

"IL FATTO DELL'ESISTENZA"  
NELLE OPERE DI CARLO CASSOLA

by

DOLORES A. SIGNORI

B. A., University of British Columbia, 1966.

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

in the Department

of

Hispanic and Italian  
Studies

We accept this thesis as conforming to the  
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

February 1970

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of Hispanic and Italian Studies

The University of British Columbia  
Vancouver 8, Canada

Date March 5, 1970

## SOMMARIO

Partendo da queste parole di Cassola stesso:

Infatti fanaticamente io credevo necessario distruggere ogni altra cosa che non fosse il nudo, semplice, elementare fatto dell'esistenza.

ho fatto un'analisi della narrativa cassoliana tentando di dimostrare che l'elemento base nell'ispirazione di questo scrittore e ciò che dà unicità alla sua opera è la sua concezione della vita, la quale consiste nell'aderire alle piú elementari e autentiche emozioni in modo da serbare intatto il senso dell'esistenza.

La mia indagine incomincia con un breve schizzo biografico sull'autore che mette in rilievo gli interessi e gli entusiasmi di Cassola da ragazzo e da giovane uomo, i suoi primissimi tentativi come scrittore, le sue preferenze per la solitudine goduta alla periferia della città, l'importanza della vita tutta sensoria che gli ha provvisto della materia su cui fantasticare. In seguito seguo cronologicamente la composizione delle sue opere, tracciando lo sviluppo della poetica cassoliana nel corso degli anni quaranta, cinquanta e sessanta. Importante è la prima raccolta di brevi schizzi La Visita che ci offre delle prove tematicamente diverse: racconti nei quali Cassola cerca di 'fissare' il fluire del tempo

("La visita"); racconti nei quali tenta di formulare per se stesso un concetto personale della vita ("Storia e geografia"); e ancora degli altri nei quali indugia in un'indagine psicologica del personaggio ("I poveri"). Non meno significativi sono i racconti lunghi e romanzi brevi della seconda raccolta Il Taglio del Bosco, ove servendosi di un genere narrativo piú complesso Cassola si mostra piú engagé nella sua indagine sulla problematica dell'esistenza: da un lato la posizione dell'intellettuale al tempo della Resistenza italiana, le sorti della classe operaia negli anni della Liberazione e dell'immediato dopoguerra, e dall'altro l'atmosfera pacificante della vita di campagna. La diversità tematica di questa seconda raccolta suscita domande sull'importanza della storia nella narrativa cassoliana: fino a che punto Cassola è influenzato dalla storia, e in particolare dagli eventi dell'ultima guerra? Che cosa ha significato per lui la Resistenza partigiana?

Secondo me sono i romanzi successivi, cioè quelli pubblicati negli anni sessanta, che contengono la risposta a queste domande e la chiave alla narrativa di Cassola, perché quelle composizioni riflettono un graduale, diciamo, 'spogliamento' del momento storico e una riaffermazione della tematica dei suoi primi racconti: ridurre la vita alla sua pura essenzialità per cogliere quanto piú possibile l'aspetto intangibile dell'esistenza, cioè quel senso dell'esistenza che fluisce in tutte le cose.

Da qui la propensione di Cassola ad indagare la vita della gente piú umile e semplice che, lontana dalle grandi distrazioni della vita, rispecchia maggiormente nel suo "vivere quotidiano" quel senso dell'esistenza, quel fluire del tempo. Ed è proprio questo il punto focale della mia tesi: mettere in rilievo il 'culto' quasi della vita semplice che Cassola ha creato nella sua prima narrativa e che egli ha ritrovato e riaffermato nella narrativa degli anni sessanta.

## INDICE DEL CONTENUTO

	Pagine
Introduzione a Carlo Cassola . . . . .	1
Capitolo I	
La poetica giovanile cassoliana: l'indagine sui cuori semplici di <u>La Visita</u> . . . . .	8
Capitolo II	
Nuove prove stilistiche e tematiche nei racconti lunghi e romanzi brevi di <u>Il Taglio del Bosco</u> . . . . .	40
Capitolo III	
Le esperienze della guerra e dell'immediato dopoguerra riflesse in <u>Fausto e Anna e La Ragazza di Bube</u> . . . . .	64
Capitolo IV	
Da <u>Un Cuore arido</u> alla narrativa piú recente: il ritorno ai temi della poetica giovanile	81
Conclusione . . . . .	106
Bibliografia . . . . .	117

### ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my gratitude and appreciation to Dott. G. De Stefanis for her dedication and generous assistance as my supervisor and for her forbearance as my mentor during the writing of this thesis.

I thank Dott. M. C. Zanolli for introducing me to the works of Carlo Cassola.

## INTRODUZIONE

La mia vita è stata molto comune, senza avvenimenti eccezionali, eppure io sento il bisogno di parlarne nei libri che scrivo.

Così si esprime Cassola in una breve nota autobiografica scritta ad introduzione di un suo libro.

Presentare uno scrittore riesce sempre difficile, quando si voglia rispondere a domande come: Ci sono degli avvenimenti personali nella sua infanzia o giovinezza che hanno influenzato il suo modo di concepire la vita? Che cosa ha determinato la sua scelta di fare lo scrittore? E quali sono i punti salienti della sua carriera? Ma tanto più sembra esserlo avendo a che fare con lo schivo e sfuggente Cassola. Tuttavia egli stesso ci dà la chiave al problema. Come egli ha detto, appunto, il segreto della sua personalità di uomo e scrittore sta tutto nelle sue opere. In effetti egli vive più nel mondo dell'immaginazione che nella realtà. Ce lo conferma con queste sue parole:

Il poeta rimane sempre un po' fanciullo.  
Se mi guardo indietro, mi avvedo di non essere molto diverso da quando ero bambino.  
Come allora le gioie, i dolori mi derivano più dall'immaginazione che dalla realtà.

Qui sta anche l'origine della sua attività di scrittore:

L'immaginazione è il solo mezzo attraverso cui posso comunicare con gli altri. Per questo scrivo, per fare provare agli altri

almeno un po' dell'emozione che mi dà  
la vita.

Nato a Roma nel 1917 in una famiglia 'benestante',  
come la descrive lui stesso, Carlo Cassola si è spostato  
a Grosseto allo scoppio della seconda guerra mondiale.  
Egli è sempre stato considerato toscano perché tutti i  
suoi racconti e romanzi sono ambientati nella Toscana.  
In verità però è toscana solo la madre, il padre essendo  
di famiglia settentrionale. Alquanto più giovane della  
sorella e dei due fratelli, fu trattato e protetto come  
figlio unico e visse una fanciullezza piuttosto solitaria,  
passando le giornate tra la casa e il giardinetto con-  
tiguò. Fu in queste ore di solitudine che Cassola scoprì  
il fascino dei libri di zoologia prima ancora di sapere  
leggere; i quali, più tardi, insieme a quelli di storia  
e di geografia, gli apriranno un nuovo mondo, ma più che  
altro lo forniranno di materia su cui fantasticare. E  
gradualmente

. . . ogni lettura acquistava una tonalità  
particolare, legandosi alle circostanze in  
cui l'avevo fatta, a una musica appunto, o  
a una stagione, a un colore, a un odore.

Oltre a questa vita di impressions and associations nutrita  
dalle letture in casa, c'erano le vacanze passate nella  
campagna toscana, ove le lunghe passeggiate di notte nella  
macchia insieme al padre lo portavano in contatto con un  
mondo di suoni e colori fino ad allora a lui sconosciuto.

