

A Cornocchio, dove canta l'urogallo

Confesso di assistere con un po' di disorientamento alla nascita, entro il già fitto reticolato delle specializzazioni che ci infligge la lettura consapevole di un testo, di nuove prospettive disciplinari: ci eravamo da poco abituati ai *Gender studies*, per dire, e ci sono già le sottocategorie, *Queer* e *Black*, che non è detto, almeno per la seconda e nel caso nostro, che non possano accordarsi alle varietà delle tipologie regionali (o municipali, come solo l'Italia è capace); c'è il *Reader-oriented criticism*; c'è la "critica genetica" che deve contendere la sua ragion d'essere alla tradizionale filologia, e sempre in quei paraggi sono comparsi da un po' i *Translation studies*. C'è poi, e qui mi fermo, l'"ecocriticismo", termine che pare sia stato messo a fuoco, pensa un po' (lo dico a me stesso, che lo credevo nuovo), da qualche studioso americano negli anni Settanta: da noi si sta affermando, con qualche minimo riaggiustamento nominalistico, come "ecocritica" o "ecologia letteraria", e dovrebbe appunto occuparsi dei rapporti "tra natura e cultura, e specificamente degli artefatti culturali di linguaggio e letteratura" (così, cioè nientemeno di così, ne dicono le vestali). Ci sono già, in italiano, riviste specializzate, branche derivate come l'*Ecopoetry* e l'"ecoletteratura" – che offre ai più giovani "un'educazione ecologica attraverso i testi letterari" –, e spuntano anche applicazioni degne di rispetto. Vi collocherei senz'altro quelle che hanno sollecitato questa premessa, e cioè una serie piuttosto nutrita di studi

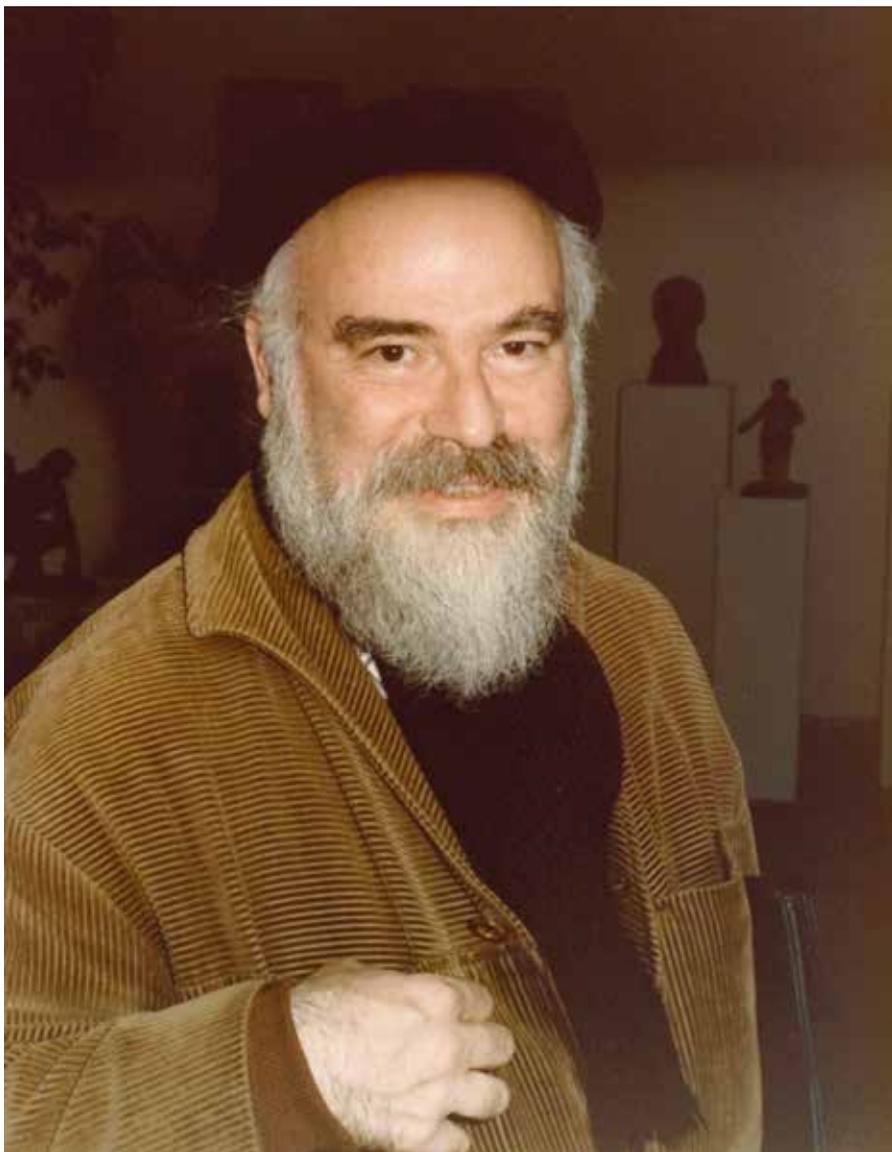
su uno dei massimi scrittori del nostro Novecento, Mario Rigoni Stern, che nella sua opera ha saputo interrogarsi come pochi sul rapporto dell'uomo con la natura, specie quella alpestre, con i precisi referenti di Asiago e della Val di Sole, trasfigurati in pagine "dal respiro ampio e pulito", come ne scriveva all'autore Primo Levi, altro grande appassionato di montagna, appena letto *Il bosco degli urogalli*¹.

Era il 1962. Rigoni Stern avrebbe proseguito il suo percorso con lineare coerenza, da *Storia di Tönle* a *Stagioni*, guadagnandosi appunto sinceri attestati di stima per la sua coscienza ambientale (si pensi che un "approccio ecocritico" a *Stagioni*, steso da un docente dell'Università di Istanbul, si può leggere negli "Studia Romanica Posnaniensia" del 2022), ma fa effetto ritrovare quel respiro ampio e pulito nella singolare, appartata e perciò tanto più sorprendente prova d'esordio di un ventitreenne ticinese, che tre anni prima del *Bosco* di Rigoni Stern faceva svolazzare i suoi urogalli nelle radure di Cornocchio, evocando in un toponimo di fantasia la terra della sua infanzia.

L'urogallo è uno dei feticci della poesia di Angelo Casè. Impossibile che non se ne accorgesse per tempo Giorgio Orelli, quando stese la prefazione alla prima raccolta di versi di Casè, *Il Silos*. "Gli auguriamo che continui a orientarsi sull'urogallo", chiudeva il breve testo. E vi sarebbe poi tornato per la ristampa del *Silos* voluta dal fratello Pierre, nel decennale del-

la morte del poeta, in una paginetta dove da par suo dava colore ai suoni², rilevando il "luore insolito" dell'endecasillabo che tanto gli era piaciuto – "Era un grandissimo urogallo e chiaro" – e che non poteva trattenersi, nel gioco sottile delle allitterazioni e degli accenti, dal ricondurre al mirabile "suono dei sospiri" del suo Petrarca.

