In questo solo numero c'è una tale quantità di spunti e di temi da avviare ad anni di discussioni». E nello scorrere l'indice di quel primo fascicolo non si può dargli torto.⁴ Della Corte fu per un certo periodo segretario di redazione e tra la corrispondenza numerose sono pertanto le testimonianze relative alla storia della rivista: lettere dirette a della Corte stesso oppure indirizzate a Sereni o agli altri responsabili del periodico o scambi tra i medesimi. Tra i mittenti esterni, autori di collaborazioni più o meno frequenti, oltre al già citato Zanzotto: Francesco Leonetti, Angelo Romanò, che in seguito venne associato alla direzione, Paolo Volponi, Gio-

4 Quel primo numero comprende, tra gli altri, contributi di Francesco Leonetti, Angelo Romanò, Elio Vittorini, Italo Calvino, Dante Isella, Giansiro Ferrata, Vittorio Sereni, Geno Pampaloni, Enzo Siciliano, Nelo Risi, Giovanni Raboni, Lalla Romano, Franco Fortini. In due occasioni Zanzotto collaborerà a *Questo e altro*: *Eluard dieci anni dopo* (1963a); *A faccia a faccia* (1963b), intervento su Leopardi in risposta a quello di Carlo Bo comparso con titolo *Eredità di Leopardi* sul fascicolo precedente della rivista.

vanni Raboni, che entrò nella redazione, scrittori e letterati d'oltralpe o d'oltreoceano quali Martin Walser e David Ignatow. Figure, queste ultime, particolarmente ambite per la vocazione internazionale della rivista. E ancora un indignato e ferito Luciano Anceschi che, in data 4 luglio 1962, letto il primo numero ancora fresco di stampa, scrive immediatamente a Sereni tutta la propria amarezza e riprovazione per l'articolo *I vari orizzonti della critica* in cui Giansiro Ferrata aveva preso di mira Anceschi stesso e il *Verrì* da lui diretto.⁵

Può essere interessante, in questa cursoria rassegna, dar conto almeno di una lunga lettera di Vittorio Sereni a della Corte del 6 maggio '62, quando ormai era imminente l'uscita del primo numero della rivista e in fase di preparazione il fascicolo secondo. Sereni si rivolge a della Corte con il lei, ma con l'affettuoso appellativo di «Carissimo Ostrega». Scrive da Barcellona dove si è recato in occasione di un convegno sull'editoria. Ha sottomano materiali e progetti per la rivista. Discute punto per punto, dà indicazioni precise, suggerimenti, approva o solleva obiezioni su quanto previsto per il fascicolo d'esordio: buoni, per esempio, i contributi di della Corte stesso (che uscirà con titolo *Fantascienza e fantacritica*) e di Raboni su Clemente Rebora (*Gli spigoli della realtà*), meno convincente il pezzo di Pampaloni su *Memoriale* di Volponi (*Saluggia e la fabbrica*), certo «acuto e anche commosso» ma che ha il difetto di aver frainteso alcune riflessioni di Sereni stesso sul rapporto tra industria e letteratura espresse nell'articolo *Ipotesi o precetti?*, destinato a comparire su quello stesso numero della rivista. Sarà pertanto necessario avvertire di ciò Pampaloni e trovare il tempo per discuterne. Sereni riferisce anche di un incontro in quel di Barcellona con Calvino, reduce dal premio letterario Formentor che quell'anno si era tenuto a Maiorca e dove, scrive, «son successe cose da matti», senza fornirci ulteriori informazioni sulla natura di tali follie. Sereni ha comunque colto l'occasione per tentare di coinvolgere Calvino in un progetto che ha in mente per il secondo fascicolo. Calvino ha dato un'adesione di massima e nel contempo ha proposto «una ventina di pagine autobiografiche»: offerta non declinabile, andranno pertanto inserite nel primo numero se Calvino a breve giro di posta le invierà, come promesso.

Calvino spedì in tempo quella ventina di pagine, e sul primo fascicolo della rivista uscì il racconto autobiografico *La strada di San Giovanni*, un commosso omaggio alla memoria del padre. E ancora Sereni comunica a della Corte un'altra novità barcellonese: in quel medesimo incontro Calvino di sfuggita gli ha accennato all'intenzione di Vittorini e Dionys Mascolo di fondare una rivista internazionale, trimestrale, in uscita nel giro di sei o sette mesi. E commenta: «ma neanche a farlo apposta ha tutta l'aria

5 Alla lettera del 4 luglio fanno seguito altre due missive sullo stesso argomento, la prima è del 17 luglio, la seconda non porta data: si tratta di responsive a Sereni che probabilmente aveva scritto ad Anceschi nel tentativo di gettare acqua sul fuoco.

di assomigliare, nella formula, alla nostra, cosa abbastanza seccante». La rivista internazionale, tanto simile a *Questo e altro*, che impensieriva Sereni di fatto non uscì. Il riferimento è infatti al progetto del periodico *Gulliver* che, dopo un lungo e travagliato *iter* preparatorio, non andò in porto: i materiali già approntati, preceduti da una prefazione di Vittorini e corredati da un lungo intervento esplicativo di Leonetti (1964), vennero raccolti nel settimo fascicolo del *Menabò*, che porta appunto il doppio titolo di *Menabò-Gulliver*.⁶

Il lavoro a *Questo e altro* coincide per della Corte con il periodo milanese. A Milano si era trasferito nel '60 e ci sarebbe rimasto fino al '68. Lavora alla Mondadori prima, poi presso Rizzoli. Sono anni ovviamente importanti sul piano umano e intellettuale per le esperienze professionali, per quella rete di conoscenze e di amicizie che la corrispondenza ben testimonia. Anni anche talora mal sopportati e via via segnati dal desiderio di rientrare a Venezia. A distanza di un quindicennio, nella già citata intervista a Riccardo Calimani, della Corte spiegherà le ragioni di quel volontario rientro in laguna:

Ma sì, certo: sono un sedentario, nel mio piccolo, alla Giovanni Verga che scappò da Milano per tornare a Catania, dove capiva meglio la realtà. In fondo ci sono due tipi di scrittori. Quelli alla Hemingway giramondo, grandi fiutatori di climi anche esotici, e poi quelli che starebbero tutta la vita su un fazzoletto di terra, a studiare i fiori che ne germogliano, i bruchi che vi strisciano. Non so se sono uno scrittore, è una parola che detesto. Diciamo che sono un uomo qualsiasi, che **anche** scrive. Bene o male, lo vedano gli altri. Come uomo che scrive sono attento soprattutto alla realtà più vicina, perché ho maggior modo di capirla, almeno in base ai miei parametri mentali. Preferisco la verticalità, l'andare in fondo a frugare, all'orizzontalità, allo sparpagliarsi in superficie, collezionando sensazioni disperate [Calimani 1984, p. 93].

In una lunga bellissima lettera, non datata ma per riferimenti interni posteriore al 1981,⁷ Franco Loi ricorda il giorno in cui della Corte gli comunicò la decisione di lasciare Milano, durante un'ultima passeggiata nei dintorni di via Bianca di Savoia, dove aveva sede la Mondadori, e ricorda l'ironia, l'onestà, la profondità dell'amicizia di della Corte. Di seguito rievoca con mano di poeta quegli anni, che il passare del tempo e il confronto con il presente hanno collocato al posto giusto e reso più nitidi: un periodo im-

6 Tra la bibliografia sull'argomento mi limito a segnalare Panicali 2003 e Temperini 2000, che comprende un numero consistente di lettere conservate presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia.

7 Il riferimento è al volume *L'Angel*, uscito in prima edizione nell'81 presso l'editore genovese San Marco dei Giustiniani.

portante di formazione umana e artistica, «qualcosa ne ho scritto nell'*Angel*, ma ancora vorrei scriverne, dare quell'atmosfera [...] e onorare le persone - non solo i Vittorini, i Sereni, i Ferrata, e, perché no?, gli Arnoldo, ma anche gli Eliseo, il buon bolognese capoufficio pubblicità, Antonio Raffo, le tante Annemaria [...] ... Un mondo». Un mondo talora vissuto con l'insofferenza «le intemperanze e le spinte eversive dei trent'anni, per la nostra generazione adolescenziali» ma che invece fu «un tempo quasi arcadico, un'isola sociale felice».

Un altro settore della corrispondenza della Corte, folto di presenze, riguarda ovviamente l'attività di critico letterario. Numerose sono le richieste di recensioni, vista la gamma e il prestigio delle testate cui aveva accesso; tanti, a cose avvenute, i ringraziamenti che partecipano a delineare, come già aveva notato Calvino, un della Corte lettore attento e acuto, capace di cogliere le istanze più profonde di un testo: Caproni, Giuseppe Berto, Zanzotto, Castellaneta, Sgorlon tra gli altri.

Due esempi. In data 18 aprile 1970 Ennio Flaiano commenta la recensione a *Il gioco e il massacro* che lo «ha confortato molto per la giustezza e la profondità». Si rammarica di non poter scrivere più a lungo. Degente in clinica, gli è precluso indulgere anche alla scrittura epistolare. Ma ci tiene almeno a far sapere come l'articolo di della Corte sia arrivato al momento giusto e quanto lo consideri utile, anche in qualche rilievo critico, per ciò che «ha ancora in animo di fare». E conclude: «Non so dirle altro, solo ringraziarla, e sperare di conoscerla e stringerle la mano». Quello stesso anno uno stringatissimo Arbasino invia, su biglietto da visita, un grazie sincero, motivato dall'acume di della Corte lettore, che è riuscito a intuire e dipanare le diverse trame celate nel romanzo. Si riferisce alla lunga recensione a *Super-Eliogabalo* (Arbasino 1969), correttamente interpretato come romanzo a chiave, uscita sul *Gazzettino* del 4 gennaio 1970, nel quale della Corte aveva scorto una sofferta «protesta sociale», un derisorio e amaro soggghigno rivolto alla «grinta persecutoria e cieca del potere male amministrato, un napoleonismo neghittoso e pecoreccio». Aveva scritto tra l'altro:

Del più dissoluto imperatore romano [...] Arbasino ci regala il ritratto di un giuggiolone sessuomane, edipizzato, con addosso addirittura una piccola orchestra di mamme, un quartetto che lo vezzeggiano, lo coccolano, lo svagano. Attorno si agita una corte sconclusionata, di variopinti selvaggi, quali probabilmente furono i cortigiani del Basso Impero, gli stolidi sicari, i servi zelanti, i pretoriani ammosciati.

Ma le indicazioni dell'epoca storica sono furbescamente mescolate con altre, appartenenti alla nostra [della Corte 1970].

Un'altra consistente 'famiglia' di lettere riguarda ovviamente il della Corte poeta e narratore. I carteggi permettono di seguirne per sparsi frammenti

le alterne vicende e di penetrare nell'officina della scrittura. Interlocutori privilegiati risultano Zanzotto, Fellini, Alcide Paolini, Luigi Baldacci, spesso con funzione di consiglieri, di primi lettori dei dattiloscritti, di depositari di progetti e speranze.