Passata l'infanzia, egli si sentì insoddisfatto della  
vita isolata che conduceva. E a quattordici anni si rifugiò

nella compagnia degli amici.

. . . giocavamo a pallone, facevamo gite in bicicletta, andavamo al cinematografo, alle partite, a ballare: . . .

Presa la licenza liceale, egli fu costretto a decidersi per gli studi superiori; ma che cosa l'attirava? In verità niente. L'autunno del 1935 lo trovò a Volterra, ed è qui che gli è venuta l'idea di scrivere. Per avere più tempo libero si è iscritto a Legge a Roma, e ha cercato di acquistare una conoscenza letteraria leggendo a caso una quantità di romanzi. Comunque non fu che molti anni più tardi che Cassola poté formulare e chiarire a se stesso lo scopo della sua attività di scrittore.

. . . l'impulso che mi spingeva era lo stesso di quando ero bambino: fermare sulla carta l'esistenza delle cose che mi erano care.

Nel 1942 uscirono due racconti brevi "La visita" e "Alla periferia" che più tardi, nel 1962, insieme ad altri racconti di più recente composizione furono pubblicati in un unico volume intitolato La Visita.

Tristemente conscio dello sconvolgimento politico-sociale di quegli anni, quando l'Italia fu occupata dai nazisti nel 1943, si spostò a Grosseto ed entrò a far parte del Comitato di Liberazione Nazionale. L'esperienza partigiana di quei mesi veniva tracciata più tardi in un racconto "Baba" del 1946 e in un romanzo Fausto e Anna, scritto nel 1949 ma pubblicato solo nel 1952, e poi sei anni dopo in un'edizione riveduta. Le pubblicazioni successive, dal 1959 in poi, danno testimonianza del suo

impegno di scrittore. Dopo la pubblicazione dei racconti lunghi, del 1959, in una raccolta intitolata Il Taglio del Bosco, sempre presso l'editore Giulio Einaudi, sono apparsi La Ragazza di Bube nel 1960, per cui Cassola ha ricevuto il Premio Strega, Un Cuore arido (1961), Il Cacciatore (1964), Tempi memorabili (1966), Storia di Ada (1967), Ferrovia locale (1968) e Una Relazione (1969).

Fu nell'aprile del 1969 a Grosseto che ho fatto la conoscenza di Carlo Cassola nello studio del suo bell'appartamento nuovo che, considerato il gusto col quale è ammobiliato, rispecchia il fascino quieto di un uomo maturo e sobrio. Ma chi era questo scrittore che quasi due mesi prima in risposta ad una mia lettera aveva scritto:

. . . Se ha capito La Visita, ha capito anche il resto. Tutto quello che ho scritto è stato in un modo o nell'altro condizionato dalla poetica che mi fece scrivere i primi raccontini.  
(20 febbraio 1969)

Cordiale, serio, ma nello stesso tempo disinvolto, Cassola ha parlato abbastanza a lungo della sua poetica. Ed è proprio nel tracciarne lo sviluppo che Cassola si è dimostrato l'autore 'autentico' di La Visita e della narrativa successiva. Lo scrittore che ha mirato fin dal principio della sua carriera ad "esprimere il sentimento esistenziale" (come lo ha definito lui) che fluisce in tutte le cose. Fu in La Visita che scelse per la prima volta di "oggettivare questo sentimento," e parlando della figura di una stampa ha affermato il suo

credo fondamentale:

. . . un avvenimento non doveva dissipare la particolare luce esistenziale intorno a questa figura.

Mi sembra significativo ricordare a questo punto che lo studio dove il nostro passa la sua vita di scrittore riceve "la luce del pomeriggio." Pare di sentire che quella calda luce, quel chiarore, quell'intensità incomparabile aiutano lo scrittore a spogliare avvenimenti, frammenti di realtà di ogni significato particolare per portarlo ad uno stadio di distacco ambientale ove i fatti si equivocano, ove non si distinguono 'fatti grossi' da 'fatti piccoli', ove egli può cogliere il senso dell'esistenza.

Parlando della composizione di Un Cuore arido, Cassola ha mostrato abbastanza chiaramente il suo 'metodo' di scrittore. Notando che è il romanzo al quale è affezionato di più, Cassola ha spiegato: "quando cominciai, non avevo in mente nulla", solo "l'immagine iniziale della ragazza." Egli era stato "guidato dall'immaginazione." Ed ecco come egli considera un "romanzo fabbricato", cioè uno con una "vicenda esemplificativa": "un romanzo che soffoca l'immaginazione." "Tutto" deve essere lasciato "al caso", perché secondo lui "tutto arriva attraverso l'abbandono." E benché egli scriva molto rapidamente, è sempre una "scrittura frase per frase", un rielaborare, un lavoro "sulla parola".

Significativo quest'ultimo elemento perché rivela

Cassola scrittore-artista. Che Cassola sia ancora l'artista attento che si è dimostrato in La Visita, non si può negarlo; oggi però ha perso ogni inclinazione allo stile 'ricercato' di allora. Lavora sì 'sulla parola', comunque coll'intento di rendere tangibile al lettore il senso dell'esistenza che percorre tutte le cose attraverso uno stile espositivo che riduce al minimo il valore particolare di ciascun fatto o frammento di realtà per rispecchiarne solo il significato definitivo. Se leggendo La Visita possiamo acquistare un'idea della posizione di Cassola nei confronti della realtà e della vita semplice, allora abbiamo davanti a noi anche l'atteggiamento dello scrittore Cassola. Il lettore Cassola che da ragazzo distruggeva ogni pregiudizio, ogni preferenza nell'accostare un libro (atteggiamento che egli auspicherebbe in tutti i lettori), è diventato lo scrittore d'oggi, quello che egli stesso descrive: un ricettacolo "di fronte alla realtà", i cui vari frammenti, nonostante l'ordine illogico in cui la memoria li ritiene, gli hanno comunicato il senso dell'esistenza. Ed è questo atto di spogliare la realtà di tutto quello che può dissipare o nascondere in un qualunque modo il filo dell'esistenza che Cassola traccia nei racconti e romanzi. Ognuno dei suoi personaggi compie questo processo per se stesso, per riconoscere finalmente, e possiamo aggiungere felicemente, questo filo dell'esistenza, per quanto inafferrabile, nella propria attività quotidiana.

Nota all'introduzione a Carlo Cassola

L'introduzione a Carlo Cassola è basata in parte sulla presentazione a cura dello scrittore di "Il taglio del bosco" in un'edizione per la scuola media pubblicata nel 1965 e in parte su un'intervista personale fatta nell'aprile del 1969.