Quella prima edizione del *Silos* era stata allestita da Casè a partire dal 1958. Un suo raro scritto autobiografico, più tardo, ritrovato da Pierre e accortamente riprodotto nella ristampa del *Silos*³, ci consegna la memoria precisa degli eventi. Casè era maestro di scuola elementare a Gordola: quaranta bambini gli stavano insegnando senza saperlo "a osservare ogni piccolezza, a scrivere in maniera immediata". Da qui la tentazione di puntare sul verso: l'annotazione, cioè, delle sensazioni "più impetuose" consegnate a "parole adeguate, perfino secche, sincopate". "Isolavo le frasi entro un ritmo per me tutto nuovo", ci sorprende a leggere, "come fossero parole dettate dal respiro, ora affannoso ora quieto", convincendoci così a sottoscrivere, se ce ne fosse stato bisogno, le misurate ma incisive glosse di Orelli. Il manfello che ne derivò, una quarantina di fogli, che Casè confessava di non sentirsi di chiamare "poesie", venne inviato per "puro caso" al Premio 'Libera Stampa'. E qui, rievocando l'accaduto, il breve scampolo di autobiografia indugia su un'epica domestica, di toni smorzati: perché niente di eccezionale accade, naturalmente, al giovane travet che decide su due piedi, in prossimità della scadenza, di presentarsi a un concorso già importante (negli anni immediatamente precedenti erano stati premiati Sereni e



Angelo Casè (Locarno 1936 - Minusio 2005), qui in una fotografia degli anni '80, ha insegnato nelle scuole elementari del Locarnese. Ha collaborato a lungo con la Radio della Svizzera Italiana nonché a giornali e riviste con recensioni e cronache d'arte. È autore di diverse raccolte poetiche, a cominciare da *Il Silos*, del 1960, che reca una Prefazione di Giorgio Orelli, e *I compagni del cribbio*, pubblicato da Mondadori nel 1965. Queste e le successive raccolte (*Taedium vitae 1986-1997* uscì postumo nel 2015) gli hanno valso l'ammirazione e la stima della critica, e più tardi riconoscimenti e premi. Consistente anche il suo *corpus* narrativo, in cui predominante è la dimensione memorialistica: esso è costituito di numerosi racconti, alcuni raccolti nel volume *La lunga memoria* del 1978, altri dispersi in riviste o pubblicati postumi, come *Il cielo nuovo* (2023), altri ancora rimasti inediti. L'unica sua prova romanzesca, *La certezza del meglio*, vinse nel 1983 il Premio Ascona. Di particolare interesse la fitta corrispondenza con Vittorio Sereni e poi gli scambi con Mario Luzi, Carlo Betocchi, Mario Rigoni Stern, e con artisti ticinesi, come Giuseppe Bolzani, Max Terribilini, Max Uehlinger, Filippo Boldini. Stretti legami ebbe con il fratello pittore Pierre Casè, col quale realizzò alcuni lavori, condividendo entrambi l'urgenza di un ritorno alle radici e ai valori profondi e ancestrali. Carte edite e inedite sono ora conservate nell'Archivio Prezzolini presso la Biblioteca cantonale di Lugano, e permettono di ripercorrere i momenti di un'intensa esperienza culturale, che vide Casè protagonista, pur nel suo abito di appartato, di un'epoca tra le più fervide della nostra letteratura.

Sciascia), ma capiamo bene che quella che sta raccontando, nella cifra un po' schiva che è sempre stata sua, è la scoperta di una vocazione. Che aveva a quel punto necessità di misurarsi con l'autorevolezza di un giudizio, per trovarvi la possibile conferma del valore di un lavoro avvertito privatamente come decisivo, ma che doveva conquistarsi una ragione obiettiva per proseguire.

Il resto della cronaca autobiografica allinea i prevedibili dettagli: l'invio del plico appena in tempo, la sera dell'ultimo dell'anno (con il ricordo dell'impiegato attempato che lo fissa "con aria stranita", consigliandogli piuttosto di andare a divertirsi "in qualche sala da ballo della regione"), l'ansia dell'attesa per il verdetto, la felicità di scoprirsi tra i finalisti: "Avevo da poco compiuto i 22 anni e ci sono notizie che restano scolpite per sempre nell'intimo" (con lui, Raffaele Crovi, Francesco Leonetti, Maria Luisa Spaziani, e Giancarlo Artoni, che risultò vincitore), e la soddisfazione per il giudizio reso pubblico al Casinò di Campione, la sera del 4 marzo 1959: "Merita una notazione particolare la raccolta del ticinese Angelo Casè, per certa forza seppure letterariamente disarmata, in particolare negli elementi più scopertamente espressivi". Bene quanto al risultato, dunque, ma "non poco capzioso" come verdetto, riconosceva lo stesso autore: che ne ebbe comunque incitamento per arrivare finalmente alla pubblicazione del suo primo volume di versi, l'anno successivo, dove una metà delle poesie presentate al Premio si univa ad altre "scritte durante il primo semestre del 1959" e già pubblicate in varie sedi periodiche.

Il Silos avviava così la carrie-

ra poetica di Angelo Casè, che pochi anni dopo avrebbe trovato la sua più autorevole conferma con la raccolta *I compagni del cribbio*, accolta nel 1965 da Vittorio Sereni nella collana mondadoriana “Il Tornasole”. La poesia che era piaciuta a Orelli apriva la nuova raccolta, e questa volta *Era un grandissimo urogallo e chiaro* veniva assunto anche a titolo di quei versi, così come un titolo era stato assegnato a tutti gli altri testi riproposti lì dal *Silos*, che nella prima edizione ne andavano privi: unico intervento, se ho visto bene, nel loro travaso. La seconda di copertina, che immaginiamo da attribuire a Sereni, non poteva esimersi dal partire proprio da lì: “Al principio c’è un ‘grandissimo urogallo’, come una bestia di discendenza araldica; poi comincia a scorrerci sotto gli occhi tutto un bestiario (simbolico?)...”. Nella ristampa del *Silos* che abbiamo ricordato sopra, Pierre Casè ha voluto inserire un parco corredo di fotografie: tra le prime, una che ritrae Angelo, ad Asiago, con Rigoni Stern. Un’altra, che la precede, è un suo ritratto degli anni Sessanta: gli occhi un po’ trasognati del maestro elementare, l’atteggiamento e l’abito severi (una cravatta, il doppiopetto d’ordinanza), due baffetti che aggiungono, o vorrebbero aggiungere, autorevolezza alla figura. Lo immaginiamo così mentre gli stanno davanti le strade diverse cui indirizzare la sua scrittura: la poesia, certo, e la letteratura per l’infanzia: nel ’59 pubblicava, presso le Edizioni Svizzere per la Gioventù, *Fantasie nuove*, con illustrazioni sue, ma che davvero quell’anno fosse decisivo lo conferma ora il ritrovamento di una prosa narrativa, *Il cielo nuovo*, che la data di chiusura colloca all’estate dello stesso anno, dunque