A Fellini e a Paolini, per esempio, della Corte in via nel 1983 il dattiloscritto di un romanzo intitolato *Occhi di prussia*, che a distanza di quasi un decennio e massicciamente rimaneggiato sarebbe diventato ... *E muoio disperato!* (della Corte 1992), il terzo atto della trilogia veneziana. Il 4 novembre 1983 Fellini risponde: ha letto il romanzo che lo ha molto divertito. Ciò che più gli è piaciuto è «il fatto che sia soltanto un seguito di avvenimenti, che non ci sia un vero e proprio intreccio, un 'plot' come dicono i cinematografari», sottolinea che forse il personaggio del calzolaio Moretto assomiglia un po' troppo all'autore. Esorta della Corte a superare le perplessità e a pubblicarlo e quasi sottovoce aggiunge un consiglio, ossia «cercare la possibilità di trasformare tanto talento in una vera espressione».

La risposta di Paolini, su carta intestata «Arnoldo Mondadori Editore» e datata 22 agosto 1983, è una lunga lettera, divisa tra le impressioni di lettore puro e quelle di chi da anni lavora nell'editoria e ne conosce i meccanismi. Reputa il romanzo «leggibile, scorrevole, brillante, abile», i personaggi di Moretto e Leonia «azzeccati». Passa in rassegna i diversi aspetti del testo, rileva pregi (l'intenzione satirica, la scrittura ironica), solleva perplessità (il finale poco convincente). Come lettore giudica il romanzo assolutamente pubblicabile. Ma con sincero rammarico aggiunge che non sarà facile convincere le gerarchie mondadoriane: ormai, scrive, «si vendono soltanto i libri degli show-men (risparmiarmi gli esempi, che puoi mettere tu), mentre gli altri è come non andassero neanche in libreria».

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».

Una segnalazione a sé merita un carteggio che sopravvive in soli due originali, una trascrizione e alcune responsive di della Corte, ossia quello con Aldo Palazzeschi. È una corrispondenza, sulla quale mi propongo di tornare in altra occasione, che lascia intravedere un sodalizio fatto di reciproca stima, di incontri frequenti durante i lunghi soggiorni veneziani di Palazzeschi che, come si sa, in città aveva casa. È, inoltre, un carteggio che testimonia un aspetto del carattere di della Corte. A più riprese nel 1969 confidava a Palazzeschi, suo mecenate, l'incapacità di darsi da fare

per raccogliere suffragi intorno alla propria candidatura a qualsivoglia premio letterario e la convinzione, pur consapevole delle conseguenze, che «uno scrittore, quando ha fatto il suo libro dovrebbe stare inerte come un fachiro a contemplarsi l'ombelico. È l'unico atteggiamento decente, e lo mantengo rigorosamente» (7 giugno). Il 23 giugno dopo l'eliminazione dal Premio Strega del romanzo *Di alcune comparse, a Venezia* (della Corte 1968), ringraziava Palazzeschi, che ne era stato uno dei presentatori, e lo rassicurava di non esserci rimasto male: «Lei è stato squisito come al solito: del resto il mio contegno nei confronti dei premi è solo una pallida ombra del Suo, olimpicamente distaccato. Anche in questo mi è Maestro».⁸ A distanza di vent'anni, il 18 agosto 1989, si rivolgeva all'amico Fellini per chiedere l'«immane cortesia» di qualche riga di presentazione a *Il diavolo, suppongo*:

Vorrei a questo punto chiederti un'immane cortesia: sto per pubblicare il seguito di *Germana* (dovrebbe intitolarsi *Il diavolo, suppongo*). [...] Tu mi hai scritto l'anno scorso, per *Germana*, una lettera assai bella e finora (e anche dopo, se vorrai) segreta, ma di cui vado fiero. Senza cambiare altro che tre vocaboli, due virgole e poco più, ne ho ricavato una specie di fraterna benedizione. Ed ecco che scatta [...] l'appetito (del resto, mai fare piaceri, lo sai meglio di me: l'umanità è avida): per fare una paginetta, basterebbero poche righe in più, otto o dieci, con volatili e dolci e generiche cose che non ti impegnino più di tanto.⁹

Ed è una lunga lettera, scritta a fatica, crivellata di ritrosie, ripensamenti, di formule quali «Dimmi di no, e basta», oppure «Se mi dirai di no, ti stracapirò, ma non volermene. Non se ne parlerà più».

Bibliografia

- Arbasino, Alberto (1969). *Super-Eliogabalo*. Milano: Feltrinelli.
Bo, Carlo (1963). «Eredità di Leopardi». *Questo e altro*, 2 (3).
Calimani, Riccardo (1984). *La polenta e la mercanzia: Viaggio nel Veneto*. Rimini: Maggioli.
Della Corte, Carlo (1956). *Cronache del gelo*. Milano: Schwarz.
Della Corte, Carlo (1957). *Stagione pubblica*. Venezia: Edizione 'Per gli amici'.

8 Le due lettere citate sono conservate tra la corrispondenza palazzeschiana, con segnatura 3031 e 3032, presso Il Centro Studi Aldo Palazzeschi dell'Università di Firenze, che qui ringrazio.

9 Il riferimento è alla lusinghiera lettera, datata 17 giugno 1988, che Fellini scrisse a commento del romanzo *Germana* (della Corte 1988).

- Della Corte, Carlo (1958). *L'onesto giardiniere*. Udine: Quaderni del Provinciale.
- Della Corte, Carlo (1959). *La rissa cristiana*. Introduzione di Andrea Zanzotto. Padova: Rebellato.
- Della Corte, Carlo (1963). «Esempi: Valery, C.E. Gadda, Calvino, Pratolini: La politica è un'altra cosa». *Questo e altro*, 2 (4).
- Della Corte, Carlo (1968). *Di alcune comparse, a Venezia*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1970). «Il nuovo romanzo-pop di Alberto Arbasino». *Il Gazzettino*, 4 gennaio.
- Della Corte, Carlo (1980). *Grida dal palazzo d'inverno*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1988). *Germana*. Milano: A. Mondadori.
- Della Corte, Carlo (1990) *Il diavolo, suppongo*. Venezia: Marsilio.
- Della Corte, Carlo (1992). ... *E muoio disperato!*. Venezia: Marsilio.
- Della Corte, Carlo (2005). *Amor di cinema (1956-1994)*. A cura di Roberto Ellero. Venezia: Centro produzione multimediale del Comune di Venezia.
- Flaiano, Ennio (1970). *Il gioco e il massacro*. Milano: Rizzoli.
- Ferrata, Giansiro (1963). «Le due metà della *Giornata d'uno scrutatore*». *Rinascita*, 6 aprile.
- Grignani, Maria Antonietta; Modena, Anna (a cura di) (2011). «I novanta di Zanzotto: Studi, incontri, lettere, immagini: Lettere a Camerino, Della Corte, Gatto, Guarnieri, Sereni e Raboni (1946-1991)». *Autografo*, 46, pp. 169-171.
- Guglielmi, Angelo (1963). «Giornata d'uno scrutatore». *Corriere della Sera*, 28 aprile.
- Leonetti, Francesco (1964). «Una rivista internazionale: Osservazioni: Un indice tematico: Questioni italiane». *Il Menabò-Gulliver*, 6 (7).
- Panicali, Anna (a cura di) (2003). *Gulliver: Progetto di una rivista internazionale*. Milano: Marcos y Marcos.
- Piovene, Guido (1963). «*La giornata d'uno scrutatore* di Calvino è lo specchio dell'incertezza in cui viviamo». *La Stampa*, 13 marzo.
- Soldati, Mario (1963). «Il cuore e l'occhio dello scrutatore». *Il Giorno*, 20 marzo.
- Temperini, Marta (2000). *'Gulliver' Carte Vittorini e Leonetti in Europa nel Sessanta*. Milano; Lecce: Lupetti; Manni.
- Zanzotto, Andrea (1963a). «Eluard dieci anni dopo». *Questo e altro*, 2 (3).
- Zanzotto, Andrea (1963b). «A faccia a faccia». *Questo e altro*, 2 (4).

Testimonianze

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Il mio amico Carlo della Corte

Sergio Asteriti

Ricordo, ero tormentato dal desiderio di entrare, di ritorno dalla solita passeggiata, all'Harry's Bar. Prendere un caffè fra persone importanti, giornalisti, artisti, scrittori e belle donne.

All'angolo di calle Vallareso col pontile dei vaporetto di San Marco, c'è una porticina di ferro senza nessuna importanza. Dietro quella porta si trova l'Harry's, il bar più 'in' di tutta Venezia. Ci sono passato davanti da sempre, d'inverno, nel primo pomeriggio, con la neve e il vento gelido; d'estate, quando il sole brucia le pietre, solo o in compagnia di amici. Volevo sedermi per gustare un Montgomery, per sentirmi vicino a Hemingway che se ne scolava una dozzina alla volta. Anche se mi accompagnavo da persone importanti sperando di coinvolgerle, non riuscivo mai ad entrare, lo ignoravano e passavano oltre. Ti veniva da pensare che non era un pubblico locale ma una specie di *club* privato che se volevi frequentare dovevi sottoporerti a selezioni severissime. Così più passava il tempo e più io invecchiavo, più mi convincevo che l'Harry's era zona proibita.



Fig. 1. Il mio paradiso proibito: l'Harry's Bar di Venezia.
Illustrazione di Sergio Asteriti, 2013.

Con Carlo della Corte era piacevole passeggiare per Venezia, avevamo in comune un amore sviscerato per le vecchie pietre di questa nostra città. Lui conosceva tutto, improvvisamente si fermava e ti indicava un angolo nascosto di una calle o di un canale. L'interesse poteva essere un architrave di legno scolpito, schiacciato dal peso di una casa raccontandone la storia affascinante, o una coppia di gatti sornioni all'ombra di una vera da pozzo mentre adocchiano furtivi la tana di topi velenosi e immondi. Soleva dire: «A Venezia la pantegana regna sovrana», raccontando terribili storie di epidemie e divertenti aneddoti sui topolini che ispiravano pittori come Giacomo Favretto.

Si cercava una vecchia osteria che solo lui sapeva trovare da buon veneziano in quei posti sconosciuti ai turisti, «da Montin» a Dorsoduro, o «da Nane Giambara» in calle dell'Aseo che frequentava già da studente. Sapeva che io adoravo il caffè, mi portava a gustare quello arabico che arrivava dal Brasile in Campo Santa Margherita, una caffetteria rimasta miracolosamente indenne da tutte le ristrutturazioni e restauri, rimproverandomi quando, imperdonabile debolezza, aggiungevo troppo zucchero nella nera bevanda.

Quella volta passeggiavamo insieme a Grazia, mia moglie. C'eravamo dati appuntamento a Rialto e, come al solito, ci lasciavamo condurre da lui che sapeva evitare i turisti invadenti per cercare l'aria tiepida, la luce limpida e colorata delle calli dimenticate o il silenzio dei canali dove ombre nere di gondole sospese a mezz'aria scomparivano inghiottite dalle voraci bocche aperte dei ponti. Improvvisamente aprì una porticina di ferro e disse: «Entrate, vi offro il caffè. Questo è l'Harry's Bar, il tuo sogno proibito».

Il locale è piccolo, col personale simpatico che ci accoglie con un sorriso. Al banco prendiamo il caffè. Non c'è nessuno, non sento la presenza di Hemingway né dei mitici personaggi che lo frequentano. Il caffè costa caro, non è buono, ce lo servono in tazzine di porcellana dal bordo spesso



Fig. 2. Carlo della Corte e Sergio Asteriti nei pressi della Scuola Diedo. Illustrazione di Sergio Asteriti, 2012.



Fig. 3.
Fotografia di
classe, 1937
ca. Il terzo da
sinistra in piedi
è Carlo della
Corte.