## CAPITOLO I

Il fondamento della bellezza di un quadro, di una stampa, di una fotografia è lo stesso: l'immobilità del personaggio. Immobilità apparente piena di moto sostanziale. Perché il personaggio immobile ha tutte le possibilità di movimento intatte, cioè tutte le possibilità di vita intatte. La sua immobilità allude al movimento, la sua mancanza di vita alla vita, l'assenza del tempo al fluire del tempo.<sub>1</sub>

Così comincia "Il film dell'impossibile". Benché risalga al '42, qualche anno dopo la composizione dei primissimi racconti, non solo riassume la poetica giovanile di Cassola, ma prima di tutto getta qualche luce sulla predisposizione narrativa del giovane scrittore. Riassume i motivi dei primi racconti e nello stesso tempo ci offre un'introduzione ai suoi intenti e al suo impegno di narratore. Ed è proprio per quest'ultima ragione che la breve composizione merita la posizione introduttiva nel volume La Visita. Già da una lettura rapida della citazione, ci colpisce una singolare contrapposizione di due termini contrastanti: il moto e l'immobilità, aventi tutti e due come punto di riferimento un unico elemento costante: il personaggio, attraverso cui si esprimono. L'immobilità sta alla base del moto potenziale, e della vita stessa. L'immobilità-moto: questa contrapposizione di parole apparentemente in contraddizione non è casuale. Al contrario, la relazione che esiste tra i due termini rivela la tecnica e l'intento narrativo di

Cassola: l'animazione di una stampa, di un quadro e, analogamente, il far vivere i personaggi che da certe situazioni esistenziali vengono fissati in una data immobilità. A prima vista c'è la propensione a considerare questa tecnica come stabile e costante, perché pensiamo ad un movimento lineare in una sola direzione: l'immobilità che prelude al moto. Ma questo è soltanto un punto di partenza per il nostro, un primo aspetto della sua tecnica. Guardando i primi racconti più da vicino, ci rendiamo conto di una relazione inversa tra i due termini, cioè che i diversi moti della vita possono diventare immagini istantanee, punti dell'immobilità. Per chiarire meglio si pensi a un quadro che ha in sé tutte le possibilità di movimento; attraverso l'agire della fantasia questi moti potenziali si trasformano in moti vitali, aspetti della vita. Ma nello stesso momento di trasformazione, ogni moto, adesso azione vitale, può essere fissato di per sé in un quadro, un'immobilizzazione di un momento della vita. È possibile insomma tracciare uno svolgimento da un momento immobile a diversi momenti di azione, ciascuno dei quali finalmente tornerà a rappresentare un più piccolo aspetto dell'immobilità originaria. Ed è questo svolgimento che sta al centro almeno dei racconti giovanili di Cassola. In questa tecnica egli incorpora la sua poetica: la rappresentazione della vita e del moto nella narrazione.

Esaminiamo i racconti brevi che risalgono agli anni subito prima della guerra, 1937-40, intitolati "La visita"

(parte prima). Dopo averli letti tutti, possiamo stabilire certi temi, certe tendenze della narrativa cassoliana: il suo cauto contatto colla realtà, la sua inclinazione per la pura descrizione esteriore ed il suo primo tentativo del bozzetto, diciamo, psicologico. Forse vale la pena di parlare prima di tutto del racconto "La visita", che dà il titolo alla raccolta e che è generalmente considerato fra i migliori di Cassola. In questo racconto abbiamo davanti a noi lo svolgimento parallelo di una realtà e di un'irrealtà, ove l'ultima entra nello svolgimento della prima. La realtà è rappresentata da una visita fatta dal cognato alla protagonista Rosa Boni. Analogamente l'irrealtà si accentra intorno ad una visita, quella fatta dal colonnello Delfo al signor Murchison, una visita avvenuta nel passato e immortalizzata in un arazzo. Prima di vedere come si intrecciano nel racconto dobbiamo notare che lo Scrivano ci parla del racconto "La visita" come "sottolineato più volte dai critici per quella singolare continuità tra la realtà dell'arazzo e la irrealtà della vita che si svolge intorno ad esso. . . ."2 In effetti il racconto si apre con l'irrealtà dell'arazzo che attraverso piccoli dettagli descrittivi sembra vivente, quasi reale.

Il colonnello Delfo viaggiava verso Collie, lungo il Fiume dei Cigni. Il paese era ricco di fiumi, laghi, ponti, e lo animavano comitive di cacciatori in calzoni rossi e giubbe azzurre: seguivano i servi portando fagiani dorati, lepri e cinghiali, e i cani si muovevano nei gruppi. . . .3

Si vede il tentativo di un inquadramento geografico: un paese 'primitivo', forse tropicale (infatti dopo poco ci

rendiamo conto che è l'Australia); il tema rappresentato è il ritorno dopo la caccia. Comunque, questa è una sola scena fra le molte che seguono. Passando dalla prima alla seconda, alla terza e così via si svolge il tema dell'arazzo, la visita di un amico all'abitazione del signor Murchison. Solo poco a poco le figure del colonnello e dell'ospite si rivelano come due personaggi che fanno parte della rappresentazione sull'arazzo. E poi attraverso una conversazione, l'atteggiamento dell'uno verso l'altro viene stabilito. Ma solamente molto avanti nella lettura ci rendiamo conto che non tutto quello che viene descritto si svolge sull'arazzo. L'arazzo mostra una sola scena: il colonnello e il signore che guardano verso il fiume. Il frantumarsi della scena in piccole scene (momenti in sé statici) avviene attraverso l'azione della fantasia, la quale da una sola scena del passato, irreal e immobile, trae la mutevolezza della realtà. Ed è a questo punto dell'animazione dell'irrealtà che si passa alla realtà vivente del presente. L'arazzo viene inquadrato nel presente, l'irreale nel reale.

La seconda parte del racconto si divide in tre momenti della vita quotidiana di Rosa Boni: Rosa e i propri pensieri, Rosa ed il cognato e finalmente Rosa ed il ripensamento. I pensieri di Rosa non si concentrano intorno ad un solo momento della sua esistenza. Quello che ha fatto, quello che farà, quello che sente e riconosce familiare intorno a sé fa egualmente parte della sua vita quotidiana. Neppure l'arrivo del cognato segna un'interruzione nella monotonia della sua vita:

. . . Invece Rosa non aveva fatto altro in tutto il giorno che ripensare al passato, con uno stupore che tante cose fossero avvenute nella sua vita e che, in definitiva, non ne fosse avvenuta nessuna.<sup>4</sup>

È proprio durante la visita del cognato che la visita sull'arazzo è ricordata da uno sguardo, da un ricordo. Allora le due visite si uniscono. La prima trova il suo nucleo nella scena immobile dell'arazzo, la quale prende vitalità dalla fantasia di Anna. Poi segue il terzo momento: Rosa ripensa, ricorda piccole scene, piccoli istanti immobili della sua vita passata. Questa sua disposizione verso il ripensamento, verso la ricostruzione di momenti lontani causa la partecipazione di essi alla realtà del presente. Momenti statici (passati) diventano animati per via del ripensamento.

. . . Mentre leggeva sentiva la donna che, sempre dietro alle pentole, cantava: 'Gira rigira biondina l'amore la vita godere ti fa...' Riflette che quel valzerino doveva essere pieno di ricordi, per lei. Difatti, Rosa l'aveva ballato quando era giovane. Riascoltandolo dalla propria voce, i tempi andati le tornavano alla memoria in un unico ricordo fuso, indistinto: e continuava a cantare trascinata da una dolce, voluttuosa tristezza.<sup>5</sup>

In questo racconto si trovano diversi spunti, diversi germi della poetica giovanile cassoliana. Abbiamo notato come un arazzo, uno sguardo, una visita, il solo verso di una canzone possano far sorgere ricordi di gioia e di tristezza. Tema parallelo a questo, che si introduce già in "La visita", è il fluire del tempo, elemento importante nella tematica di Cassola. Abbiamo parlato del passato rispetto all'irrealtà e del presente rispetto alla realtà, abbiamo notato che non esiste una netta distinzione né fra

il passato e il presente, né tra la realtà e l'irrealtà; i due momenti si intrecciano l'uno nell'altro, spesso in forma di un ricordo o di uno sguardo. L'arazzo descritto nella prima parte del racconto entra nella seconda come fonte di un ricordo. Altrove una canzonetta suscita la rievocazione di un ballo a cui Rosa aveva partecipato da ragazza. Questo continuo intrecciarsi, inserirsi del passato nel presente (in questo caso nella vita quotidiana di Rosa) si intensifica e infine arriva ad un tale punto di fusione (quasi confusione) che la vita presente di Rosa ha come base il ricordo, diventa un lungo ripensamento del passato, una vita passata vissuta nel presente. Gli anni sono passati e continueranno a passare; Rosa continuerà a misurare il tempo sulla via del ricordo. Quello che aiuta a mantenere l'aspetto della continuità della vita, del fluire del tempo al di fuori della concezione cronologica è la particolare tecnica stilistica di Cassola che lascia i personaggi persi in una certa vaghezza, sfumati, imprecisi. Rosa Boni è una paesana, quasi senza individualità. Potrebbe essere una qualunque donna di campagna, la cui vita non è distinta da nessun grande avvenimento o momento. Vita anonima, esistenza quotidiana nella quale ogni giorno è uguale all'altro.