Nei difficili anni Cinquanta del secolo scorso, in cui, anche nel Ticino, si affermava prepotente la corrente neorealistica, Casè ha saputo trovare il suo campo di ispirazione e realizzazione più autentica a partire da *Il cielo nuovo*, un racconto lungo steso nel 1959, che segna il suo esordio come narratore, un anno prima dunque del suo debutto poetico. Questo testo, in cui Casè rivela la sua vocazione alla scrittura autobiografica, racconta una stagione, quella adolescenziale, della vita dell’autore protagonista, di cui sono individuati e registrati i traumi stratificatisi via via nella sua coscienza, il difficile rapporto del suo io con i coetanei, la sua solitudine e il suo sentirsi diverso. Controcanto a questo suo male di vivere, l’incontro con una figura femminile, una sorta di ispiratrice, di guida anche sentimentale nell’alba dell’esistenza, con cui il giovane io narrante conversa su temi che saranno ricorrenti nell’opera di Casè, come l’incapacità di comunicare, l’ora che fugge, l’illusione dei sentimenti. Benché riconducibile a un genere, quello della narrativa dell’infanzia e dell’adolescenza che ha ben noti precedenti, come *Tempo di marzo* di Francesco Chiesa, *Il cielo nuovo* si presenta come un’opera sorprendente, evidente già nel suo impianto. L’idea, del tutto originale per la narrativa ticinese, di un racconto a posteriori, *post mortem*, permette all’io protagonista di procedere nei suoi ricordi con continui salti temporali e da prospettive diverse, ora dal suo punto di vista ora da quello degli altri. Si prefigura così in questo racconto una linea o meglio una tematica, quella mortuaria, che sarà familiare alla vena di Casè: si pensi al racconto *Il loculo*, del 1989, ambientato in un cimitero dove il protagonista, alter ego dell’autore, intrattiene un colloquio, di radice sicuramente foscoliana, con l’ombra di Piero Bianconi, avviando una ricerca dei propri ricordi giovanili legati alla figura del suo maestro di scuola alla Magistrale di Locarno.

tra l'esclusiva pratica del verso (il "primo semestre" che si è già ricordato) e la stesura della *Terra dei tic*, una "cronaca romanizzata" di analogo tema autobiografico, e anch'essa vicenda esemplare "di un'infanzia e adolescenza che celano il segreto di una vita intera"⁴).

Così Flavio Catenazzi – che negli ultimi anni ci ha regalato scoperte e riscoperte decisive entro la vicenda, appartata ma notevolissima, della letteratura ticinese del Novecento –, presenta quella che è da ritenere dunque la prima prova narrativa di Casè, nella sobria e precisa *Nota al testo* che accompagna la pubblicazione di questo *Cielo nuovo*. Emerso dalle carte dell'autore che il fratello ha depositato all'Archivio Prezzo-olini della Biblioteca cantonale di Lugano, il quaderno intestato ad "Angelo Casè, docente, Piazza Grande, Locarno" ci consegna un inedito di indiscutibile interesse ma soprattutto di curioso, magnetico fascino. Una vicenda sospesa in una sorta di bolla aerea, tanto distante da ogni sospetto di realismo quanto sottratta al peso, cui pure l'epos rustico dell'amata Vallemaggia poteva anche allora in qualche misura prestarsi, di qualsivoglia orpello ideologico. La sorpresa si fa avanti fin dalle prime righe, con un esordio folgorante – "Sono morto il tredici di settembre ed era il primo giorno delle scuole" – che subito impone al lettore un patto singolare con un narratore ragazzino, che dall'al di là narra la sua breve vita: i compagni amati e temuti, le fughe in bicicletta verso i monti in caccia di libertà e di chioccioline, i vicoli del quartiere vecchio, la macelleria dove lavora come garzone, il padre sospettato di fascismo, il reduce dalla guerra di Spagna che scandisce a gran

voce i versi di Lorca, l'amore per una coetanea cocciuta e ribelle. E la morte, dopo uno scivolone su uno scalino della macelleria, "in mano il cesto della carne e una lampada" (25): come in un'oleografia di genere, in sintonia con quelle scene di vita quotidiana che nell'Ottocento fecero la fortuna dei fratelli Induno e, fino a tempi recenti, quella di rigattieri di grana grossa.

Niente di tutto ciò, nel *Cielo nuovo*. E se solo con qualche forzatura si potrebbero richiamare invece i colori tersi e la luce raggianti delle montagne di Segantini, la prosa di Casè sembra tranquillamente fare a meno di confronti e di contesti. Non che manchino, naturalmente, perché, come sempre accade, una *naïveté* tanto riuscita non può che germinare dalle radici di letture solide e mirate, che all'altezza di quegli anni evocano sicuramente la "grande scuola" di Pavese e di Fenoglio, come ha ben visto Catenazzi. Che però per quelle "sincerità e crudezza" del tutto sconosciute alla narrativa ticinese contemporanea richiama anche l'esperienza isolata del "tragico, disperato" cimento narrativo di Felice Filippini (gli aggettivi sono proprio di Casè, in un appunto del '58), ma soprattutto insiste – accortamente – sulla presenza, nella libreria del giovane maestro di scuola, della prima opera narrativa di Franco Maticotta, *La lepre bianca*. Pubblicato nel '46 e schiacciato dalle tante importanti uscite di quei mesi, il romanzo di formazione dello scrittore marchigiano mette in scena, com'era nelle intenzioni dell'autore, "tutte le audacie e le asprezze" di una giovinezza di paese, sullo sfondo di un mondo popolare ruvido e feroce. Tutto diverso lo sguardo del Casè di questo *Cie-*

lo nuovo, ma il confronto regge soprattutto, come ben precisa Catenazzi, per la comune attivazione di un percorso "in cui fosse la memoria, con le sue capacità di selezionare nel magma informe degli eventi quelli di maggiore durata nella coscienza", a creare un ritmo narrativo fatto di "improvvisi lampeggiamenti". Con ragione, di Maticotta viene menzionata anche la convergente passione per la poesia di Lorca: e chi non se ne accorgerebbe subito, se i versi visionari di *Fisarmonica rossa* avessero ancora qualche lettore ("Sulla polvere gialla delle strade | piomba la notte come un toro nero")? Proprio da Maticotta Casè sceglie ad esergo, accampanola subito dopo il titolo, una lirica di potente incisività, che piuttosto che Lorca si direbbe evocare il Quasimodo dell'immediato dopoguerra, quello di *Giorno dopo giorno* ("A questi fragili bambini appesi | alla nostra ringhiera di parole | diremo solo della morte, ma | non potranno capire..."), ma che nel finale si conferma perfetto viatico alla lettura di un racconto che vuole separare il mondo dei più giovani da quello degli adulti con un fossato invalicabile:

"Non c'era il sole?" Noi diremo
[c'era,
tutto lo stesso, il sole il vento
[li fiori
di primavera, anche l'amore.
[Solo
mancava chi se ne accorgeva,
[l'uomo.