Fig. 4.
Carlo della
Corte nella sua
casa al Lido
di Venezia in
compagnia di
Sergio Asteriti.

che non mantiene il calore. Carlo mi guarda sornione, sono sicuro che immaginava perfettamente la mia reazione. Mi affascina solo, incorniciata dalla piccola finestra ovoidale, l'isola di San Giorgio che vista da dentro ricorda il dolce dipinto di Guidi, quell'Artista che ha saputo rappresentarla chiudendola in un alone incantato.

Questo è tutto. L'Harry's è una delusione. A Carlo devo molto, fra le altre cose l'avermi liberato da quel ridicolo desiderio che mi aveva tormentato per tanto tempo. Ora quando passo davanti all'Harry's Bar entro tranquillo, ma lo faccio soltanto per farlo conoscere agli amici. Per consumare un Bellini con una fettina di carpaccio preferisco andare a gustarli da «Folpo» in Ruga Rialto, serviti da quel furbone di Alvise che me li porta di nascosto, furbesco, affermando sottovoce che sono creazioni nate dalla sua abilità culinaria.

Carlo ci ha lasciato. Con lui è finita la nostra giovinezza. Arrivederci! Ci ritroveremo insieme e continueremo ancora a cercare canali nascosti all'ombra di antichi palazzi, barche immobili nelle acque della laguna, gabbiani che ti salutano col loro sospiro davanti all'isola di San Michele.

Ciao, e ti prego: accetta questa mia debolezza di incorreggibile romantico.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Carlo della Corte alla RAI

Riccardo Calimani

Ho conosciuto Carlo della Corte a Palazzo Labia, quando iniziai a lavorare in RAI nella redazione giornalistica. Era un uomo gentile, ironico, intelligente.

Avevo appena scritto il mio primo piccolo romanzo, *Una di maggio*. Lui, invece, era uno scrittore ben conosciuto: il suo *Di alcune comparse, a Venezia*, attuale ieri, lo è oggi ancora di più.

Affermato uomo di cultura, amico di Fellini, Carlo restava sempre disincantato e senza nessuna alterigia. Non ero un gran giornalista e non avevo mestiere. Se poteva, mi dava una mano e non condivideva le critiche che altri, invece, in modo più feroce, mi rivolgevano.

Era un collega di grande talento che faceva il suo mestiere senza amarlo particolarmente, ma in modo meticoloso e ordinato. Si occupava di libri, ma non disdegnava la cronaca.

Era attento ai fatti di costume e alle vicende di Venezia.

Erano quelli gli anni del grande dibattito sull'*Expo* in città. Da buon intellettuale, era sempre critico e i suoi giudizi, molto meditati, erano il frutto di una attenta riflessione.

Arrivava in redazione alle sette di mattina già sveglio, perché veniva dal Lido e mi prendeva in giro perché io, invece, ero molto addormentato. Ricordo che scherzava con molto garbo, anche con Placido Manoli che era attivissimo e intervistava tutti. «Se continui così» diceva «tra poco non ti resterà nessuno nel Veneto da intervistare».

All'apparenza era un uomo semplice, ma poi, a guardar bene, scoprii che era molto bravo a fingere.

I suoi colleghi lo rispettavano molto e lo trattavano con cura, quasi fosse un uomo delicato e solo dopo scoprii che lo conoscevano meglio di me e che avevano ragione.

Quelle tensioni che aveva accuratamente saputo nascondere si rivelarono quando la vita gli riservò colpi amari. Era un uomo di primo ordine, conversare con lui era un piacere, uno dei pochi intellettuali veneziani che ha saputo guardare quello che accadeva in città con disincanto e passione.

Lo ricordo con grande affetto e simpatia.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo

nel secondo Novecento italiano

a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Carlo della Corte, il 'quinto rustego'

Alberto Ongaro

Agli inizi del secolo scorso un intellettuale francese, monsieur Chapelan, fece una dichiarazione che circola ancora negli ambienti letterari europei. Disse: «Gli scrittori non leggono i libri dei loro colleghi: li sorvegliano». La fortuna di queste brevi, taglienti parole si deve al fatto di aver messo a fuoco una costante comportamentale che si trovava allora e si trova ancora con molta frequenza nel rapporto fra scrittori. Difficile trovarne due che si vogliano bene; più facile, forse, individuare un *clan* di scrittori guidati, che, protetti dal carisma del capo, considerano la sorveglianza una perdita di tempo e si dedicano direttamente e come per principio a condannare i libri prodotti dagli scrittori che non fanno parte del *clan*. Tuttavia, in questo amorevole panorama, si può trovare a volte qualche scrittore che, pur apprezzando la verità colta da Chapelan, non esita a leggere il libro di qualsiasi collega di cui da certi segnali si avverte che racconta una buona storia. Carlo della Corte apparteneva a questa specie 'irregolare' che giudica i libri con criteri oggettivi: senza tener conto di questa o quest'altra affiliazione, non prestava ai gruppetti del 'terrorismo culturale' neppure una battuta ironica. Da vero aristocratico, sapeva di essere un grande scrittore, ma si comportava come se non lo fosse. Non faceva nulla per custodire, proteggere o promuovere il proprio nome. A volte ne faceva un uso a dir poco sconcertante. A riguardo, ricordo un episodio: una signora sua estimatrice lo incrocia per la strada e gli chiede: «Scusi, lei è Carlo della Corte?». «Purtroppo!» risponde Carlo, come se fosse insoddisfatto di se stesso, e tira avanti. Questa sua risposta - non se ne sentono molte di questo tipo nel rapporto tra scrittori e pubblico - non voleva essere un atto di scortesia, né di civetteria, ma il segnale di un carattere schivo, solitario, forse perennemente insoddisfatto o 'rustego', come egli si è definito in un breve scritto (*Il quinto rustego*). Chissà cosa gli passava per la testa in quel momento per non dire: «Sì, sono proprio io» come avrebbe fatto un qualsiasi mediocre scrittore: probabilmente era assorto nella ricerca di una buona storia.

Forse, senza saperlo, Carlo aveva fatta sua una regola, stabilita dal grande produttore cinematografico americano Bob Evans, il quale a un

gruppo di giornalisti che gli chiedevano che cosa fosse indispensabile alla realizzazione di un buon film, rispondeva: «Sono indispensabili tre cose. Primo: una buona storia; secondo: una buona storia; terzo: una buona storia». Regola che, ovviamente, vale anche per il romanzo. Carlo amava quindi le buone storie, e voltava le spalle alle teorie apocalittiche sulla morte del romanzo e al continuo necrologio mediatico che ne seguiva. Al romanzo, che si supponeva stesse per morire, dovesse morire, o fosse già morto, prestava eventualmente soccorso con operazioni di restauro stilistico o strutturale, cercando di restituire al presunto moribondo quello che gli si voleva portar via: la componente romanzesca, linfa vitale di un genere che viene chiamato 'romanzo'. Leggete il capolavoro di Carlo *Di alcune comparse, a Venezia, o Il diavolo, suppongo, o Germana* e capirete quello che voglio dire. Vi troverete, oltre a una solida struttura narrativa e a uno stile raffinato, la tendenza a sfruttare le potenzialità visuali delle parole, grazie alla quale, oltre a leggere le descrizioni dei fatti e dei caratteri, vi sembrerà di vederli, di ascoltare il dialogo dei personaggi, di sentire il suono delle loro voci, il vibrato delle loro emozioni.

Carlo amava il cinema, al punto di farne il traguardo nascosto del suo lavoro. Ne aveva introiettato il linguaggio e lo aveva fuso con il suo. Al cinema, al grande cinema, Carlo era andato molto vicino, non come regista ma come autore di romanzi che contengono le condizioni indispensabili alla realizzazione di un film. Federico Fellini aveva letto le *Comparse* e se ne era innamorato. Di tanto in tanto, il regista capitava a Venezia per parlarne con lui. Io, pur essendo il suo interlocutore più vicino, non ho mai saputo niente di questi incontri con Fellini, perché voleva parlarne dopo aver firmato il contratto, se non addirittura al primo ciak. Invece, non ci fu nessun contratto da firmare e nessun ciak. Fellini si era battuto per anni per ricavare un film dalle *Comparse* e aveva affidato il compito di scrivere il trattamento a Tullio Pinelli, uno dei grandi sceneggiatori italiani. Ce l'ho qui, il trattamento, sotto gli occhi, mentre scrivo; e ho sotto gli occhi della memoria il ricordo del filo di insoddisfazione che si avvertiva in Carlo per un lungo periodo, e la delusione provata: Fellini aveva smesso di venire a Venezia e anche le sue telefonate erano diventate meno frequenti quando capì che il film non si sarebbe fatto mai. Non escludo che questa delusione possa essere stata una delle cause della sua morte prematura.

A me Carlo manca, molto. Anche perché, se Carlo era il quinto 'rustego', io sono il sesto e quindi, da un punto di vista caratteriale, avevamo molte cose in comune, compresa l'abitudine di non prendersi troppo sul serio. A volte poteva capitare di fare assieme un dispetto goldoniano a qualcuno, come sistema di difesa, ma il nostro rapporto era comunque impostato sull'amicizia e sul gioco.

Ci telefonavamo spesso, la mattina presto, per farci a bruciapelo le domande più impensate. Faccio un esempio: «Qual è l'ultima parola dell'ultima pagina di *Moby Dick*?». Oppure: «Che cosa pensa della morte Virgilio

nel capolavoro di Hermann Broch?». Oppure: «Che cosa canta Topolino nella storia *Mickey Mouse e la legione straniera*?». Ometto le risposte alle prime due domande, troppo semplici. Ma della terza, più difficile domanda voglio rivelare la risposta. Canta: «Piero-pi, piero-pà, tralla-lero-lero-là».

Figuriamoci se Carlo non sapeva anche questa. Certo che la sapeva! Era sempre stato un attento custode delle sue letture. Aveva conservato tutti i giornalini a fumetti e non, tutti i libretti della Sonzogno, tutto Disney, tutto ciò che si poteva leggere negli anni trenta, comprese le storie a fumetti scritte da Hammet pubblicate sull'*Avventuroso* della Nerbini, che hanno avuto una importanza formativa per i ragazzi della nostra generazione non inferiore alle letture 'alte' fatte più tardi.

Aveva sistemato quella cornucopia nel seminterrato della casa di famiglia. Carlo amava quel posto, come un banchiere può amare il *caveau* della propria banca. Tutte le volte che vi metteva piede, vi trovava intatte l'infanzia e l'adolescenza: quando andavo da lui, ritrovavo anch'io le due età perdute. Gli ho voluto bene anche per questo.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Carlo della Corte, mio padre

Paolo della Corte

Buonasera a tutti e grazie per essere qui a ricordare mio padre, sia come pubblico che come relatori.

Passati dodici anni dalla sua morte finalmente sono riuscito a realizzare qualcosa che lo ricordasse, consegnando tutto il carteggio che tenevo inutilizzato ed in disordine a casa. Senza poterlo io stesso leggere, né darne questa opportunità ad altri. Ora invece, grazie al CISVe, a Silvana e alle sue collaboratrici Silvia e Veronica che tanto hanno lavorato e che non chiamo con il loro titolo o cognome, perché oramai stanno riuscendo a conoscere così profondamente mio padre, catalogando e studiando carteggi e scartafacci delle sue opere, che le penso e considero sue amiche di lunga data e quindi anche mie, di famiglia. Un po' come 'le parentele inventate' di Pier Maria Pasinetti.