Veniamo ora al racconto breve "Il cacciatore", dove si incontra un'altra tendenza della prima narrativa cassoliana, la sua inclinazione al racconto puro. Intendendo con 'puro' 'regolato da una misura classica.' Il racconto

si divide in due parti, piú precisamente in tre: la storia di Nelly; Alfredo e la campagna; Alfredo e l'ambiente umano. Fin dalla prima lettura si è portati alla conclusione che si tratta semplicemente di una descrizione oggettiva della vita privata di due umili creature.

Nelly abitava con la mamma a mezza strada fra Cecina e Bolgheri. Le due donne lavoravano tutto il giorno. Nelly aveva cura delle pentole di gerani che ornavano le finestre, e si occupava dei polli. . . . Nei momenti liberi, leggeva o stava alla finestra. Oltre i contadini i passanti erano rari. . . . Continuò a vivere con la mamma anche dopo la nascita del bambino: . . . Il pomeriggio le due donne lavoravano ancora dietro la finestra che dava sulla strada. I passanti erano rari . . . tutto era pace e serenità. . . . Cadeva la sera, dovevano pensare a preparar cena.<sup>6</sup>

Ecco la vita di Nelly, regolare, senza mai cambiamenti, senza novità, senza intrusione da parte di nessuno. C'è qui il gusto del raccontare puro; è il bozzetto della vita quotidiana di Nelly. Notiamo la narrazione senza partecipazione da parte dell'autore; dal principio alla fine il tono rimane ad uno stesso livello di neutralità. Manca anche la partecipazione conscia di Nelly alla propria tragedia; essa non è il personaggio di un dramma, come non lo sono neanche i contadini, il capoccia, la mamma, Alfredo. Sono esseri umani, inconsciamente partecipi della loro vicenda. Cassola non li crea dalla propria immaginazione mettendoli in movimento sulla scena; preferisce guardare intorno a sé e notare quello che vede, semplicemente registrare, con una tale indifferenza che viene da dubitare dell'efficacia di questa tecnica narrativa. Comunque, anche in questo raccontare neutrale, in questa registrazione

di fatti qualunque, insignificanti, Cassola incorpora gli elementi che distinguono le persone come persone dolorosamente vive. Non intendiamo però persone 'grandi', cioè 'eroi'. Al contrario, è un mondo di persone 'piccole', insignificanti, dai nomi comuni: è ad esse che guarda Cassola, e sono i loro drammi che registra.

Nel bozzetto amorfo della storia di Nelly Cassola introduce il momento vitale, il momento del dolore, ciò che dà al personaggio una sua vita intima:

. . . A volte passava Alfredo, il cacciatore. . . .  
 Poi Nelly rimase incinta. . . . Alfredo l'aveva abbandonata, ed ella soffriva non per l'onore perduto, ma perché lo amava. Le lacrime le appannarono la vista del granturco e caddero. Ella si sentì insieme le guance bagnate e il cuore grande grande, come quand'era bimba.<sup>7</sup>

In queste righe Cassola abbozza il nucleo del dolore di Nelly: passa in poche parole dal momento della sua intimità con Alfredo all'ultima volta che lo vide. Ci aspetteremmo che a questo punto l'autore si lasciasse andare a un tono sentimentale, a un certo compiacimento, preso dall'emozione della storia. Invece egli mantiene la stessa neutralità di linguaggio, la stessa oggettività di fronte al suo soggetto. Proprio colla frase, "Poi Nelly rimase incinta" termina il paragrafo. Cassola arriva al punto estremo di estraneità, di indifferenza, proprio qui dove sarebbe così facile cadere nel sentimentalismo. Da questa frase così ricca di spunti emotivi, Cassola 'scivola' al prossimo avvenimento: "Una sera, per svagarsi, salí al podere di sopra". Un avvenimento, un momento nella storia di Nelly

è terminato. Cassola passa al prossimo senza commento, senza intrusione, senza interrompere il ritmo uniforme del narrare. Ed è in questa stessa maniera che descrive l'ultimo incontro di Nelly con Alfredo. Dare sfogo all'emozione di Nelly sarebbe estraneo al suo stile narrativo. La sofferenza della ragazza si rivela dalle lacrime silenziose; Cassola si contenta di notare perché la ragazza soffre così profondamente: Nelly amava Alfredo. Abbiamo detto che Cassola rimane estraneo ai personaggi che descrive, cioè non partecipa direttamente al dramma, non prende le parti degli sventurati, non si perde nel sentimentalismo. Questo fatto comunque non impedisce in lui la comprensione dei caratteri delle persone, non esclude l'abilità di penetrare i loro cuori, di raggiungere la base dei loro sentimenti per capire e poi per mettere in evidenza il perché del loro soffrire. Lasciamo il dramma di Nelly e parliamo brevemente della 'misura classica' nello stile della storia. Possiamo domandarci in che cosa consista questa 'misura classica'? È possibile definirla, fissarla in termini concreti? In verità dovremmo ammettere di no. Possiamo soltanto suggerire di che cosa si tratta e contentarci di sottolinearne certi momenti.

. . . I contadini attendevano alla sfogliatura del granturco davanti all'uscio di casa, sotto la vecchia pergola: uomini e donne erano rientrati dai campi nell'ultima dolce ora del giorno. . . . (Nelly) sedette nel gruppo e cominciò a sfogliare. Le sue dita scorrevano sulle lisce pannocchie; era fresco e si strinse nelle vesti godendo del mite lavoro. Alzando gli occhi vide Alfredo. . . . Le lacrime le appannarono la vista del granturco e caddero.

Ella si sentí insieme le guance bagnate e il cuore grande grande, come quand'era bimba.8

Qui abbiamo due scene statiche: i contadini al lavoro, e Nelly col suo dolore; due scene prive di movimento, insomma due stills, descritte con una tale misura, con una tale limpidezza e semplicità che non possiamo fare a meno di paragonarle a un quadro. Semplicità e naturalezza sono dunque alla base di tutte e due le scene, le quali hanno la caratteristica di una posa plastica: immagini istantanee fissate in parole. I contadini e Nelly, i punti focali del quadro, vengono immobilizzati, resi tangibili. E poi la scena si dissolve nella quiete d'intorno: ". . . tutto era pace e serenità". Qui anche la storia di Nelly si conclude: come fosse uno dei tanti casi della vita, che passa senza lasciare traccia, perdendosi nel fluire imperturbabile del tempo, attutendosi nel mondo delle cose passate. Poi vediamo l'alba e incontriamo Alfredo nella campagna. Dalle parole introduttive già possiamo avvicinarci al carattere di Alfredo, non in modo diretto, ma intuitivamente, notando qualche preferenza dell'uomo.