L'uomo – l'adulto – fa pesare la sua assenza, ma è chiaro che nel racconto di Casè l'effetto decisivo sta nell'azzerarne la necessità: *Il cielo nuovo* non gioca sul confronto delle età e delle esperienze, ma appunto accorda la breve vita del protagonista, per restare alla chiave evo-

rato a Milano come scenografo per la Scala: “e chi li ha più visti i due bigliettoni?” (*Non era bevuto, ma in vena di scherzi*, 1969). Azaria Casè si fece così una notte di carcere. Ma c'è di più, e in questo caso in sovrapposizione evidente con le righe appena citate del *Cielo nuovo*. Nella *Terra dei tic* sono i compagni di Angelo a provocarlo, accusando suo padre di essere un fascista: non era vero, ma il clima era teso anche a Locarno, dove nel maggio del '45 la fine della guerra venne festeggiata con una grande manifestazione. Come stava accadendo anche in Italia, la caccia ai fascisti coinvolse intere famiglie, e danni ingenti furono arrecati alle loro proprietà: nella memoria di Casè, allora bambino di nove anni, rimase a lungo l'eco delle vetrine frantumate di una pasticceria, e della devastazione di alberghi, uffici e aziende.

Ma l'invasione della realtà in questa prosa toccata dalla grazia resta marginale, quasi una linea di confine ne preservasse le necessità di una distanza abissale dal presente – da qualunque presente. *Il cielo nuovo* si costruisce tutto sulla vicenda di una formazione progressiva, compiuta e appagante, che la morte del protagonista non incrina nella sua credibilità: raggiunta paradossalmente con mezzi diversi da quello che siamo abituati a chiamare ‘realismo’, e che dà credito all'ipotesi di una scrittura, come traspariva dagli scampoli autobiografici coevi relativi al *Silos*, germinata da parole che vengono da sé, “dettate dal respiro” e, come nel ritmo del respiro, di volta in volta affannose e quiete, e poco importa se questa volta hanno preso la forma della prosa. L'esile *plot* (“un intreccio ridotto al minimo”, lo dice Catenaz-

zi nell'*Introduzione*, dove viene ben illuminata una narrazione che procede “per un gioco di istantanee”) si esaurisce nella scarna rassegna di episodi – e già definirli così ne enfatizza la natura – di quella giovinezza troncata: i ruvidi scontri con i coetanei del “ragazzo ineguale” (37), le sfide al mondo degli adulti e alle loro povere saggezze (“...avevo cosperso le gambe con l'acquavite, me lo aveva detto il nonno”: 47), le promesse di un amore fatto di slanci, di corse in bicicletta, di provocazioni tanto ardite quanto ingenuie. Su tutte, è proprio l'immagine della “ragazza della Sincerità” a segnare queste pagine con l'eccezionalità di una continua scoperta: presenza travolgente, con i suoi “capelli grossi” e il piccolo segno rosso sul naso, come di una coccinella, che si accende quando le parole generano stupore e il respiro si fa “cauto come un'ostrica” (47). A lei il ragazzo vorrebbe dire “parole enormi”,

le stesse parole che avrebbe detto un bambino con la propria mamma, ma lontano aveva cantato un gallo cedrone nel bosco ed era notte. Eravamo due figure esili nell'ombra del cavalcavia. Il momento era bello e sopra le nostre parole franava il rumore dei treni.

– Davvero?

– Certo. Come potrei volerti male? – era stata la ragazza.

Non sapevo muovermi, sentivo il suo alito e sapeva di menta, ce n'era un arbusto che cresceva sul muro del cavalcavia. Io avevo la maglia sporca di sangue sul davanti, ed ero sicuro di non avere nessuna colpa, perché non c'è colpa a volersi bene quando si è ancora bambini con la paura del fuoco, dell'urogallo e della gente. Avevo taciuto e poi mi erano uscite le voci nuove.

– Stasera tira vento. Guarda, solleva le cannuce dei pagliai.

[...] Lontano c'erano le ciminiere degli edifici e delle fabbriche,

che, le piramidi di sabbia nel Silos, la sua antenna chiara, e i lumi spaccavano i sassi come una selva di fumo rosso. C'era sulle montagne una stanchezza indicibile e fresca. Il profilo delle colline era leggero come vapore e il fiume era lucente sotto il cielo notturno. Era tornato a cantare l'urogallo.

– Forse l'amore non esiste alla nostra età.

– Lo dici tu.

Il cavalcavia, le ciminiere, le fabbriche di questo passo (57-58), scelto quasi a caso, non incrinano minimamente l'alone magico di questo tempo sospeso, dove si stemperano i dettagli di una topografia reale (qui, il Silos, poi le Lanche e il Bosco Isolino) e più spesso immaginaria. Nomi d'invenzione catafratti in grumi di fonemi evocativi come quelli che avrebbero popolato le geografie del Sereni di *Stella variabile*, (“luoghi folli dei nomi rupestri | di suono a volte dolce | Valtravaglia Runo Dumenza Agra”): “Sbirciavo fuori lo scenario delle colline, Cavizo, Saravasca, Crogliessi e il mio Cornocchio verde contro il cielo” (50). Ma altro verrebbe da pensare per questa contiguità irrisolta – che, vale la pena di ripeterlo, è parte del fascino tutto particolare di questo primo Casè – tra prosa e poesia. A solleccarlo è, ad esempio, l'immagine del giovane protagonista che suona il flauto, una sera di festa, sotto il balcone della ragazza: poi, vista la finestra “farsi oscura” per l'intervento di una voce ostile, ecco la musica proseguire in solitudine, tra i canneti, dove ad ascoltare sono solo il tarabuso e (appunto) l'urogallo: “una melodia triste e lunga” che isola dal mondo, ma tiene desto il pensiero alla ragazza, generando “un molle brivido in tutto il giuncheto” (49-50). Ci ricorda qualcosa? Non