Gli interventi di questa giornata hanno messo in luce il della Corte giornalista, scrittore fumettista, amante del cinema, onnivoro e poligrafo come si definisce lui stesso nel documentario che si può vedere nelle sale dell'Istituto Veneto.

Io invece sono molto tentato di farvi sorridere, parlandovi proprio da figlio, di un della Corte che oltre a vivere amava soprattutto giocare. E oggi non posso non iniziare questo breve intervento, senza citare Pablo Neruda quando scrive: «Nella mia casa ho raccolto giocattoli piccoli e grandi, senza i quali non potrei vivere. Il bimbo che non gioca non è un bimbo, però l'uomo che non gioca ha perso per sempre il bimbo che viveva in lui e che gli mancherà molto. Anche la mia casa l'ho costruita come un giocattolo e ci gioco dalla mattina alla sera».

In questo passaggio fondamentale del suo bellissimo libro di memorie, *Confesso che ho vissuto*, io da sempre mi ci riconosco, e riconosco mio padre prima di me, dal quale ho imparato quanto è bello e importante non perdere il senso e il piacere del gioco, sempre e nonostante tutto. Lui era così, 'rustego', schivo, staccava il telefono per non farsi trovare, era sofferente ma nello stesso tempo scherzoso nei confronti della vita. Comprava di tutto, ogni giorno entrava qualche novità a casa. Cercava di spacciarle come oggetti di lavoro, le usava un po', per poi, come un bambino stufo, buttarsi in qualsiasi altra novità.

Non conosco nessuno oltre a lui che si sia comprato gli occhiali a raggi X: negli anni settanta erano pubblicizzati su molti giornali e ti facevano credere di poter vedere sotto i vestiti. Ma lui invece voleva essere James Bond.

E questo, devo dire, mi ha segnato molto, mi ha fatto crescere con un approccio della vita diverso, perché negli anni, con lui e dopo di lui, ho continuato anche io a riunire piccoli e grandi giochi senza i quali non potrei vivere.

Assieme abbiamo giocato molto, in modo spontaneo, naturale, senza soffermarci in tal senso sul contrasto tra l'età adulta, la vita reale e il nostro spirito interiore, il nostro personale sentire. Era normale agire in certi modi e vedere le cose, anche quelle sulle quali è impensabile giocare, con un occhio a volte non grave. Il che non significa non rendersi conto del mondo intorno e della vita che passa e che a volte i giocattoli te li rompe, col suo fare bullo, come un bambino cattivo della classe che ti ruba la merenda a ricreazione.

E mi fa molto piacere che poco fa anche Alberto abbia parlato del suo lato ludico e che, una conferma l'ho avuta in questi giorni, proprio per il fatto che ora è tutto in ordine e che finalmente ho potuto leggere, per esempio, una bella recensione che aveva fatto per il *Corriere della Sera* Andrea Zanzotto, quando parlando di *Germana* scrive: «La pagina di della Corte è in questo libro particolarmente scanzonata, ha un'andatura da vivace marcetta, fischiata più che suonata da fanfare».

Ora che tutti i carteggi sono accanto a quelli di Pizzinato, Pasinetti e Calzavara, mi piace pensare che sia un modo per far continuare quel loro rapporto di amicizia, che era molto intenso sul piano epistolare.

Appendice

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo
nel secondo Novecento italiano
a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Nota biobibliografica di Carlo della Corte

Silvia Uroda

1 Notizie biografiche

In una lettera di presentazione indirizzata al giornalista e scrittore, nonché amico, Mino Monicelli, Carlo della Corte realizza un lucido esame in terza persona della propria storia attraverso un'operazione di grande forza critica:¹

Della Corte si considera più scrivente che scrittore. Pur sentendosi radicalmente veneziano, civetta smaccatamente con la terraferma, soprattutto quella trevigiana. Alla sua età, che dovrebbe essere già di consuntivi, si considera ancora una promessa, sia pure tutt'altro che sicura. [...] Tornando alle sue vaghe intenzioni scritte, i suoi libri amerebbero porsi sulla linea di quegli scrittori, da Rabelais a Gadda, che i critici definiscono espressivisti, tingeggiando il dramma di grottesco, all'interno di un'ipotesi del mondo e dell'universo governati da qualcosa di simile a un orologiaio matto e almeno un po' burlone. Di qui anche la variegatura dei 'furti' linguistici, soprattutto dal dialetto veneto, e

1 Dattiloscritto, inviato tramite fax, di Carlo della Corte alla «signorina Ulrike», «con preghiera di passarlo al Dr. Mino Monicelli», 3 ff. r. num., inchiostro nero; sono presenti interventi manoscritti autografi di della Corte. CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Corrispondenza», UA 333 (Monicelli, Mino), n. 2 (la numerazione dei documenti è da considerarsi ancora provvisoria). Per la datazione è ipotizzabile l'anno 1992, in quanto alla fine della bibliografia, che accompagna l'«autopresentazione», c'è l'aggiunta manoscritta autografa di della Corte «... *E muoio, disperato*, 1992». È stata presa a riferimento la nota biografica, che si conclude però all'anno 1988 (con l'uscita del romanzo *Germana*), presente nella tesi di laurea di Anna Barbato (1987-1988), più volte citata in questo volume. In particolare, si vedano i primi due capitoli intitolati rispettivamente *La vita e i rapporti culturali con i corrispondenti* e *Della Corte nel ruolo di organizzatore e operatore culturale*. Alla fine della tesi vi è una bibliografia suddivisa in *Opere di Carlo Della Corte* (Poesia; Romanzi e raccolte di racconti; Saggi, prefazioni, presentazioni, introduzioni, interventi vari; articoli) e *Scritti su Carlo Della Corte* (pp. 232-250). Due copie della tesi di laurea sono conservate al CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Attività Critica su Carlo della Corte» (in fase d'inventariazione).

un certo piacere quasi fisiologico per preziosità e neologismi che, tutti assieme, possono suggerire l'idea di uno scenario screziato, da opera buffa, spesso però con finale tragico. Per cercare di capire meglio se stesso, ha sempre evitato di postulare recensioni e premi. Ritiene infatti che si cominci chiedendo e insistendo e che, una volta ottenutolo, non ci si rammenti più che il successo è frutto essenzialmente di estorsioni. Ci si specchia poi in questo appagante, confortevole e rassicurante ritratto (non vero) e ci si perde di vista, convinti di non essere più delle promesse, ma che ogni libro sia un capo d'arte; e si continua così a chiedere e a rampognare se non si ottiene, perché tutto è dovuto. È la strada della perdizione, e dei libri sempre più diffusi magari, ma sempre più brutti. Quella inversa rispetto alla via che gli piacerebbe, ma senza farne drammi, anzi possibilmente con *souplesse*, percorrere.

Figlio di Alceo Aldo della Corte e di Iolanda Negra,² Carlo Angelo Agostino della Corte³ nasce a Venezia il 22 settembre 1930 (Sant'Alvise, Cannaregio 4989) e trascorre l'infanzia e la giovinezza tra la città lagunare e Treviso. Dopo il Liceo Ginnasio Statale A. Canova e il Collegio Vescovile Pio X di Treviso - al 26 maggio 1945 risale la domanda d'iscrizione a quest'ultimo, per frequentare il primo anno di Liceo -, si immatricola il giorno 31 ottobre 1950 al primo anno della Facoltà di Giurisprudenza (per la laurea in Giurisprudenza) presso l'Università di Padova.⁴ Tra il 1952 e il 1958 interrompe gli studi per lavorare come bancario presso il Banco San Paolo (una vita definita «noiosa»).

Il 1° dicembre 1975 consegue la laurea in Lettere a Ca' Foscari - voto 110 e lode su 110 - con una tesi intitolata *Il fumetto erotico fra Liberty e Pop Art*, sulla figura femminile nella storia del fumetto, quest'ultimo studiato nell'ambito delle maggiori arti figurative, il cui relatore è lo storico dell'arte Giuseppe Mazzariol. Da questa trae il saggio *Lo specchio obliquo: Il fumetto erotico fra liberty e pop-art* uscito nel 1978 presso le Edizioni del Ruzante. Fra i maestri universitari continua a frequentare Mazzariol, Diego Valeri e Vittore Branca; al di fuori dell'ambito accademico la sua rete di amicizie si arricchisce di presenze, da Giacomo Noventa a Vittorio Sereni, da Andrea Zanzotto ad Aldo Palazzeschi, da Eugenio Montale a Sergio Solmi.

2 Il padre, che compare nei documenti personali del figlio con il titolo di 'rag.', era direttore di banca, mentre la madre, casalinga, era laureata in Lettere (rimasta vedova nel 1952).

3 Secondo l'Atto di nascita rilasciato dal Comune di Venezia, di cui è conservata una copia al CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Documenti personali / Contratti editoriali» (in fase d'inventariazione).

4 La tessera di immatricolazione (n. 175/51, a cui è aggiunto a mano «[11/47]») è conservata al CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Documenti personali / Contratti editoriali» (in fase d'inventariazione).

Sposa Silvana Leonardini (scomparsa nel 1977) in data 5 novembre 1957. Dalla loro unione nasce il 22 settembre 1962 l'unico figlio di della Corte, Paolo. In seguito, diviene sua compagna, di lavoro e di vita, la giornalista Giovanna Caine, morta in un incidente automobilistico nel marzo 1986.

Nel 1960 si trasferisce a Milano, dove resta otto anni; prima è assunto da Vittorio Sereni e Alberto Mondadori presso la casa editrice Mondadori, e due anni dopo è arruolato da Lamberto Sechi alla Rizzoli. Nel 1968 torna nella sua Venezia.

Sin dall'inizio della sua carriera, manifesta un ambito di interessi assai vario: letteratura e paraletteratura, dal giallo al fumetto alla fantascienza. Appassionato di cinema, collabora dal 1956 con la rivista *Cinema* e redige, tra il 1993 e il 1994, degli elzeviri sul tema dei rapporti tra letteratura e cinema per *Il Gazzettino*, in forma di corrispondenza dalla Mostra del Cinema di Venezia;⁵ progetta di portare sullo schermo il romanzo di successo, *Di alcune comparse, a Venezia*, nel trattamento di Tullio Pinelli; stende inoltre il soggetto *l'Isola dei cani* per un film televisivo RAI, mai realizzato. Va rimarcato il sodalizio con Federico Fellini, amico fraterno con cui lavora per anni, insieme ad Andrea Zanzotto e a Tiziano Rizzo, a un film su Venezia per la RAI, rimasto a livello progettuale.

Dal 1968 al 1993 lavora in qualità di redattore e conduttore del TG Regionale del Veneto (sede di Palazzo Labia); è titolare della rubrica «I fogli parlanti / Giornale del Veneto» (radiofonico), RAI di Venezia. Collabora con varie testate, riviste letterarie e quotidiani, non solo veneti: *Il Mondo*, *Avanti!*, *Situazione*, *Il Contemporaneo*, *Nuova Corrente*, *Caffè*, *Fiera Letteraria*, *L'Europeo*, *Panorama*, *Oggi*, *Nexus*, *Il Gazzettino*, *La Stampa*, *La Nuova Venezia*, *Corriere dei piccoli*, per le quali firma recensioni letterarie e articoli di critica cinematografica, interventi sui fumetti e articoli di critica sociale e ambientale. Partecipa a inchieste e dibattiti culturali intorno alla letteratura, al romanzo e alla poesia, al ruolo della critica letteraria accademica, individuando in Gianfranco Contini «un maestro [...] che riesce a vedere e giudicare l'attualità con 'passione pura', senza scorie emozionali. Insomma, passato e presente guardati con lo stesso occhio» (da *La Gazzetta del Popolo*, 5 dicembre 1971).