Alfredo andava nella campagna sommersa, pensando alla caccia; ma nell'intimo era punto dall'immane sfinimento dell'alba. Al primo casale c'era luce nella stalla, e un'ombra attraversava l'aia con un bigoncio, facendolo tintinnare. A oriente le colline scuotevano già la stanchezza. Alfredo seguiva sempre il filo dei suoi pensieri, e sbigottí vedendo sbiancato il cielo, . . . Alfredo lasciò la strada e prese un viottolo attraverso i campi, voltando le spalle alle fiamme dell'orizzonte. Andava verso la macchia di Bolgheri, verso il mare. . . . Una striscia di mare si colorí: si allargò: . . . E poi anche Alfredo si sentí preso, e voltandosi vide l'occhio del sole affacciato tra due monti.9

La sospesa solitudine dell'alba, la caccia, i campi deserti, il sole disteso sul mare, tutto dà l'impressione che Alfredo non soltanto come cacciatore ma anche come uomo diventi elemento, parte della natura. Notiamo che Cassola dice, "E poi anche Alfredo si sentí preso, . . . ". Appare così chiuso di natura, isolato quasi da quello che accade intorno a lui; un uomo tutto perso in se stesso, e in ciò che è il suo piacere, come la caccia. Questa prima impressione del carattere di Alfredo è confermata dagli incontri seguenti con il barrocciaio, il contadino e il vecchio Mannoni. Ci rendiamo subito conto che non c'è in lui un vero tentativo di comunicare con gli altri; osserviamo che l'unico modo per lui è il silenzio. "Le parole si perdevano nell'aria quieta del pomeriggio, " dice Cassola. I tre incontri segnano tre momenti nel giorno di Alfredo; egli ne sta sempre al centro. Ma quello che importa è il legame e la comunicazione tra Alfredo e la natura. Gli incontri umani restano invece esteriori, superficiali. Parlando con il vecchio Mannoni, il protagonista si contenta di un unico commento, "Fatevi coraggio, . . Non ci sarà sempre la guerra.", espresso in modo distaccato, senza essere veramente convinto di quello che ha detto. In ogni incontro abbiamo l'impressione che Alfredo sia presente fisicamente, ma che quando parla, guardi dall'altra parte. Le ultime parole del racconto riassumono il momento finale di ogni incontro.

Si separarono e Alfredo continuò il suo cammino nella nuda luce del crepuscolo, per la muta

campagna dove risaltava il bianco spento  
della via.<sup>10</sup>

Un'altra tendenza di Cassola già apparente in questi primi racconti è l'interesse per il bozzetto 'psicologico'. Diciamo 'psicologico' con una certa esitazione, perché non possiamo dire che Cassola narri coll'intenzione di tracciare lo sviluppo di una personalità. Il suo contatto coll'elemento psicologico si limita al suo interesse profondo per la persona umana. Cassola descrive i momenti monotoni della vita dei suoi personaggi, registra le loro reazioni, i loro atteggiamenti in certe situazioni, ma non giudica, non fa nessun commento, li presenta come li trova nel mondo intorno a sé. Ed è dal suo scegliere e raggruppare gli eventi che derivano gli abbozzi delle diverse personalità.

Uno dei migliori racconti che rivelano questa tecnica si riduce semplicemente ad una visita fatta da una paesana di Cecina ad una cognata a Roma. Sono i 'commenti' silenziosi di Rosa e le sue risposte alla cognata che ci offrono la chiave per la comprensione di lei. Passando davanti ad un portiere seduto su una sedia, Rosa non può far a meno di pensare tra sé, "Che ciccione!" Ci domandiamo perché lei abbia pensato così, e ci viene in mente che Rosa viene dalla campagna, che è abituata a lavorare duramente, a muoversi di continuo, che di rado fa una visita in città, insomma cogliamo la persona "Rosa", e l'ambiente in cui vive. La conversazione con Virginia, la cognata, e la vicina completa questa prima impressione su Rosa. La vicina comincia:

- Di Cecina, non è vero? Dalla parte della Spezia, mi pare.

- Un po' più giù, - rispose Rosa.

La vicina spiegò di averla conosciuta proprio in quel punto, una quantità di anni prima. - C'era anche suo marito, - disse. - Come sta ora?

- È morto, - rispose Rosa.

- Senti, - disse la vicina. - Che disgrazia!

Poco dopo arrivò il marito della vicina in bicicletta. Ci fu una nuova presentazione. L'uomo stette un po' lì tentando di far dello spirito; ma, tirate le somme, Rosa lo trovò scipito.

- Bisogna che vada, - disse. <sup>11</sup>

Ciò che ci colpisce sono le quasi monosillabiche risposte di Rosa. Risponde alle domande, ma non si dimostra interessata nel prolungare la conversazione. Rosa rimane chiusa e incerta di fronte alla curiosità della vicina. Questo raccontino è un bozzetto di Rosa fatto in un momento preciso della sua vita, durante una visita. Non possiamo certamente dire che qui abbiamo un ritratto dettagliato del suo carattere. Abbiamo soltanto qualche spunto che ci aiuta a formarci una idea di lei. Nondimeno, questi spunti rivelano, da parte del narratore, un interesse particolare, consapevole per le persone semplici non sofisticate, cioè per un tipo di persona umana, non per la psicologia di un individuo in particolare.

Quando passiamo dai primi scritti del periodo 1937-40 a quelli che seguirono subito dopo, notiamo un cambiamento essenziale nell'atteggiamento dello scrittore. Mentre nei primi Cassola volge la sua attenzione alle persone intorno a lui, nei racconti che risalgono al 1940-41, concentra il suo interesse su se stesso quando era fanciullo, ragazzo e giovane uomo. Così, mentre la prima parte della raccolta

"La visita" si basava su un raccontare oggettivo, la seconda parte "Alla periferia" mostra per lo meno una tendenza soggettiva. È l'autore che narra, è l'autore stesso che partecipa agli eventi dei vari racconti. A questo punto possiamo forse azzardare una spiegazione: compiuto un esercizio stilistico, i cui risultati si avvicinano alla cosiddetta 'prosa d'arte', Cassola si sentì spinto a cercare le origini della sua vocazione di scrittore e ricostruire per se stesso e per i lettori le sue prime prove nello scrivere. E questo ad un certo punto diventa il tema dei racconti stessi. Comunque, questa ipotesi non risponde in modo conclusivo al perché dell'improvviso salto nella posizione stilistica del nostro autore. Perché dopo aver scritto tante (in se stesse compiute) 'prose d'arte', (e con 'compiute' intendiamo una cura minuta in ogni dettaglio del racconto, una scelta consapevole di stile per dare precisamente l'effetto desiderato) Cassola ha d'improvviso deciso di cambiare metodo, tono, stile e soggetto? È il periodo della composizione di "Alla periferia" soltanto un momento di riposo mentale o un conscio cimentarsi nel racconto autobiografico? È possibile congetturare a lungo su queste domande senza raggiungere una risposta soddisfacente; nondimeno, non possiamo negare l'importanza di questi scritti sia per la tematica che per lo stile.