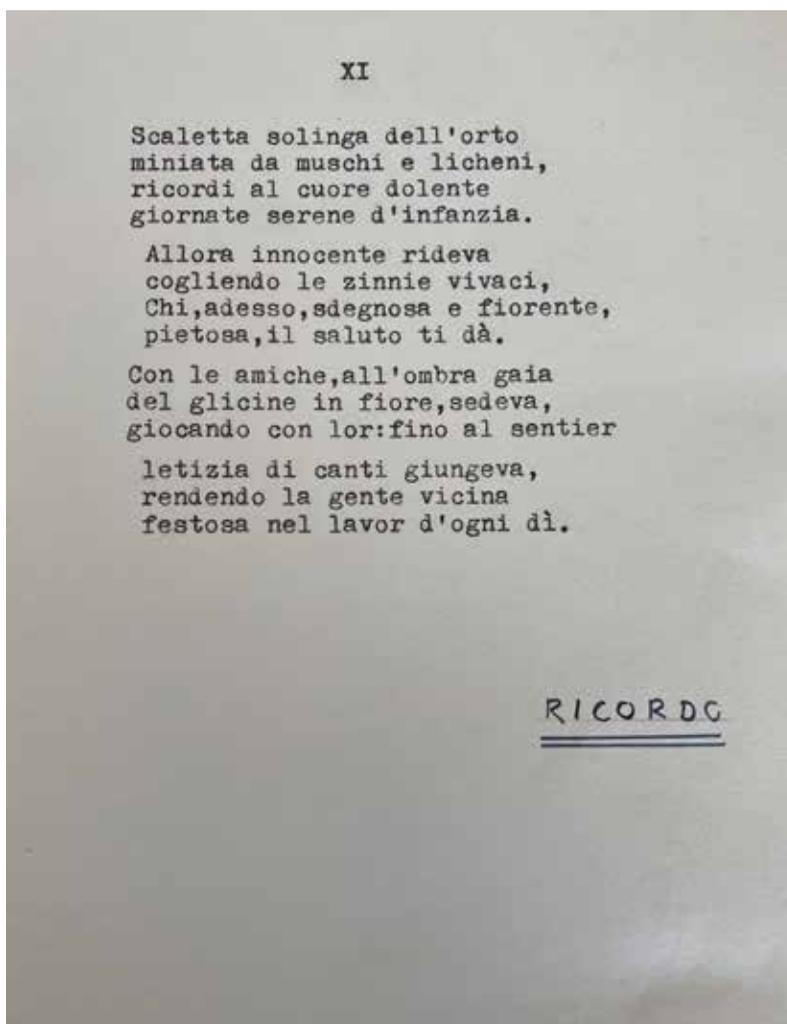
sembra rinnovarsi qui l'epifania del giovane pastore che abbandona le cornamuse e i timpani per avvicinare le labbra a quelle dell'amata, come lo vide Keats a Londra, nella sala degli *Elgin marbles* del British Museum? I riquadri rossi e neri dell'urna greca che folgorò il poeta inglese⁵⁾ procedevano in sequenza fino al momento in cui quel desiderio veniva a fissarsi per l'eternità:

Audace amante e vittorioso, mai
mai tu potrai baciare,
pur prossimo alla meta,
[e tuttavia
non darti affanno: ella non può
[sfiorire
e, pur mai pago, quella
per sempre tu amerai, bella
[per sempre.

Non so, né credo rilevante, se versioni italiane delle *Odi* di Keats (dalle *Liriche* tradotte da Cino Chiarini nel 1924 alle *Poesie* curate da Augusta Grosso-Guidetti nel '47) fossero nelle disponibilità di Casè, ma lo stupefacente 'tempo sospeso' che apriva, appena sopra, la celebre seconda strofa

Dolci le udite melodie: più dolci
le non udite. Dunque voi
[seguite,
tenere cornamuse, il vostro
[canto,
non al facile senso, ma, più cari,
silenziosi concetti date
[all'intimo cuore.
Giovine bello, alla fresca ombra
[mai
può il tuo canto languire,
[né a quei rami
venir meno la fronda.

converge con la vicenda senza storia e sottratta al tempo che il suonatore di flauto ci narra dopo la sua morte. Le "udite melodie": *heard melodies*, dolci, certo, ma più dolci "le non udite": *unheard*, nell'*Ode on a Grecian Urn*, che l'italiano potrebbe rendere anche con *inaudite* o *ina-*



Recentemente è stata rinvenuta fra le carte dell'artista Pierre Casè, a Maggia, una raccolta dattiloscritta di trentun liriche inedite, tutte numerate, del fratello Angelo (qui si riproduce il testo undicesimo). Si tratta, scrive l'autore nella Prefazione, di "poesiole in versi sciolti, umili, espressioni di stati d'animo particolarmente vivi, sia lieti che tristi, sgorgate dal cuore d'un giovan studente". Datate "dicembre 1954", esse sono riunite sotto il titolo *Di palo in frasca*, quasi a suggerirne la modestia dei contenuti ma anche la varietà. In realtà, esse compongono un vero e proprio canzoniere, bilicato fra il tema dell'amore e quello della morte: dal ricordo della fanciulla dai "riccioli d'oro", incontrata "Un dì d'agosto - mentre andavo a spasso", a quello dell'amico, "garzon d'un macellaio", fulminato da una scarica elettrica mentre scendeva in cantina, su fino al ricordo del padre, rapito dal "tragico incendio silvestre". Inframmezzati, quadretti di vita agreste, dalle atmosfere un po' crepuscolari, esaltate da precise citazioni letterarie, leopardiane e soprattutto pascoliane per il ricco erbario ("Estatella di San Martino: | ridono i pampini rossicci"). Esercitazioni scolastiche, si direbbero, o forse meglio un apprendistato poetico, in cui si profila già quella tendenza all'autobiografismo e alla dimensione memorialistica, che avrà larghi sviluppi nella produzione successiva, narrativa e anche poetica, di Casè. Di qui i motivi a lui cari (come quello della veglia natalizia, che tornerà in un bel racconto del 1980), ma anche le figure quasi topiche: del padre pompiere, per esempio, della fanciulla amata, creatura quasi salvifica in mezzo a tante "brutture del mondo", o ancora del ragazzo aiutante di macelleria, che s'incarnerà nell'io protagonista del *Cielo nuovo* di cui si tratta in queste pagine, "morto scivolando sullo scalino della cantina del macellaio". E aleggia in queste prove una tristezza, nostalgica di un'età "intrecciata di gioie e dolori precoci": il disagio, insomma, dell'ora che fugge, come confiderà Casè in un testo de *I compagni del cribbio*.

scoltate, ma che, per un traduttore che ceda alle lusinghe della perifrasi, potrebbero essere “quelle che non udiremo mai”. Che è qualcosa di diverso dalle gozzaniane “rose che non colsi”. Lo poteva capire bene uno scrittore raffinatissimo e popolare insieme (nella cultura inglese, al contrario che nella nostra, l’ossimoro non stride poi tanto) come William Somerset Maugham, menzionando i versi di Keats in un romanzo di grande fortuna, *Il filo del rasoio*, per rilevare come l’ode giustificasse meglio di un trattato di antropologia il concetto di amore come passione, dato che come tale esso “prospera non sul soddisfacimento, ma sull’impedimento”⁶. Ma, anche qui, rilevare che *Il filo del rasoio* fosse avvicicabile in italiano, nella versione di Maria Martone, già nel 1946 (nella “Medusa” mondadoriana), ci avvierebbe a un percorso tanto impervio quanto, in fondo, superfluo. Come forse è superfluo considerare che l’autore del *Cielo nuovo* e quello dell’*Ode* avessero in comune anche l’età, ventidue anni o poco più, al momento delle loro rispettive aperture sugli *sliding doors* del nostro comune destino.

