

«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 iscritti 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 soprattitolo 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 imbriaga
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 settembre,
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.
Settembre, settembre, 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.