Nel primo racconto, "Alla periferia", Cassola ci presenta se stesso come giovane scrittore. Il nucleo del racconto poggia su un fattore psicologico dell'autore; la sua

preferenza per la periferia della città. Il racconto si apre con una gita in tram alla periferia di Roma e si chiude col pensiero del ritorno a casa. La periferia gli offre la possibilità di guardare la città dalle sue porte, di ricordare i luoghi a lui piú cari, e rivivere momenti della sua fanciullezza e incontri della gioventù rievocati a caso. Potremmo essere piú precisi e dire che le riflessioni di Cassola sono fatte a caso senza ordine, senza tema. È proprio questo vaneggiare della mente, questo collegare i ricordi, questo saltare da un avvenimento giovanile ad un altro che gli è permesso dal suo "stare alla periferia". Alla periferia Cassola coglie l'occasione per rompere ogni legame col tempo, perché vuole dire per lui essere fuori della vita presente; e questo essere "ai margini" del mondo gli permette di ricordare il passato, di pensare al presente e di meditare sul futuro senza esser coinvolto in un momento particolare. Ma questo rinchiudersi in se stesso non è uno sfuggire alla realtà, ai problemi che la vita gli presenta: è desiderio di contemplazione, di riflessione. Il ritorno alla città è anticipato, anche se lo scrittore è restio a rituffarsi nel pieno della vita.

. . . Quasi non trovo la forza di prendere la strada che vi fa ritorno: meglio sarebbe restare per sempre alle sue porte!

Amo la periferia piú della città. Amo tutte le cose che stanno ai margini. . . 12

Ed è come se Cassola rimanesse alla periferia della città cioè della vita presente per scrivere i suoi racconti; come se là, alla periferia, egli trovasse lo spunto necessario

a ricostruire il proprio impegno di scrittore, la propria poetica. Come egli dice in "Il mio quartiere":

. . . Torno col pensiero a quel tempo appunto per ritrovare ciò che è stato, ed è tuttora (e sempre sarà).<sup>13</sup>

Con queste parole Cassola torna ai suoi primi ricordi, alle case grige, alle strade grige, monotone e tristi, ai muri grigi del suo quartiere. Qui Cassola ricorda se stesso fanciullo di tre o quattro anni che notava il cielo, il prato, la folla, la luce. Il suo primo contatto col mondo, la prima volta che fu conscio del "fatto dell'esistenza". Il caos che avrebbe poi incontrato nella vita mancava ancora ed era sostituito da una felicità di fanciullo, istintiva, sensoria, una felicità totale. C'era lui al centro del mondo, d'improvviso assorbito da quello che capitava all'intorno; l'esistenza era ancora per lui qualcosa di semplice. Non dimentichiamo che l'esistenza a questo stadio si basa su cose estranee e generali: il prato, la folla, la luce, il cielo. Pure percezioni senza implicazioni del sentimento. La felicità sembra corrispondere all'ingenuità.

Parallela a questa festività della vita è la sua seguente scoperta dei libri "per grandi". Esaminando un testo egli prova una sensazione fisica. Non è l'azione, non è l'intrigo che attira la sua attenzione, bensì l'odore della pagina, che gli comunica la finezza e l'intelligenza del libro. Solamente più tardi leggendolo egli diventerà personalmente assorbito dagli avvenimenti raccontati, e

allora sperimenterà la disperazione, la compassione, la delusione. Questa esperienza coi libri, seguita da una simile avuta con un film, segna uno stadio piú avanzato di conoscenza dell'esistenza. Adesso i suoi sentimenti si sono svegliati: non piú una semplice felice corrispondenza col mondo esterno, ma una esperienza nella quale una serie di reazioni piú mature e variate sono richieste da parte del ragazzo. L'esistenza, o esperienza della vita, diventa sempre piú complicata. L'atteggiamento del ragazzo è si ancora istintivo, ma a volte intuitivo, a volte critico. E giustamente Asor Rosa nota:

. . . la vita, in quanto insieme di accadimenti, di fatti, rappresenta un depauperamento progressivo di un nucleo originario, purissimo, dell'esistenza stessa, che si può cogliere in momenti eccezionali e che soltanto l'infanzia possiede nella sua interezza.<sup>14</sup>

A poco a poco si apre la sua "vita alla periferia", il mondo dell'immaginazione.

Ed è nel terzo racconto, "Diario di campagna", che Cassola prosegue questo tema. La sua immaginazione lo induce a formulare gli abbozzi di tre romanzi. Interessante è la diversità del tema: il primo avrebbe dovuto essere un romanzo d'avventura, il secondo un romanzo d'ambiente medioevale (dunque romanzo storico), ed il terzo un romanzo 'psicologico' (l'analisi psicologica di un arabo, di nome Larsen). Questi tre tentativi incompiuti, di cui Cassola ci parla, indicano quanto fortemente egli sentisse l'impegno di scrittore, il fatto dello scrivere. Prima di tutto notiamo che già da ragazzo dunque egli aveva delle

idee ben chiare su quello a cui mirava: scrivere romanzi; che aveva una predisposizione per un genere narrativo abbastanza complesso ed impegnativo; e infine che già era conscio dei problemi che sono coinvolti nello scrivere un romanzo: uno sfondo storico, un intreccio narrativo, lo sviluppo dei personaggi. Già esisteva in lui la tendenza ad ordinare, ad inquadrare fantasticamente i suoi entusiasmi e le sue esperienze, i prodotti dell'immaginazione, ed ad esprimerli in un esercizio letterario. Non importa che i 'romanzi' siano rimasti incompiuti; quello che conta è l'aver chiarito le sue esigenze di scrittore.

Da un'esplorazione solitaria del mondo immaginativo, (di un mondo alla periferia della realtà) Cassola passa a ricordare i momenti in cui egli condivise con alcuni amici la scoperta di questo "suo mondo". Il racconto "Gli amici" rappresenta così i ricordi dei primi contatti umani. Nell'amicizia con Giacomo, Cassola si dimostra la personalità dominante, la più loquace, dotato di forza di carattere e di gusto per la discussione. Rispetto al carattere di Giacomo, egli aveva maggior disposizione critica, amava discutere di religione e di letteratura, e confessava una passione per il Carducci. Ammirava comunque il carattere mite dell'amico.

. . . Egli pensava a lungo prima di pronunciarsi e io, con la mente vuota, potevo seguire il lavoro mentale di lui che traspariva attraverso l'espressione della faccia nel gioco delle rughe e delle sopracciglia.<sup>15</sup>

L'interesse letterario, che ha un posto secondario

nell'amicizia con Giacomo, diventa il centro della relazione con Manlio: una relazione nutrita "di letture fatte in comune". Il soggetto favorito era Joyce, e intorno a lui i due ragazzi creavano la loro Dublino. Essi avevano a disposizione l'elemento per le loro creazioni fantastiche: la loro viva immaginazione. Comunque, non fu che durante l'amicizia con Ernesto che il terreno dell'immaginazione fu pienamente esplorato. Questo mondo creato dai due giovani era sì "alla periferia della realtà", ma per loro diventava la realtà stessa; era un mondo nel quale scomparivano tutte le umiliazioni, le sofferenze associate colla realtà vera. Non rappresentava tuttavia né uno scappare dal mondo esterno né un respingerne i valori, perché, tutto sommato, quello che rigettavano era soltanto una parte della realtà (tutto ciò che suggeriva l'infelicità); mentre ritenevano tutto quello che poteva contribuire a creare il loro mondo ideale. Quanto più avevano da temere dal mondo di fuori, tanto più si aggrappavano al loro mondo. Quello che i due ragazzi cercavano era la sicurezza che non potevano trovare nel mondo di fuori e un modo per poter comunicare tra loro.