Giustamente pragmatica, la bella *Introduzione* di Catenazzi documenta come questa “esasperata sensibilità artistico-musicale” sia la stessa che il protagonista del *Cielo nuovo* condivide con quello della *Lepre bianca* di Maticotta, confermando così, anche nel segno dell’avvertita e profonda “diversità dai coetanei” propria a entrambe le due figure, la centralità del romanzo del poeta marchigiano nell’officina di Casè. Ma la sua volontà – per tenerci nel solco della sottile analisi del curatore – di puntare su “un intreccio ridotto al minimo”, e soprattutto

to la capacità di renderlo plausibile, nonostante il vistoso condizionamento della prosa (“prosa distillata”, l’avrebbe detta Keats, la più vicina alla poesia pura)⁷, basta a ricondurci all’*unicum* della partitura di queste poche pagine. Che tradiscono, certo, una letterarietà anche ingenua, quando l’eccesso di sintonia si spinge all’imitazione o alla ripresa incondizionata, come nel caso dell’amato Pavese (“la domanda prendeva suono, invadeva le colline”; e non è un caso che poco sotto si affacci un vistoso e altrettanto pavese anacolutto: “il fattaccio *che ne avevano discorso* tutti”: 51), o lasci addirittura trapelare qualche chiara emergenza del romanzo manzoniano (“la sua *furia di ragazzo* prepotente e gagliardo”: 41). Ma non è qui il punto, questo primo Casè puntando su un registro linguistico – meglio sarebbe tornare a parlare di ‘partitura’ – fortemente connotato, che incide la scorza di una *langue* concreta, al limite del recupero di elementi popolari se non addirittura dialettali (ovvio per il lombardo, si dirà: ma il fiore *scunato* dal crepaccio di p. 58 resta un mistero, dato che il senso di ‘sradicato’ si attesta solo per i dialetti salentini), emulsionandola però con una *parole* di singolarissima e lucida individualità, al limite, questa, di veri e propri processi di risemantizzazione. Che insistono soprattutto sugli aggettivi (si è già ricordato il “ragazzo ineguale”, 37 e 67), spesso sostantivati (“il verde dei sassi”: 37) o in funzione avverbiale (“il prato doveva *ridere rosso*”: 39), per spingersi, allargando il campo, alla cifra vistosamente *naïve* della *repetitio* (“il verde di Cornocchio, contro un cielo *verde*, e le piante erano infilzate nel *verde* più intenso dell’aria”: 46; “un’espres-

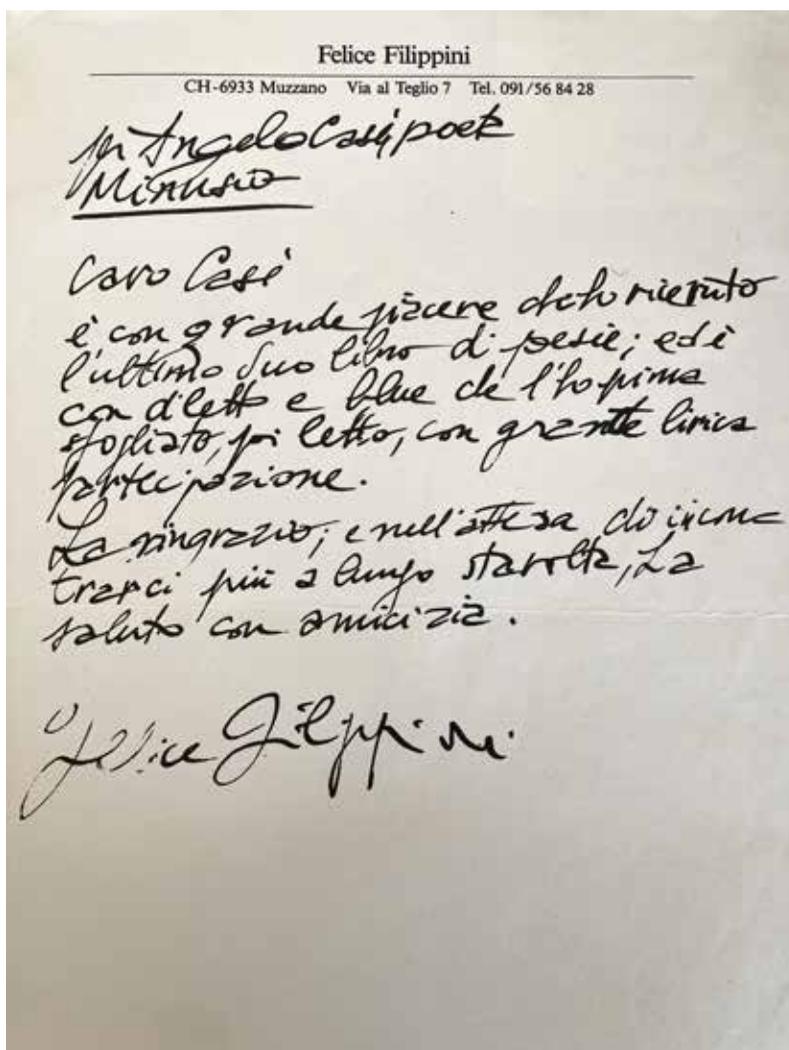
sione di *stupore che mi stupiva*”: 47) fino alla coniazione di una fraseologia potentemente personalizzata (“la coccinella del naso le *tremava su e giù* come se stesse per *pigliare l’aria*”, 47; “Pare di rubare un’ora al cielo”, “i pensieri non fanno la ruggine”: 54; “la pelle mi si restringeva di felicità”: 55). Ora, se è facile riconoscere la frizione – sia pur legittimata dai modelli stilistici coevi – rispetto alla norma di una transitivizzazione come “*uscivo di corsa il cancello della macelleria*” (55), che dire invece di fronte a una costruzione come questa (46), che impone di venir citata nel suo contesto?

Nelle paludi sotto i Saleggi suonava il flauto in barca, e le rane gracidavano, egoismo di rane. E c’era in me una voce nuova che non potevo acquetare. Era una perdizione che sentivo come sentivo il richiamo di Cornocchio e della ragazza, il verde chiaro degli occhi della ragazza. Ero ragazzo adolescente.

La cesura dopo *gracidavano* lascerebbe pensare che “egoismo di rane” risponda a una funzione dichiarativa, come se la virgola mimetizzasse dei più pedanti due punti, fatto tutt’altro che infrequente nelle costruzioni sintattiche della narrativa del secondo dopoguerra. Non ne sono convinto: mi pare invece, restando nel tracciato aperto dagli esempi appena elencati, che la virgola sia piuttosto una pausa enfatica per preparare alla singolarità di quell’“egoismo di rane” complemento diretto, con il lettore che solo alla fine del periodo viene ad accorgersi dell’azzardo realizzato da quel *gracidavano* reso transitivo. Ovvio che le nostre abituali classificazioni si trovino ad arrancare, davanti a esiti come questi: ma, appunto, si osservi nuovamen-

te come l'emulsione della partitura non ammetta l'azione di un reagente, che ne evidenzi con colori diversi i componenti, ma ci costringa a puntare piuttosto sulla nostra 'interpretazione', diciamo pure sulla necessità di una lettura arresa e coinvolta, che restituisca al grado zero anche le distinzioni più ovvie, prima fra tutti, ripetiamo, quella fra prosa e poesia (superfluo sottolineare come la *naïveté* che il lettore accetta come condizione primaria escluda naturalmente il compromesso del *poème en prose*). Solo così ci potremo accorgere che la virgola che separa i due membri "le rane gracidavano" ed "egoismo di rane" in realtà genera un isocolon ritmico: due settenari allineati nel segmento finale di una frase, e a loro volta preceduti da un altro settenario, "suonavo il flauto in barca".