È poeta e narratore stimato a livello nazionale. Vince diversi premi, tra cui il prestigioso Veillon Internazionale. Nel 1971, insieme a Ugo Martegani e Giampietro Puppi, dedica alla propria città - tema dominante della produzione letteraria - il volume *Un punto chiamato Venezia*: la sezione di cui si occupa si intitola *Quanta vita in mare e in terra*.

5 Al CISVe, Archivio «Carte del Contemporaneo», Fondo «Carlo della Corte», Serie «Documenti personali / Contratti editoriali» (in fase d'inventariazione) è presente un tesserino Stampa / Press per la Biennale 54. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (27 agosto - 6 settembre 1997), per la testata giornalistica «Microprovincia».

Tra i molti che si interessano di lui e della sua opera, ricordiamo Luigi Baldacci, Giorgio Bàrberi Squarotti, Carlo Bo, Enrico Falqui, Cesare Garboli, Giuliano Gramigna, Geno Pampaloni, Carlo Sgorlon e Andrea Zanzotto.

Scompare improvvisamente nella sua casa del Lido di Venezia il 25 dicembre 2000.

2 Opere principali di Carlo della Corte

2.1 Poesia

- Della Corte, Carlo (1956). *Cronache del gelo*. Milano: Schwarz. «Dialoghi col poeta».
- Della Corte, Carlo (1957a). *L'onesto giardiniere*. Con Cinque opere sul motivo di un 'Viaggio tra gli uomini' di S. Zanutto Olgeni. Udine: I quaderni del Provinciale.
- Della Corte, Carlo (1957b). *Stagione pubblica*. [Venezia: Edizione «Per gli amici»].
- Della Corte, Carlo (1958). *I paesaggi del cuore*. Firenze: Vallecchi.
- Della Corte, Carlo (1959). *La rissa cristiana*. Introduzione di Andrea Zanzotto. Padova: Rebellato Editore. «Poeti».
- Della Corte, Carlo (1967). *Un veneto cantàr*. Prefazione di Diego Valeri. Milano: All'insegna del pesce d'oro. «Lunario». Utilizzato in: De Grandis, Renato (1969). *La comedia veneziana: rime popolari per soli, coro e strumenti* (1962); con l'aggiunta del coro a cappella: *Un veneto cantàr*, su testo di Carlo della Corte. Mainz: Ars Viva.
- Della Corte, Carlo (1970). *Versi incivili (1960-1970)*. Milano: A. Mondadori. «Lo specchio: I poeti del nostro tempo».
- Della Corte, Carlo (1979). *L'incontro*. Con un disegno di Giuseppe Bolzani. Lugano: Laghi di Plitvice. «Laghi di Plitvice».
- Della Corte, Carlo (1993). *Il viaggio finisce qui: Appunti per un romanzo in versi*. Venezia: EFC [edizione fuori commercio]. Trad. inglese: *The Journey ends here*. Translated by Emanuel di Pasquale. New York: Grady Publications, 2000.
- Della Corte, Carlo (1994). *Le gelide contrade*. Senningerberg: Origine. «I taccuini di Origine».
- Della Corte, Carlo (1998). *L'anatra muta: 1979-1997*. Senningerberg: Origine. «I taccuini di Origine».
- Della Corte, Carlo (2000). *Piccola teologia (Cartoni per un affresco)*. Montalto Uffugo: Orizzonti Meridionali. «Prisma: Testi di poesia contemporanea».

2.2 Narrativa

- Della Corte, Carlo (1962). *Pulsatilla sexuata: Racconti di fantascienza*. Milano: Sugar.
- Della Corte, Carlo (1964). *I mardochei*. Milano: A. Mondadori. «Il Torna-sole».
- Della Corte, Carlo (1968). *Di alcune comparse, a Venezia*. Milano: A. Mondadori. «Narratori italiani» 165. Poi: Della Corte, Carlo (1979). *Di alcune comparse, a Venezia*. Introduzione di Luigi Baldacci. Milano: A. Mondadori. «Oscar». Vincitore Premio Internazionale Charles Veillon.
- Della Corte, Carlo (1969a). *Caccia in laguna*. Milano: Rizzoli. «Il rigogolo».
- Della Corte, Carlo (1969b). *Il grande balipedio*. Milano: A. Mondadori. «Scrittori italiani e stranieri». 2a ed.: Della Corte, Carlo (2014). *Il grande balipedio*. Milano: Endemunde. «60/70».
- Della Corte, Carlo (1973). *Le terre perse*. Milano: A. Mondadori. «Scrittori italiani e stranieri».
- Della Corte, Carlo (1976a). *Cortés*. Novara: Istituto geografico De Agostini. «I condottieri».
- Della Corte, Carlo (1976b). *La faccia nella polvere*. Vicenza: Edizioni Paoline. «La quercia».
- Della Corte, Carlo (1977). *Cuor di padrone*. Venezia: Edizioni del Ruzante. Vincitore Premio Selezione Campiello.
- Della Corte, Carlo; Cappelletto, Sandro (1978). *I mille fulmini*. Presentazione di Nantas Salvalaggio. Bergamo: Minerva Italica.
- Della Corte, Carlo (1980). *Grida dal palazzo d'inverno*. Milano: A. Mondadori. «Scrittori italiani e stranieri». Vincitore Premio Stresa di Narrativa.
- Della Corte, Carlo (1987). *Sul piede di casa: Racconti*. A cura di Michele di Iasio. Paese: Pagus Edizioni. 2a ed.: Della Corte, Carlo (1989). *Sul piede di casa: Racconti*. A cura di Michele Di Iasio. Paese: Pagus Edizioni. «Collana di narrativa scolastica».
- Della Corte, Carlo (1988). *Germana*. Milano: A. Mondadori. «Scrittori italiani e stranieri».
- Della Corte, Carlo (1990). *Il diavolo, suppongo*. Prefazione di Federico Fellini. Venezia: Marsilio. «Romanzi e racconti». Vincitore Premio Selezione Comisso e Campiello.
- Della Corte, Carlo (1992). ... *E muoio disperato!* Venezia: Marsilio. «Romanzi e racconti».
- Della Corte, Carlo (1994a). *Piccola apocalisse: Teatro e racconti*. Introduzione di Costantino Marco. Lungro di Cosenza: Marco Editore. «Le foglie».
- Della Corte, Carlo (1994b). *Vuoto a rendere*. Vicenza: Neri Pozza.
- Della Corte, Carlo (1996). *A fuoco lento*. Venezia: Supernova. «I narratori di Supernova».

Della Corte, Carlo (2001). *Cubanito*. Roma: Quasar; Lecce: Piero Manni. «Codici».

2.3 Saggistica

Della Corte, Carlo; Paolini, Alcide (1961). *La mistificazione*. Milano: Sugar.

2.4 Saggistica: Fumetti

Della Corte, Carlo (1961). *I fumetti*. Milano: A. Mondadori. «Enciclopedia popolare Mondadori».

Della Corte, Carlo; Mazzariol, Giuseppe (1978). *Lo specchio obliquo: Il fumetto erotico fra liberty e pop-art*. Venezia: Edizioni del Ruzante.

2.5 Saggi in volume

Casarino, Giambattista (1959). *Giorni lunghi e domeniche*. Presentazione di Carlo della Corte. Venezia: Ca' Diedo.

Della Corte, Carlo (1960). *Mostra personale del pittore Armando Pizzinato: Dal 5 al 18 marzo 1960*. Milano: Galleria Bergamini.

Staffilano et al. (1963). *Interplanet: Antologia di fantascienza 2*. Presentazione di Carlo della Corte. Piacenza: Casa Editrice La Tribuna.

Palazzeschi, Aldo (1967). *I fratelli Cuccoli*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».

Palazzeschi, Aldo (1968). *Sorelle Materassi*. Note introduttive a cura di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».

Lussu, Emilio (1970). *Un anno sull'altipiano*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».

Magnus & Bunker (1970). *Maxmagnus*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: Corno.

Vianello, Aldo (1970). *Una fonte si apre*. Prefazione di Carlo della Corte. Padova: Rebellato. «Quaderni di poesia».

Walker, Mort (1970). *Il mondo è una caserma*. Traduzione di Elena Spagnol; prefazione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».

Strazzulla, Gaetano (a cura di) (1970). *Enciclopedia dei fumetti*. Vol 10, *Il mondo animale*. Testo di Carlo della Corte. Firenze: Sansoni.

Della Corte, Carlo (1971). *Quanta vita in mare e in terra*. In: Della Corte, Carlo; Martegani, Ugo; Puppi, Giampietro, *Un punto chiamato Venezia*. Introduzione di Paola de Paoli. Milano: Periodici scientifici.

Jacovitti, Benito (1975). *Jacovitti memories*. 3 voll. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».

- Ryan, Tom K. (1975). *La vita dura del dolce Far West*. Prefazione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».
- Zanotto, Piero (1976). *Il giallo a fumetti*. Prefazione di Carlo della Corte. Milano: Milano Libri.
- Andreolo, Aldo (1981). *Andreolo*. Introduzione di Carlo della Corte. Venezia-Mestre: Trevisanstamp.
- Perale, Agostino (1982). *Venezia, parentesi d'acqua*. Prefazione di Carlo della Corte; illustrazione di Lorenzo Viola. Belluno: Belumat.
- Lazzaro, Gianfranco (1982). *La castrazione e altri racconti*. Presentazione di Carlo della Corte. Forlì: Forum. «Quinta generazione: Racconti».
- Comisso, Giovanni (1983). *Il porto dell'amore*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».
- Salvalaggio, Nantas (1983). *Rio dei pensieri*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».
- Permurian, Francesco (1984). *Il teatro della neve*. Prefazione di Carlo della Corte; sei immagini di Luciano Cottini. Venezia: Centro internazionale della grafica. «Il segno la parola».
- Salvalaggio, Nantas (1985). *Il salotto rosso*. Introduzione di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar».
- Pestriniero, Renato (1985). *Sette accadimenti in Venezia*. Prefazione di Carlo della Corte. Chieti: Marino Solfanelli. «Biblioteca del Cigno».
- Ancona, Mario (1987). *Tetti di falasco*. Prefazione di Carlo della Corte. Abano Terme: Piovan. «Lo scaffale».
- Della Corte, Carlo (1988a). *Mestre: Come eravamo*. Cenni storici di Luigi Brunello. Ponzano Veneto: Vianello libri = Udine: Banca del Friuli.
- Della Corte, Carlo (1988b). *Le due vie dell'immaginario veneziano*. In: Scarsella, Alessandro (a cura di), *Fantastico e immaginario: Seminario di letteratura fantastica*. Chieti: Marino Solfanelli. «I Diamanti».
- Bongiorno, Arrigo (1988). *Sotto la lente*. Presentazione di Carlo della Corte; disegni originali di Giorgio Bordini. Pordenone: Concordia sette. «Poesia, prosa, saggi».
- Lazzaro, Gianfranco (1993). *Il processo*. Con una nota di Fiammetta Bonazzi e Carlo della Corte. Stresa: La provincia azzurra. «Piccola biblioteca: I narcisi».
- Roiter, Fulvio (1993). *Magic Venice in Carnival*. Testi di Carlo della Corte e Ivo Prandin. Ponzano Veneto: Vianello Libri.
- Fonseca, Vittoria (1994). *Persone e poco più: Poesie*. Prefazione di Carlo della Corte. [Ragusa]: Libroitaliano. «Nuova poesia contemporanea».
- Pestriniero, Renato (1994). *Di notte lungo i canali... e altri racconti*. Presentazione di Carlo della Corte. Treviso: Edizioni Canova. «Fuori collana».
- Ciol, Elio (1995). *Venezia*. Foto di Elio Ciol; testo di Carlo della Corte. Milano: F. Motta.
- Balest, Corrado (1995). *Corrado Balest: Acqueforti, 1970-1995*. Testo di Carlo della Corte. Vicenza: Neri Pozza.