. . . Bisognerebbe che gli uomini vivessero raggruppati come io ed Ernesto, io e Manlio ecc. Che non fossero mai costretti a uscire dalla cerchia entro cui si sentono sicuri. Se così potesse essere, gli uomini non sarebbero infelici, non invidierebbero nessuno, non odierrebbero il prossimo loro.<sup>16</sup>

Cassola sottolinea con queste parole il bisogno di comunicazione, e di sicurezza. Lui, Giacomo, Manlio ed Ernesto hanno trovato questa sicurezza e un modo di comunicare

nell'esercizio dell'immaginazione.

Il racconto "Storia e geografia" pare una curiosa mescolanza di interessi storici e geografici, di preferenze letterarie, di temi della propria poetica e di ricordi personali. L'importanza del racconto comunque sta nel modo cassoliano di avvicinarsi alla vita e allo scrivere. Egli comincia colla premessa che "il fatto dell'esistenza è un dato comune a tutti gli uomini"<sup>17</sup> e aggiunge un secondo dato, il fatto della "coesistenza dei sessi", al primo "inerente". Dobbiamo tentare di capire che cosa Cassola voglia dire. A mio parere Cassola non propone una teoria sulle relazioni tra uomini e donne. Egli sembra concepire una coesistenza dei sessi, cioè, un'esistenza side by side, nella quale sia l'uomo che la donna sono consci di essere un'entità in se stessi, un essere col proprio senso di esistere; un essere autonomo che forma e nutre quasi egoisticamente una propria vita interiore. Il concetto della coesistenza dei sessi sembra così essere per il nostro la definizione dell'amore.

. . . Esistenza, coesistenza dei sessi e attività di scrittore sono lapidariamente compresi nella celebre epigrafe di Stendhal: "visse amò scrisse": dove "amò" ha forse un significato sentimentale e passionale che io volevo escludere, limitando il senso dell'amore al semplice fatto della coesistenza dei sessi.<sup>18</sup>

Vediamo in seguito in alcuni racconti della raccolta Il Taglio del Bosco, per esempio in "Le amiche" e "Rosa Gagliardi", come il dato "la coesistenza dei sessi" diventi il perno del racconto. Il matrimonio di Anna, nel

primo dei suddetti racconti, confermerà questa teoria in quanto che il matrimonio è concepito da Anna come un fatto della vita, che non può rompere il proprio senso dell'esistenza.

"Il fatto di esistere", "la sola cosa" per Cassola "valevole", coinvolge un terzo dato, "il fatto di scrivere".<sup>19</sup> L'attività di scrittore gli dà la possibilità di proporre e sviluppare una poetica, colla quale egli vuol comunicarci un senso dell'esistenza. A questo scopo egli ritiene "necessario distruggere ogni altra cosa che non sia il nudo, semplice, elementare fatto dell'esistenza."<sup>20</sup> Per chiarire le sue teorie su "il fatto di scrivere" egli ricorda una discussione avuta con alcuni amici sui titoli dei libri. Cassola sembra vedere il lettore 'aperto' a tutto quello che succede nelle prime pagine di un qualunque romanzo. Poi, poco a poco, e questo accade in numerosi romanzi, il lettore si rende conto che i personaggi sono coinvolti in qualche intreccio, ad esempio un'azione criminale, o sono determinati da una premessa qualsiasi già concepita dallo scrittore. Nel primo caso, tramite lo svolgimento dell'intreccio, il lettore viene a sapere come il racconto si risolverà; nel secondo si accorge che il racconto ha un obiettivo: l'illustrazione di una tesi, sia morale, sia psicologica, assunta dall'autore. Per Cassola però, "il libro doveva consistere solo del nesso esistenza-coesistenza dei sessi. Nessun contenuto psicologico o morale era tollerato."<sup>21</sup> Egli riduce così la sua narrativa

all'osservazione e alla registrazione di tutto quello che gli succede intorno, cioè di tutti quegli avvenimenti determinati soltanto dalle "accidentalità del tempo e dello spazio."<sup>22</sup> Questi happenings, anche quelli insignificanti, sono quelli che costituiscono l'esistenza e ci permettono di coglierne il senso. Vale a dire che per Cassola la vita non può essere spiegata se non dal semplice fatto che c'è, esiste. Quanto alla vita come insieme di avvenimenti, di sentimenti, di emozioni non è che un impoverimento di quel momento originario, che ha ancora in sé tutte le possibilità intatte, quando nulla si è ancora determinato, nulla si è ancora sprecato. Quel miracolo di interezza di vita che possiede solo l'infanzia. Cassola viene così ad affermare che prima ancora della vita - fatta di passioni, di pensieri, di azioni - c'è il fatto esistenziale, il quale poi viene limitato dalla vita stessa. Il problema dell'uomo diventa a questo punto quello di conservare il più possibile il senso essenziale e nudo dell'esistenza contro tutte le distrazioni inutili con cui lo ricopre la vita. E il problema dello scrittore sarà quello di riflettere nel suo racconto questa potenzialità intatta dell'esistenza, senza interferenze da parte dell'autore, senza interpretazioni, senza condizionamenti psicologici e morali, senza limitazioni. Ecco perché Cassola vuole che tutte le pagine del libro siano "prime pagine" con "tutte le possibilità intatte".<sup>23</sup> Il libro per eccellenza di cui ci parla Cassola deve perciò

liberarsi da ogni limitazione che impedisca un libero svolgimento tematico.

In questo racconto in questione, "Storia e geografia", per esemplificare la sua poetica, Cassola ci offre lo schizzo di un educatore. Si veda come egli si accosta a questa figura. Comincia con una semplice descrizione:

Ho davanti agli occhi l'immagine di un educatore. Siamo verso il 1840, in un paese anglo-sassone non meglio precisato. L'educatore è alto, porta le fedine, ha un volto naturalmente severo. È inesorabile coi ragazzi e li punisce a suon di nerbate.

Poi aggiunge:

Vogliamo sviluppare un'azione qualsiasi intorno a questa figura?<sup>24</sup>

Cassola parte dunque da semplici fatti basilari dell'esistenza di una data persona, e che, insieme ad alcuni tratti dell'aspetto e del comportamento fanno di questa figura un tipo umano. A questo punto incomincia l'attività dello scrittore: lo "sviluppare un'azione qualsiasi", e questo verrà fatto tramite l'esercizio della sua fantasia e determinerà il successo del libro. Da notare: "un'azione qualsiasi"; e infatti non ha nessuna importanza quale azione sarà, perché sarà una tra le mille analoghe che possono capitare a quel dato essere umano. L'essenziale è poter cogliere e fissare il fatto di quell'esistenza.

In alcuni racconti della terza parte di La Visita, "La moglie del mercante", ci accorgiamo di un nuovo interesse che afferra il nostro autore: la guerra, un tema che sarà di maggior importanza nella composizione degli

scritti degli anni seguenti. Esaminiamo ad esempio un racconto che dipinge una tragedia minore della guerra, "Il caporale Müller". Il tema è semplice: un caporale tedesco prende rifugio nella casa di un vecchio contadino ed esprime il desiderio di allearsi coi partigiani. Quello che Cassola mette in rilievo è il rapporto umano tra i due: da parte del caporale il delirio, quasi la paura di esser scoperto, la fiducia nel contadino, il rinnegamento dei compatrioti, l'affetto per la sua famiglia; e da parte del contadino la curiosità, l'ospitalità semplice, la possibilità di aiutare i partigiani, il credere alle parole del caporale.

Se il primo a entrare fosse stato il contadino, forse le cose sarebbero andate diversamente. Disgraziatamente fu Baffo. Il tedesco vide il berretto con la visiera, il fazzoletto rosso, lo Sten a tracolla. Sparò: lo vide afflosciarsi e stramazzone. Allora corse alla finestrella, la spalancò, scavalcò il davanzale, saltò di sotto.