Allo stesso modo, e a dimostrare che non si tratta di dati accidentali, la componente 'lirica' segmenta *Il cielo nuovo* di altre vistose emergenze – vistose, va ripetuto, in conformità all'esecuzione: affidandone cioè la consapevolezza alla sensibilità del lettore. In uno degli episodi centrali del racconto (anche qui, il termine *episodio* è da declinare in subordine alle maglie larghissime del tessuto narrativo), il ragazzo e la ragazza dialogano di come il "fermento nuovo nel sangue" che stanno avvertendo li porti a pulsioni improvvise e incontrollabili, d'amore e di rabbia. Il breve brano, meno di un paio di pagine (54-55), è isolato dal precedente e dal successivo con spazi asteriscati. Quello che precede si chiudeva con un endecasillabo, "Doveva arrivare a settembre", e numerosi sono gli endecasillabi che puntellano il brano: "A una certa età è sempre festa", "Pare di rubare un'o-



L'epistolario di Angelo Casè (conservato nell'Archivio Prezzolini della Biblioteca cantonale di Lugano) conta oltre un centinaio di lettere, in gran parte inedite, scambiate con personaggi del mondo letterario, coi quali egli intrattenne una relazione dove giocò un ruolo importante il fattore umano del dialogo paritetico, amichevole. La corrispondenza con lo scrittore e pittore Felice Filippini (qui si riproduce una sua cordiale letterina senza data, ma quasi sicuramente degli anni '70 del secolo scorso) fu invece segnata da alti e bassi: l'autore del *Signore dei poveri morti* non tollerò, per esempio, alcune recensioni critiche di Casè sulle sue opere pittoriche esposte in varie gallerie, come la locarnese Marino, o nella mostra bellinzonese al Bar Pellicano, allestita nel 1963 auspice l'associazione culturale "La Ricerca", e incentrata sul tema degli "Amori" ("Azione", 21 novembre 1963, p. 9). La reazione di Filippini non tardò: in una lettera del settembre del 1965, egli, pur riconoscendo che "Lei non è un *raté*" e "compie un lavoro coscienzioso e molto pulito", aggrediva il recensore con una battuta pungente: "Può darsi, veda Casè, che Lei non sia particolarmente tagliato per la critica". Non c'è dubbio però che, al di là di queste riserve, o incomprensioni, l'uno guardasse all'opera letteraria dell'altro con ammirazione e stima: "Lei non ignora – scrive Filippini – come io mi sia accorto subito della sua voce, e ne abbia anche scritto". Ma anche Casè, in una pagina dattiloscritta del 1958, riconosceva di aver letto appassionatamente il *Signore dei poveri morti*, e di averne subito il fascino. In effetti, qualche consonanza si può cogliere fra questo testo e l'opera narrativa di Casè, muovendosi ambedue gli autori su un terreno dalle implicazioni psicologico-affettive: svolgendo cioè motivi autobiografici, in particolare quello del rapporto con il proprio padre. Il doloroso "ricapitolare" di Marcellino si ritrova così in quello, se pur di segno opposto, di non pochi protagonisti delle vicende di Casè.

ra al cielo”, “e i pensieri non fanno la ruggine” (dove l’emergenza ritmica coincide con alcune delle cifre stilistiche già rilevate), “C’era un richiamo e c’era la ragazza”, “Avevo imparato a dire cribbio”, per citare solo quelli che coincidono con il periodo sintattico. Addirittura, a un endecasillabo più marcatamente lirico si affida la chiusura del racconto (67), che per essere citata richiede, come prevedibile, una contestualizzazione più ampia, dove tornano elementi già acquisiti:

La ragazza non mi aveva dimenticato da vivo, nemmeno da morto. Era tornata su Cornocchio quando c’era il silenzio e la collina era di vento, la terra toccava gli uccelli nel volo. Si era seduta al sole ed era rimasta solo una bambina con la veste leggera e gli occhi verdi. Doveva rovesciarsi su di lei la mia risposta di ragazzo ineguale e taciturno, come un *fiato smarrito ed irraggiungibile*.

Ovvio che una scrittura come questa non richieda di penetrare più di tanto il suo apparato laboratorio. Vale però almeno la pena di sottolineare la presenza di un preciso *leitmotiv*, che ricorrendo negli incipit dei vari segmenti narrativi funge da vera e propria chiave: il tempo. Tutto muove dall’apertura, che abbiamo già ricordato: “Sono morto il tredici di settembre ed era il primo giorno delle scuole” (25); le due sequenze che subito seguono si aprono, di nuovo, con determinazioni temporali: “I compagni erano venuti a casa per l’ultima volta”, “Sono sempre stato un ragazzo smemorato” (26), e così, in sequenza, negli incipit dei segmenti successivi: “Un tempo, ascoltavo anche il fiume che si arrochiva dentro i tubi della centrale elettrica” (31), “Una

sera avevano sparato migliaia di fuochi artificiali...” (42), “Per tutta estate la ragazza girò le colline” (49), fino all’“Era passato del tempo” (65) che prepara la chiusura.

Anche in questo caso, le convergenze della struttura con il tema potranno sembrarci ovvie, in un testo che sul tempo – il tempo breve di una vita narrata *post mortem* – costruisce la sua ragion d’essere. Ma riesce difficile, appunto, ricondurre al laboratorio la felicità del risultato: a un laboratorio diverso, si vuol dire, da quello – ma tanto dimesso e appartato da rifugirne la definizione – che ci consegnava la cronistoria inedita ricordata all’inizio, del giovane maestro elementare di Gordola che impara dai suoi scolari “a scrivere in maniera immediata”.

Ma c’è qualche dettaglio da aggiungere, al proposito, e che ci riconduce ai mesi immediatamente successivi alla partecipazione al Premio ‘Libera Stampa’, con l’invio del plico, come si è ricordato, l’ultimo giorno del 1958. Solo ai versi di allora fa cenno la cronistoria: non a questa prima prova narrativa, compiuta entro il successivo ottobre, che immaginiamo però perfettamente sovrapponibile a quelle medesime circostanze. I fogli dovevano in fondo essere gli stessi:

Li trascrissi a macchina, faticosamente battendo con due indici come d’altronde batto ancora adesso [...]. Ricopiavo quelle righe martellanti su fogli sottili, quasi carta velina [...], scrivevo appartato nella stanza da letto, la ‘Hermes Baby’ su un asse tra due seggiole; la sera, dopo cena, mi trasferivo nel cucinino, umido a causa dei panni stesi ad asciugare su un aggeggio a raggiera posto sopra la stufa economica, che aveva la finestra su via Duni a Locarno. Mia madre,

nel locale attiguo, stirava biancheria o rammendava; il fratello e le due sorelle minori riposavano nello stanzone in fondo al corridoio; il papà era morto, da pompiere, spegnendo un incendio sulle colline, nel gran vento di marzo sei anni prima.