Esposito, Franco (2002). *Omero cieco*. Testimonianza di Oreste Macrì; presentazione di Carlo della Corte; traduzione albanese a fronte di Diamant Abrashi. Novara: Interlinea. «Lyra».

2.6 Scritti sul cinema

Della Corte, Carlo (2005). *Amor di cinema (1956-1994)*. A cura di Roberto Ellero. Venezia: Centro produzione multimediale del Comune di Venezia.

2.7 Curatele

Baudelaire, Charles (1959). *Epigrafi, poesie varie, buffonate*. A cura di Carlo della Corte. Venezia: Ca' Diedo.

Dazzi, Manlio (1969). *Stagioni*. A cura di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Lo scrigno».

Camerino, Aldo (1977). *Poesie*. A cura di Carlo della Corte e Ugo Fasolo; prefazione di Luigi Baldacci. Vicenza: Neri Pozza.

Valeri, Diego (1977). *Poesie scelte: 1910-1975*. A cura di Carlo della Corte. Milano: A. Mondadori. «Oscar libreria».

Camerino, Aldo (1987). *Senza offesa: Distici, quadristici, versetti*. A cura di Carlo della Corte. Milano: All'insegna del pesce d'oro.

Della Corte, Carlo; Pestriniero, Renato (a cura di) (1996). *Cronache dell'arcipelago: La fantascienza tra genere e 'mainstream' dalla laguna al cosmo*. Presentazione di Alfred E. van Vogt. Venezia: Il Cardo.

Rizzo, Tiziano (1999). *La bella idea per cui si muore*. Poesie scelte a cura di Carlo della Corte; con interventi di Elio Bartolini e Andrea Zanzotto. Senningerberg: Origine.

«Una raffinata ragnatela»

Carlo della Corte tra letteratura e giornalismo

nel secondo Novecento italiano

a cura di Veronica Gobbato e Silvia Uroda

Indice dei nomi

a cura di Veronica Gobbato

L'indice riporta i nomi dei personaggi letterari, storici e degli studiosi citati nel testo. Non è stato registrato il nome di Carlo della Corte (presente pressoché in tutte le pagine del libro) né gli pseudonimi da lui usati. Non sono inoltre inclusi i nomi dei personaggi di fantasia e i toponimi.

- Agnello, duca di Torcello: 161
Agosti, Stefano: 51, 53 n.
Ajello, Nello: 76 n.
Alberti, Barbara: 98 n.
Aldani, Lino: 15, 146 e n., 147, 156 e n.
Alicata, Mario: 51
Altan, Francesco Tullio: 99, 103
Anceschi, Luciano: 211 e n.
Andreotti, Giulio: 72 n.
Arbasino, Alberto: 72 n., 205, 213
Assirelli, Marco: 35 n.
Asteriti, Grazia: 220
Asteriti, Sergio: 10
Attila: 161
- Baca, Murtha: 43 n.
Baffo, Giorgio: 180
Balázs, Béla: 101 n.
Balboni, Loredana: 43 n.
Baldacci, Luigi: 14, 71, 114 n., 125 n., 205, 214, 236
Baldini, Antonio: 193 e n.
Balestra, Gianfranca: 179 n.
Balliello, Silvia: 16 n. 57 n.
Ballinari, Silvano: 208
- Banti, Anna: 209
Baratto, Mario: 51
Barbaro, Paolo: 133
Barbato, Anna: 76 n., 201, 233 n.
Bàrberi Squarotti, Giorgio: 52 n., 71, 133, 236
Bardot, Brigitte: 83 n., 92, 93
Barolini, Antonio: 111
Baron Corvo (pseud. di Rolfe Frederick): 164
Barthes, Roland: 99 n., 122 n.
Bartolini, Elio: 71 e n., 205
Bartolini, Elsa: 37
Basaldella, Afro, Dino e Mirko: 51
Bassani, Giorgio: 46 n., 50
Bataille, Georges: 92 n.
Battaglia, Dino: 84 e n., 89 n.
Baudelaire, Charles: 162 e n.
Bazlen, Bobi: 51
Beardsley, Aubrey: 91 n.
Beauvoir, Simone de: 99 n.
Beccaria, Gian Luigi: 51
Becciu, Leonardo: 84 n., 85 n.
Bellavitis, Giorgio: 71
Belmondo, Jean-Paul: 83 n.
Bergamo, Lauro: 192 e n.

- Bergamo, Miranda: 71
 Berlusconi, Silvio: 179 n., 185
 Berti, Luigi: 200
 Bertini, Francesca: 191
 Berto, Giuseppe: 71, 205, 213
 Bertolucci, Attilio: 209
 Bertone, Giorgio: 52 n., 54
 Betocchi, Carlo: 41, 69 e n., 205
 Bettarini, Rosanna: 17, 36, 37 e n.
 Bevilacqua, Alberto: 133
 Biadene, Galeazzo: 163 e n., 164, 168
 Biagi, Enzo: 205
 Bigongiari, Piero: 205, 209
 Bilbrew, Gene: 92, 94 n.
 Birolli, Renato: 34
 Bo, Carlo: 98 n., 142, 210 n., 236
 Boccardo, Giovanni: 17
 Bogart, Humphrey: 201 e n.
 Bompiani, Valentino: 50
 Bondanella, Peter: 183
 Bongiorno, Mike: 184 e n.
 Bonometto, Luigi: 198
 Bonora, Ettore: 53 n.
 Bonsanti, Alessandro: 23, 27-29 e nn., 31, 33-41 e nn., 55
 Bonvi (pseud. di Bonvicini, Franco): 94, 103
 Borghese, Lucia: 35 n., 38
 Borgia, Claudia: 37 n.
 Borgia, Luigi: 24 n.
 Borrelli, Clara: 40
 Borsetto, Luciana: 51, 53 n.
 Bosch, Hieronymus: 135
 Boschesi, B. Palmiro: 104
 Bradbury, Ray: 176
 Branca, Vittore: 234
 Bretécher, Claire: 104
 Broch, Hermann: 227
 Brodskij, Josif: 124 n.
 Brooks, Luise: 83 n.
 Bruni, Francesco: 46
 Brunoro, Gianni: 73 e n., 74 n., 84 n., 95, 96 n., 102
 Bucciolini, Giulio: 35, 41
 Bunker, Max, vedi Secchi, Luciano
 Burgio, Eugenio: 15-17 e n., 71 n.
 Bushmiller, Ernie: 103, 107
 Butterworth, Jenny: 103
 Buzzati, Dino: 15, 145, 150, 151
 Buzzati Traverso, Adriano: 98 n.
 Caboto Giovanni e Sebastiano: 181
 Cacini, Gustavo: 184
 Cadioli, Alberto: 31 n.
 Cagney, James: 83
 Caine, Giovanna: 59 n., 64 n., 235
 Cairola, Stefano: 51 e n.
 Calgari, Guido: 68 n.
 Calimani, Riccardo: 10, 57n., 72, 206, 212
 Calligaro, Renato: 105
 Calvino, Italo: 10, 46 n., 50, 71, 122 n., 205, 209, 210 e n., 211, 213
 Calzavara, Ernesto: 16, 17 e n., 43, 44 e n., 51-54 e nn., 60 n., 71 e n., 199, 205, 230
 Camerino, Aldo: 18, 112 e n., 198
 Camon, Ferdinando: 71
 Campo, Cristina: 163
 Canaletto, Giovanni Antonio Canal detto il: 180
 Cancogni, Manlio: 98 n.
 Candela, Elena: 40
 Caniff, Milton: 84 n., 89 n., 100, 101 n., 104
 Capannelli, Emilio: 24 n.
 Capote, Truman: 148, 167 n.
 Capp, Al (pseud. di Caplin, Alfred Gerald): 80 n.
 Cappelletto, Marco: 59 n.
 Cappelletto, Sandro: 59 n.
 Capra, Frank: 85
 Caprioli, Franco: 104
 Caproni, Giorgio: 30 e n., 31 n., 32, 72 n., 205, 213
 Cara, Domenico: 52 n.

- Carandente, Giovanni: 51
Carano, Ranieri: 87
Carcano, S.: 78 n.
Carli, Andrea: 69
Carnacina, Luigi: 98 n.
Carpaccio, Vittore: 180
Carraro, Carlo: 18
Carucci, Paola: 24 n.
Castellaneta, Carlo: 69 e n., 213, 214
Castelli, Enrico: 77
Cavallari, Alberto: 191 e n., 192 n.
Cavallone, Bruno e Francesco: 87
Cecchi, Emilio: 30
Cecchi, V.: 78 n.
Celati, Gianni: 185
Cesare, Gaio Giulio: 86
Ceserani, Remo: 124 n., 127 n.
Chandler, Raymond: 100 n.
Chapelan, Maurice: 225
Chaplin, Charlie: 49 n.
Charlier, Jean-Michel: 83 n.
Chiara, Piero: 71, 112 n., 142
Chiesa, Mario: 51
Chiesi, Maria Cristina: 35 n.
Chiletto, Francesco: 104
Ciardi, Beppe: 47 n.
Ciardi, Emma: 9, 18, 47 e n.
Ciardi, Guglielmo: 47 n.
Ciavolella, Massimo: 46 n.
Cibotto, Toni (Gian Antonio): 13, 130
Cima, Annalisa: 44 n.
Cini, Vittorio: 71
Cinquegrani, Alessandro: 112 n.
Clarke Arthur, C.: 105
Cleto, Fabio: 185 n.
Colla, Angelo: 71 n., 139, 140
Colletta, Franco: 192 e n.
Cometa, Michele: 179, 180 n.
Comisso, Giovanni: 111, 191 n., 193
Consolo, Vincenzo: 111 n.
Contini, Gianfranco: 36, 37n., 50, 72 n., 205, 235
Coover, Robert: 124 n.
Copi, vedi Damonte Botana, Raúl
Corpora, Antonio: 51
Corteggiani, Lucia: 69
Cortellessa, Andrea: 122 n.
Corti, Maria: 17, 26, 27 e n., 36, 37, 51
Cossato, Giampaolo: 154 n.
Costantini, Egidio: 58 n., 200
Craig, Edward Gordon: 30
Cremante, Renzo: 27 n.
Cremaschi, Inisero: 146 n., 147
Crepax, Guido: 71, 83 n., 88 n., 93 e n., 94 n., 97, 100, 101, 105, 205
Crocetti, Luigi: 23 e n., 29, 31, 58
Crotti, Ilaria: 13, 68n., 118n., 122n., 125n.
Crovato, Gianni: 191
Cuccarini, Lorella: 178, 179
Cuozzo, Mariadelaide: 74 n., 89 n.
Curtiz, Michael: 85

d'Addario, Arnaldo: 24 n.
d'Annunzio, Gabriele: 124 n., 145, 152
Dallapiccola, Luigi: 34
Dalton, Timothy: 86 n.
Damiani, Rolando: 12-14, 67n.
Damonte Botana, Raúl: 89 e n., 90 n.
Danieli, Gian Antonio: 18
Darwin, Charles: 168
Davis, Phil: 81 n., 84 n., 102
De Berti, Gambini Pio: 71
De Bosio, Gianfranco: 143
De Filippo, Eduardo: 32, 35
De Giusti, Luciano: 173, 181, 182
De Laurentiis, Dino: 86 n.
De Michelis, Cesare: 13, 14, 17 n., 63 n., 71
De Robertis, Domenico: 27, 28, 38, 39
De Rooy, Roland: 114 n.

- Debenedetti, Giacomo: 30, 32,
 111 n., 120 n., 132
 Declava, Enrico: 76 n.
 Del Buono, Oreste: 16, 76 n., 79,
 87, 96, 98 n., 147 n.
 Del Vivo, Caterina: 35 n., 44
 Deleuze, Gilles: 99 n.
 della Corte, Alceo Aldo: 59 n., 234
 della Corte, Paolo: 10 n., 16, 18,
 44 n., 59 e n., 147 n., 205, 235
 della Corte, Valentina: 59 n.
 Della Terza, Dante: 50
 Dessì, Giuseppe: 35
 Diano, Antonio: 51 n.
 Diaz, Furio: 59 n.
 Dickens, Frank: 82 e n., 105
 di Pasquale, Emanuel: 71, 236.
 Disney, Walt: 77 n. 84, 95, 105, 227

 Eco, Umberto: 15, 16, 74n., 75,
 77, 79, 80 n., 86 e n., 87, 90 n.,
 94 n., 101 n., 111 n., 124 n.
 Eisner, Will: 81 n., 102
 Eluard, Paul: 210 n.
 Emanuelli, Enrico: 50
 Evans, Bob: 225
 Everett, Rupert: 83

 Fabiani, E.: 78 e n.
 Facco De Lagarda, Ugo: 71
 Falk, Lee: 81 n., 84 n., 102
 Falk, Rossella: 35
 Falqui, Enrico: 236
 Fasolo, Ugo: 52 n.
 Favretto, Giacomo: 220
 Federici, Maria: 74 n.
 Fedi, Roberto: 30 n.
 Fellini, Federico: 10-12, 14, 50 n.,
 60 e n., 64, 69-71 e nn., 88 n.,
 117 n., 130, 133, 134, 160, 164,
 171-187, 206 e n., 207, 214, 215
 e n., 223, 226, 235
 Fenoglio, Beppe: 210
 Ferrara, Giovanni: 33 n.

 Ferrata, Giansiro: 200, 210 e n.,
 211
 Ferretti, G.C.: 76-78 e nn.
 Ferrone, Silvano: 35 n.
 Fido, Franco: 53 n.
 Finocchi, Luisa: 31 n.
 Flaiano, Ennio: 72 n., 205, 213
 Fleischer, Max: 92 n.
 Fleming, Ian: 81 n.
 Flynn, Errol L.: 85
 Foelkel, F.: 78 n.
 Folena, Gianfranco: 72 n.
 Fonda, Jane: 83 n.
 Fontenelle, Bernard le Bovier de:
 146 n.
 Forattini, Giorgio: 105
 Forest, Jean-Claude: 83 n., 92, 93
 e n.
 Forti, Marco: 71
 Fortini, Franco: 111 n., 210 n.
 Fossati, Franco: 106
 Foucault, Michel: 99 n.
 Freud, Sigmund: 156, 196
 Fromm, Erich: 196
 Fruttero, Carlo: 15, 145, 146,
 154 n.
 Fusillo, Massimo: 180 n.

 Gabin, Jean: 201
 Gadda, Carlo Emilio: 32, 34, 35,
 195 n., 209, 233
 Galleppini, Aurelio: 105
 Gallina, Giacinto: 116
 Gallo, Niccolò: 111 n., 130, 210
 Gandini, Giovanni: 87, 93 n.
 Garboli, Cesare: 114 n., 236
 Gardamagna, Daniela: 149 n.
 Garibaldi, Giuseppe: 47
 Gesù: 155
 Ghersetti, Francesca: 24 n.
 Ghigliano, Cinzia: 105
 Ghilardi, Margherita: 35 n.
 Giachino, Monica: 10, 50 n., 68 n.,
 195 n.

Giani, R.: 78
Gibellini, Pietro: 172 n.
Gigi, Robert: 99
Giordano, Antonella: 35 n.
Giorgini, Giovan Battista: 30
Giraud, Jean: 83 n., 101 n.
Giuliani, Luca: 173 n.
Gobbato, Veronica: 9, 17 n., 43 n.,
45, 156 n., 205 n., 229
Gould, Chester: 82, 83
Gould, Will: 89 n.
Gramigna, Giuliano: 72 n.
Grant, Cary: 49 n.
Gray, Clarence: 82, 84 n., 102
Gregorio, Maria: 36
Grignani, Maria Antonietta: 11, 17
e n., 31 n., 36, 112 n., 206 n.
Guattari, Félix: 99 n.
Guerrini, Rosanna: 69
Guggenheim, Peggy: 200
Guglielmi, Angelo: 210
Guidi, Virgilio: 222
Guiraud, Pierre: 88 n., 91, 108
Guttuso, Renato: 51

Hammett, Dashiell: 81 n., 227
Harriman, George: 77 n.
Hauser, Arnold: 91 n.
Hemingway, Ernest: 82, 83, 86 n.,
212, 219, 220
Hepburn, Audrey: 83
Hergé (pseud. di Prosper, Remi
Georges): 105
Herriman, George: 89 n.
Hodges, Mike: 86 n.
Hogarth, Burne: 89 n., 104
Hogarth, William: 89
Hogben, Lancelot: 76 n.

Iacoli, Giulio: 11, 50 n., 71 n., 206 n.
Iasio, Michele di: 192 n.
Ignatow, David: 211
Insabato, Elisabetta: 24 n.
Invernizio, Carolina: 196

Isella, Dante: 210 e n.
Italia, Paola: 35 n.
Italiano, Federico: 182

Jacovitti, Benito: 84 e n., 106
Jakob, Michael: 126 n.
Jankélévitch, Vladimir: 76 n.
Jodorowsky, Alejandro: 101 n.
Johnson, C.: 103

Kahrs, Axel: 36
Kalkins, Dick: 82
Kane, Bob (pseud. di Kahn,
Robert): 84 n.
Kelly, Walt: 84
Keplero, Giovanni: 146 n.
Kerényi, Károly: 77
Krafft-Ebing, Richard von: 91
Kublai Khan: 178

La Bruyère, Jean de: 193
Lacan, Jacques: 196
Lago, Giorgio: 191 n.
Lando, Fabio: 123 n.
Larkin, Philip: 90 n., 91 n.
Lawrence, David Herbert: 91 n.
Lazzarini, Francesco: 18
Lazzaro, Gianfranco: 69 e n.
Lee, Stan (pseud. di Lieber,
Stanley Martin): 96, 102 n., 105
Leonardi, Claudio 24 n.
Leonardini, Silvana: 59 n., 235
Leone, Sergio: 84 n.
Leonetti, Francesco: 210 e n., 212
Leopardi, Giacomo: 146 n., 210
Lévi-Strauss, Claude: 88 n., 196
Lewis, Sinclair: 82
Leydi, Roberto: 98 n.
Licata, Glauco: 78 n. 108
Lieber, Stanley Martin: 96, 102 n.,
105
Linder, Erich: 71
Lob (pseud. di Loeb, Jacques): 99,
103, 107

- Loi, Franco: 205, 212
 Lollobrigida, Gina: 49 n.
 Longo, Giuseppe: 191 e n.
 Lorenzini, Niva: 53 n.
 Lucentini, Franco: 15, 146, 154 n.
 Luciano di Samosata: 146 n.
 Luschi, C.: 78 n.
- Mac Manus, George: 77 n.
 Magherini, Simone: 40
 Magnus (pseud. di Raviola, Roberto): 94, 238
 Malaguti, Ugo: 156
 Malatesti, Laura: 27 n.
 Malle, Louis: 179 n.
 Manghetti, Gloria: 17, 28 n., 30-32 nn., 34, 36 n.
 Mankiewicz, Joseph L.: 49 n.
 Mann, Thomas: 114 n., 201
 Manno Tolu, Rosaria: 24 n.
 Manoli, Placido: 223
 Marabini, Claudio: 142
 Marcenaro, Giuseppe: 31 e n.
 Marchi, Marco: 35 n.
 Marchiori, Giuseppe: 51
 Marin, Biagio: 51, 72 n.
 Marinetti, Filippo Tommaso: 195
 Marrou, Henri-Irénée: 76 n.
 Marston, Moulton: 84 n.
 Martegani, Ugo: 235
 Martelli, Carlo: 30 n.
 Marthen, Joe: 103
 Martina, Guido: 104
 Martini, Arturo: 193
 Mascolo, Dionys: 211
 Matteucci, Sapo: 30 n.
 Maupassant, Guy de: 81 n.
 Mazzariol, Giuseppe: 13 n., 16, 75, 88-95 e nn., 162, 192, 234
 McCay, Winsor: 89 n., 101
 Melato, Mariangela: 86 n.
 Melega, Gianluigi: 16, 98 e n.
 Mezzavilla, Silvano: 74 n., 85 n.
 Michelangelo Buonarroti: 167
- Migliori, Gaetano: 74 n.
 Minuz, Andrea: 184, 185
 Mirisola, Beniamino: 114 n., 120 n.
 Missiaja, Gianluigi: 154 n.
 Modena, Anna: 11 n., 112 n., 206 n.
 Moebius, vedi Giraud, Jean
 Moliterni, Claude: 99
 Mondadori, Alberto: 31 n., 50, 76 n., 235
 Mondadori, Arnoldo: 31 n., 112, 213
 Mondo, Lorenzo: 205
 Monicelli, Mario: 105
 Monicelli, Mino: 75 n., 137, 233 e n.
 Monk, Jack: 105
 Montale, Eugenio: 35-37, 128, 143, 160, 198, 234
 Montanaro, Carlo: 49 n., 137, 171
 Montanelli, Giuseppe: 30
 Moore, Ray: 84 n. 102
 Moretti, Mauro: 112 n.
 Moretti, Nanni: 179 n.
 Morin, Edgard: 76 n.
 Morlotti, Ennio: 51
 Morris, Desmond: 196
 Mosca (pseud. di Tanzi, Drusilla): 198
 Moscati, Italo: 98 n.
 Mosè: 159
 Muñoz, José: 99, 104
 Murphy, John Cullen: 104
 Muti, Ornella: 86 n.
 Mutterle, Anco Marzio: 11, 71n.
 Myers, Russell: 96, 103
- Napolitano, Giorgio: 18
 Negra, Angel: 59 n.
 Negra, Iolanda: 58 n., 234
 Nencioni, Francesca: 35 n., 40
 Neruda, Pablo: 16, 229
 Nogara, Gino: 78 n., 108
 Noventa, Giacomo: 11 n., 14, 51, 52 n., 159, 169, 198, 199 e n., 234