Il quaderno conservato all’Archivio Prezzolini, informa il curatore, consta di cinquantadue cartelle dattiloscritte. Una delle pagine, riprodotta nel volume (22), documenta un minuzioso travaglio correttivo, orientato, almeno per quella porzione, soprattutto nella direzione del “levare”: molte le righe cassate senza nuove instaurazioni, qualche vistoso (e significativo) abbassamento tonale (“l’eco *sussisteva* nelle strade” si semplifica in *era*; “*un alone* di complicità” diventa *una traccia*: 27). Parole non più scolastiche ma “dettate dal respiro”, “secche e sincopate” come nei versi coevi, dove a tratti affiorano le stesse marche stilistiche e si affaccia la stessa geografia emotiva:

Sulla piazza di Cornocchio sei
[sola
e mi tace la tua mano.

leggiamo ad esempio nel *Silos* (in una breve lirica che conferma anche come l’importanza di Pavese, per questo primo Casè, non si limitasse alla sola narrativa). E ancora, nelle poesie immediatamente successive ed escluse dalla raccolta, ecco tornare, a partire dal toponimo-chiave, una delle sue singolari *juncturae* aggettivali:

Ti rifugi a Cornocchio – la nuda
evidenza dei tuoi occhi sarà
[un’offerta
feroce di pace. Rivedo le miche
[lucenti,
la freschezza del ribes, la serpe
[arlecchina.

Sulla vistosa contiguità tra i due versanti della scrittura di questa fase decisiva si sofferma ancora l'introduzione di Catenazzi, ponendo l'accento su figure ed elementi (le colline, le vigne, le erbe, gli uccelli...) che "tornano insistenti come veri e propri *topoi* indicativi di una dimensione esistenziale e di un tempo, quello dell'adolescenza, che è recuperata in una visione quasi onirica". Più nel dettaglio, per il fascicolo di liriche inviate al Premio 'Libera Stampa' Casè aveva scelto "il titolo *Cornocchio*", dà conto ancora la "cronistoria" dell'autore (lasciandoci nel dubbio se quello era il titolo provvisoriamente imposto alla raccolta o non piuttosto la sigla identificativa per il concorso, dove plausibilmente ai partecipanti veniva richiesto l'anonimato). Casè specifica che si tratta della "versione italiana del toponimo dialettale gordolese *Cornöcc*". Un nome generato dal ristretto universo delle sue esperienze scolastiche: la via *Cornöcc* si dirama dall'asse del collegamento con Locarno (via San Gottardo), in corrispondenza dell'intersezione che a sud porta alla stazione. A fianco, la fermata del bus e poco più in alto la pensione (ora motel) Rosa delle Alpi, che sicuramente il giovane maestro ebbe modo di frequentare. La località *Cornöcc*, il nucleo più antico di Gordola, con il grigio uniforme delle antiche case di pietra dai tetti di ardesia, si inerpica verso la dorsale a nord con un declivio tanto ripido da escludere ogni possibile ascensione in bicicletta: bastano del resto gli altri toponimi, dalla via dei Lupi al Salsalto, a dare l'idea di come le fughe del *Cielo nuovo*, se era il caso di verificarlo, fossero tutte di fantasia.

Ma Casè, giustamente, nel

Cielo nuovo credeva. Sulla copertina del dattiloscritto, ci dice la minuziosa descrizione del curatore, compare un timbro con la dicitura del "Concorso letterario Gastaldi" del 1959. Nella cronistoria dell'autore nessun cenno, né del *Cielo nuovo* né di questo nuovo cimento, che ben si collocava sulla scia di quel mettersi alla prova avviato con *Il Silos: e pour cause*, dato che, come recita la dicitura accanto al timbro, la commissione non andò oltre "la classifica di segnalazione".

Non mi pare esistano dettagli su questo premio, promosso dall'editore milanese Mario Gastaldi almeno dal 1949, anno per il quale si proponevano già le partizioni di poesia, narrativa, saggistica e teatro. Nel 1959 era sicuramente presente anche una sezione di racconti: vi concorse e venne "encomiato" un ignoto (almeno a me) Luigi Cordera, con la silloge *Il miracolo delle campane*, pubblicata come da prassi dall'editore del Premio l'anno successivo. Lo stesso avvenne con le "storie brevi" di *Lettere d'amore*, che risultò vincitore. L'autore era il più noto Guido Pusinich, professore di liceo a Venezia, diligente compilatore di grammatiche e commenti scolastici, che aveva avuto il suo momento di celebrità con il romanzo *La fabbrica degli uomini alati*, del 1945, tra i primi tentativi italiani di narrativa fantascientifica⁸⁾. A fronte dell'unico racconto del giovane Casè, non è da credere che la raccolta di Pusinich si distinguesse per particolari sperimentalismi: si trattava di un autore ormai settantaquattrenne, il cui primo esordio, la raccolta di versi *Nebbie d'aurora*, datava addirittura al 1908. Non in quella sede poteva essere capito questo *Cielo nuovo*, punto di fusione di tan-

te tensioni, ibrido forse non risolto tra poesia e prosa ma certo ancora oggi sorprendente: sorprendente e imprescindibile per lo stesso percorso letterario dell'autore, tanto per quello che ne avrebbe trattenuto, quanto (e chissà che la delusione non vi avesse avuto parte) per le scelte diverse del suo futuro.

Gianmarco Gaspari

- 1) Giuseppe Mendicino, *Mario Rigoni Stern: vita, guerre, libri*, Ivrea, Priuli & Verlucca, 2016, p. 190.
- 2) Per entrambi i testi: Angelo Casè, *Il Silos. Poesie*, Lugano-Milano, Giampiero Casagrande, 2015, pp. 21 e 67.
- 3) *Quasi una cronistoria*, qui alle pp. 95-99.
- 4) Angelo Casè, *Il cielo nuovo. Racconto*, a cura di Flavio Catenazzi e Luca Saltini, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2023; si cita, qui e più avanti, dall'*Introduzione* e dalla *Nota al testo* di Catenazzi, pp. 11-19. Le pagine del racconto saranno richiamate con la sola indicazione del numero tra parentesi.
- 5) Cfr. John Keats, *Poesie*, traduzione di Mario Roffi, Torino, Einaudi, 1983: l'*Ode on a Grecian Urn* (ma nella versione di Augusto Frassinetti) alle pp. 72-77.
- 6) William Somerset Maugham, *Il filo del rasoio*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 214-215.
- 7) In una lettera a John Hamilton Reynolds del 19 febbraio 1818: John Keats, *Lettere sulla poesia*, a cura di Nadia Fusini, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 82.
- 8) Italo Pileri, *I precursori*, in *Fantafestival 1981*: <http://www.fanta-festival.it/wp-content/uploads/2014/05/01-Fanta-I-Precursori.pdf> (ultima consultazione: 16/07/2024).