- O'Henry (pseud. di Porter, William Sidney): 81 n.
Obstbaum, Charles F, vedi Fruttero, Carlo
Oggioni-Tiepolo, Giovanna: 59 n.
Onassis, Aristotele: 134
Ongaro, Alberto: 10, 18, 84, 161
Origone, Agostino: 103
Origone, Franco: 103
Orlando, Francesco: 197 n.
Orso, doge di Venezia: 161
Orwell, George: 149
Outcault, Richard Felton: 77 n. 89 n. 95 n.
- Pabis-Ticci, Camillo: 98 n.
Paccagnini, Ermanno: 133
Paci, Viva: 114 n.
Padoan, Giorgio: 72 n.
Pagetti, Carlo: 149 n.
Palandri, Giovanna: 18
Palazzeschi, Aldo: 10, 71 e n., 164, 176, 191 n., 195 e n., 199, 205, 214, 215 e n., 234
Palazzoli, Daniela: 98 n.
Pallucchini, Rodolfo: 51 e n.
Palmieri, Eugenio Ferdinando: 200
Pampaloni, Geno: 71, 76, 162 e n., 205, 210 e n., 211
Pancrazi, Pietro: 30 e n.
Panella, Antonio: 25
Panicali, Anna: 212
Pannunzio, Mario: 12 e n., 208
Paolini, Alcide: 69 e n., 96, 102 n., 145, 205, 209, 214
Paolucci, G.: 80 n.
Paparella, Raffaele: 104
Parise, Goffredo: 46 n., 50, 111, 143, 197 e n.
Paro, Loretta: 24 n.
Parronchi, Alessandro: 28
Pasinetti, Francesco: 17, 49 e n.
Pasinetti, Pier Maria: 9, 16, 17 e n., 19, 39, 43 e n., 45-50 e nn., 53, 229, 230
Pasolini, Pier Paolo: 32, 34, 35
Pauletto, Giancarlo: 53
Pavese, Cesare: 140
Peli, Cinzia: 47 n.
Pellegrini, Glauco: 51
Penna, Sandro: 199
Pericoli, Tullio: 103
Perini, Maria Grazia: 96
Perrini, M.: 78 n.
Pestriniero, Renato: 12 n., 15, 69 e n., 146 n., 147, 154 e n., 156 e n.
Peter, Harry G.: 84 n.
Petrarca, Francesco: 60
Petrucci, Armando: 60
Pett, Norman: 92 n.
Pichard, Georges: 93 n., 99, 103
Pinelli, Tullio: 58 n., 160, 226, 235
Pintor, Giaime: 98 n.
Piotrovskij, Boris: 51
Piovene, Guido: 111, 118, 142, 210
Pirandello, Luigi: 120 n.
Piranesi, Giovanni Battista: 180
Pirella, Emanuele: 103
Pivano, Fernanda: 23 n., 50, 76 n.
Pivano, Riccardo: 23 n.
Pizzamiglio, Gilberto: 17 n.
Pizzinato, Armando: 11 n., 16, 17 e n., 43 e n., 44 e n., 50, 51 n., 53, 58, 230
Pizzinato, Patrizia: 43 n.
Poe, Edgard Allan: 81 n., 173, 179 e n., 181
Polo, Marco: 178
Ponti, Anna: 43 n.
Pozza, Neri: 11, 58 n., 71, 133, 139-143 e nn., 198
Pozzi-Bellini, Giacomo: 35
Prandin, Ivo: 15, 147, 154 n., 239
Pratolini, Vasco: 30 n.
Pratt, Hugo: 71, 84 e n., 89 n., 95 n., 100, 101 n., 104, 205

- Praz, Mario: 50, 91
 Prensipe, G.: 76
 Prete, Franco: 71 n., 161
 Prigogine, Ilya: 156
 Proclemer, Anna: 35
 Puccini, Giacomo: 129
 Puppi, Giampietro: 235
- Quant, Mary: 97
 Quasimodo, Salvatore: 191 n.
 Quintavalle, Arturo Carlo: 88 n.
- Rabelais, François: 233
 Raboni, Giovanni: 71, 142, 205,
 210 n., 211
 Raffo, Antonio: 213
 Raicich, Marino: 29 n., 33 n., 35
 e n.
 Raiola, Giulio: 147 e n., 154 n.
 Rasi, Luigi: 195 n.
 Raymond, Alex: 81 n., 82 e n., 84-86
 e nn., 89 n., 91-93 e nn., 102, 104
 Reberschak, Maurizio: 49 n.
 Rebora, Clemente: 211
 Reggiani, Stefano: 101, 106
 Renoir, Jean: 201
 Ricœur, Paul: 77
 Ricorda, Ricciarda: 12, 14, 61 n.,
 197 n.
 Ridolfi, Roberto: 25, 41
 Rigoni Stern, Mario: 51
 Rinaldin, Anna: 17 n., 43 n., 44 n.,
 46 n.
 Risi, Nelo: 210 n.
 Ritt, William: 82, 84 n.
 Rizzo, Tiziano: 13, 130, 172, 182,
 235
 Rodotà, Carla: 98 n.
 Romanò, Angelo: 210 e n.
 Romano, Lalla: 210 n.
 Romiti, Antonio: 24 n.
 Romolo: 159
 Roosevelt, Franklin D.: 80 n.
 Rosai, Ottone: 27, 34.
- Rossetto, Sante: 191 n.
 Rossetto, Tania: 183
 Rossi, Luigi: 76
 Roversi, Roberto: 53
 Rubino, Antonio Augusto: 89 e n.
 Ruffini, Nina: 208
 Rusi, Michela: 13, 15, 72n.
 Ryan, Tom K.: 94, 96 n.
- Saibene, Alberto: 86 n.
 Salgari, Emilio: 104, 196
 Salvalaggio, Nantas: 58, 71
 Sampayo, Carlos: 99, 104
 Sandrelli, Sandro: 147, 154 n.
 Sanminiatielli, Bino: 30
 Sansone, Mario: 51
 Santomaso, Giuseppe: 51 n.
 Santovetti, Francesca: 43 n.
 Sartre, Jean-Paul: 99 n.
 Savinio, Alberto: 32, 34, 35
 Scansani, Stefano: 123 n.
 Scarlini, Luca: 35 n.
 Scarpa, Romano: 84 e n., 99, 105
 Scarpelli, Nicola: 47 n., 49 n.
 Scarpellini, Pietro: 30 e n., 31
 Scerbanenco, Giorgio: 208
 Scheiwiller, Vanni: 51, 52 n., 98 n.,
 205
 Scherer, Robert: 200
 Schiller, Friedrich: 173, 179, 180
 Schmidt, Charlie: 102
 Schulz, Charles M.: 84, 86 n., 104
 Schuster, Loe: 80 n.
 Scialdone, Gabriella: 154 n.
 Seager, Allan: 50
 Secchi, Luciano: 75 e n., 94-96
 Sechi, Lamberto: 235
 Segre, Cesare: 51, 53 n.
 Selva, Gustavo: 191 e n.
 Sereni, Vittorio: 15, 71, 75, 76 e n.,
 111 n., 130, 159, 199, 205, 210-
 213 e nn., 234, 235
 Sgorlon, Carlo: 133, 142, 205, 213,
 236

- Siciliano, Enzo: 33 n., 210 n.
Siegel, Jerry: 80 n.
Silver (pseud. di Silvestri, Guido): 94
Simion, Samuela: 17 n., 43 n., 45,
46 n.
Sinisgalli, Leonardo: 69, 70 n., 205
Sió, Enric: 105
Siodmak, Robert: 83
Smythe, Reg: 94
Soldati, Mario: 99, 210
Sollers, Philippe: 99 n.
Solmi, Raffaella: 146 n.
Solmi, Renato: 146 n.
Solmi, Sergio: 15, 72 n., 145, 146
e n., 152 n., 154 n., 205, 234
Soriano, Osvaldo: 100 n.
Spagnol, Elena: 96 n.
Spagnol, Elena: 96, 238
Spagnol, Tito Antonio: 200
Spillane, Mickey: 83
Stanton, Eric (pseud. di Stanzoni,
Ernest): 92, 94 n.
Stefani, Luigina: 35 n.
Stefani, Mario: 199
Stella, Angelo: 27 n., 38
Stoker, Bram: 196
Strazzulla, Gaetano: 74 n., 75 n.,
82 n., 84 n., 89 n., 90 n., 93 n.,
104
Suvín, Darko: 148 n., 152 n.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana: 11 n.,
17 n., 31 n., 43 n., 71, 205 e n.,
229
Taylor, Robert: 83
Temperini, Marta: 212
Tesio, Giuseppe: 51
Testa, Enrico: 120 n.
Tobino, Mario: 32
Tomatis, Marco: 105
Tonini, Carlo: 29
Toniolo, Sandra: 17 n.
Tornabuoni, Lietta: 171 e n., 172,
176, 177 e n.
- Toulouse-Lautrec, Henri de: 92 n.
Touret, Pat: 103, 107
Tozzi, Federigo: 41
Tozzi, Glauco: 41
Tranfaglia, Nicola: 78, 79
Treccani, Ernesto: 51
Trevisan, Ilenio: 76
Trevisan, Luisa: 59 n.
Trevisani, Giuseppe: 76 n., 83
Tumiati, Gaetano: 207
Turi, Gabriele: 28 n.
- Ungaretti, Giuseppe: 32
Uroda, Silvia: 9, 44 n., 156 n.,
197 n., 202, 205 n., 229
- Vadim, Roger: 83 n., 179 n.
Vagnetti, Gianni: 30 n.
Valentini, Giovanni: 98 n.
Valentino, Rodolfo: 83
Valeri, Diego: 9, 13, 51, 52 n., 129,
162 e n., 191 n., 199, 205, 234
Vannucci, Atto: 30
Vascon, Nino: 98 n.
Vedova, Emilio: 51 n.
Verga, Giovanni: 212
Verne, Julius: 81 n., 196
Viani, Antonio: 51 n.
Vieusseux, Giovan Pietro: 30 n.
Visconti, Luchino: 201
Vitali, Stefano: 32
Vittorini, Elio: 82 n., 87, 210 n.,
211-213
Volponi, Paolo: 72 n., 210, 211
Voltaire: 196
von Sydow, Max: 86 n.
- Walker, Mort: 96 n., 238
Walser, Martin: 211
Warren, Robert Penn: 50
Waugh, Coulton: 77 n., 109
Wellek, Renè: 54
Welles, Orson: 81 n.
Westphal, Bertrand: 183

- Willie, John (pseud. di Coutts, John Alexander Scott): 92, 94 n.
Wolf-Ferrari, Ermanno: 116
Wolinski, Georges: 93 n., 99
Wunder, George: 103

Young, Lyman: 84 n., 91 n., 102

Zabagli, Franco: 35 n., 37 n.
Zamboni, Paulis Giovanna: 43 n.
Zanotto, Piero: 74 e n., 76 n., 84 n., 104, 154 n.
Zanotto, Sandro: 51
Zanzotto, Andrea: 10-15 e nn., 50, 51, 52 n., 69, 71, 75 n., 76 n., 111 n., 112 n., 130, 134, 147 n., 152 e n., 153 n., 171-173, 180-182, 191 n., 206 e n., 207 n., 209, 210 e n., 213, 214, 230, 234-236
Zavanone, Guido: 69
Zavoli, Sergio: 71, 205
Zorzi, Alvise: 13, 71, 135
Zucchi, Sara: 48 n.