Sul tavolo era rimasto il portafoglio, con le fotografie sparpagliate intorno. . . .25

L'aspetto tragico che sentiamo noi alla fine del racconto non è sentito da Cassola; per lui la sfortuna di Baffo è un semplice episodio della guerra, un fatto della vita.

Oltre ai pochi racconti di questa terza parte della raccolta che hanno un vago sfondo storico, ce ne sono degli altri che possiamo definire 'piccole storie individuali', e che riflettono la tecnica spesso adoperata e preferita da Cassola, the snapshot. Servendosene, Cassola può volgersi da una figura all'altra, talvolta fissandola in un solo momento della sua vita, talvolta registrando

soltanto un suo gesto. Prendiamo ad esempio il bozzetto di "Romolo", scritto nell'ultimo anno della guerra. Incontriamo Romolo in una sala da ballo; ci accorgiamo che Romolo è presente perché diversa gente gli rivolge la parola, ma la sua risposta non è che un sorriso. Guardiamo Romolo al ballo, al cinema, nella strada; lo vediamo, ma non lo conosciamo mai, come non lo conoscono i suoi amici. È uno di tanti che vediamo per la strada.

. . . È vestito da tutti i giorni, con un pastrano scucito alle ascelle e un fagotto sotto il braccio. Si ferma a guardare i cartelloni del cinema. Poi si allontana per la via affollata.<sup>26</sup>

Romolo non è un tipo afferrabile, identificabile. Si chiama Romolo, almeno tutti lo chiamano così, ma si chiama Romolo per caso; il suo nome non porta con sé alcun significato.

Tanto per fare un contrasto con the snapshot technique, esaminiamo un racconto, anche esso dalla terza parte della raccolta La Visita, che risale agli anni dell'immediato dopoguerra: "I poveri". Cassola ci presenta una visitatrice di poveri. La seguiamo durante le sue visite e nei momenti della sua vita privata, meravigliandoci di fronte al distacco che esiste tra la sua attività professionale e i propri pensieri intimi. La donna è incaricata di interessarsi ai problemi dei poveri: le malattie, la disoccupazione, lo squallore dell'ambiente in cui vivono. Il sollievo che lei dà loro consiste nel tenere compagnia ai malati, nell'ascoltare i loro sfoghi e nell'infondere loro speranza "nell'aiuto del Signore". Di tanto in tanto il sentimento

della donna si rivela:

La signorina si era tirata leggermente indietro. La mettevano a disagio, quasi le incutevano paura quegli occhi spiritati, quella faccia pustolosa, quel tono di voce aspro. . . .  
 . . . la madre lo stava lavando, il bimbo piagnucolava. 'Potrebbe almeno chiudere la porta', pensò la signorina. Quello che più la irritava nei poveri era la mancanza di pudore.<sup>27</sup>

Scegliendo di descrivere i commenti silenziosi della signorina, Cassola vuole dare una dimensione soggettiva a quest'essere umano. Nel suo distacco di fronte ai poveri cogliamo l'aspetto individuale di questa visitatrice. Nel penultimo paragrafo del racconto Cassola collega la routine della vita del personaggio con il pensiero intimo di esso.

Mentre le sue labbra mormoravano i Pater, gli Ave, i Gloria e i Requiem, e poi la preghiera speciale composta dal Papa per le Terziarie, la sua mente era occupata altrove. Dal vicolo venivano voci e risate. Per l'appunto lì sotto c'era una bettola. Ancora voci, ancora risate, poi una sonora bestemmia.

'Sono proprio bestie', pensò la signorina. . . .<sup>28</sup>

In questo racconto, pur rimanendo fedele ad un suo vecchio tema -la registrazione della vita quotidiana, dei momenti più semplici, più grigi, più monotoni che formano il ritmo regolare della vita - Cassola ha saputo sostituire la pura cronaca oggettiva di avvenimenti quotidiani con una più precisa osservazione del personaggio, tentando anche di farsi un'idea dei suoi pensieri.

Oltre ai racconti di spunto storico e agli altri, che abbiamo definito 'piccole storie private', c'è un altro filone in questa parte della raccolta La Visita. Ci sono i racconti a carattere autobiografico; forse i più importanti

appunto perché ci rivelano l'autore. In "Gita domenicale" e "Scoperta di Joyce", si accentuano le preferenze di Cassola per quell'intreccio grigio, per quella vita semplice, che egli dipingerà ripetutamente nei racconti lunghi e nei romanzi che seguono. Abbiamo trovato in "La moglie del mercante" parecchi bozzetti scritti nella prima persona, alcuni cioè in cui già Cassola è presente non solo come osservatore ma a volte come partecipante. Comunque notiamo subito che "Gita domenicale" e "Scoperta di Joyce" si distinguono in quanto che Cassola non è semplicemente uno dei personaggi, ma il centro del racconto, per il fatto che in esso abbiamo la chiave della poetica cassoliana, di cui cogliamo l'estensione e nello stesso tempo il limite. In "Gita domenicale" Cassola ci parla di un paese che rassomiglia a un qualunque paese di campagna. Ma cos'è che attrae la sua attenzione?

Il mio sguardo si ferma su una donna ancora giovane, con un fazzoletto nero in testa, le ciabatte ai piedi, che sta filando la lana seduta sullo scalino della porta. . . . La sua vita, lo si vede bene, è circoscritta entro le faccende di casa, la cura dei bambini, il marito che deve essere soddisfatto nei suoi elementari bisogni di assistenza e di amore. Eppure non so staccare gli occhi da lei, quasi ci fosse un segreto nella sua vita che dovrei penetrare. Nulla è più stupefacente di un'esistenza comune, di un cuore semplice...29

Leggendo attentamente questo brano ci rendiamo conto che si divide in quattro parti: nella prima abbiamo davanti a noi la donna, proprio come Cassola stesso la vede; il secondo momento si concentra intorno alle riflessioni dell'autore sulla donna, cioè le sue supposizioni intorno

agli avvenimenti quotidiani della vita di lei. Fino a questo punto dunque la donna è stata l'interesse principale; l'autore, benché presente, è restato sullo sfondo. Poi è Cassola stesso che viene in primo piano, quando si sofferma a meravigliarsi del proprio stupore di fronte alla donna. Ed è qui, proprio in questo "eppure non so staccare gli occhi da lei, . . ." che la sua poetica incomincia a delinearsi: egli indovina un mistero, un segreto nella semplicità della vita di quella donna e cerca non veramente di penetrarlo, cioè di togliere via l'aspetto misterioso che circonda quella vita semplice, bensì di fissarlo nel racconto stesso, dando al suo narrare le stesse qualità di semplicità scarna ed essenziale. Il suo intento diventa così quello di rappresentare gli aspetti comuni e banali dell'esistenza in un tal modo che i lettori stessi ne possano percepire il fascino ed il mistero, e se anche non sapranno spiegarcelo, si rendano almeno conto dell'esistenza di questo mistero. Nel quarto momento Cassola cerca di raggiungere una spiegazione e di capire il proprio stupore; e facendo così, ci offre la base della propria poetica: è dalla sensazione di meraviglia sentita di fronte ad un'esistenza comune che nascono i racconti lunghi ed i romanzi. Il brano citato da "Gita domenicale" è un esempio del metodo spontaneo che Cassola segue per avvicinarsi spiritualmente e stilisticamente al puro semplice "fatto dell'esistenza". Ed è proprio questa contrapposizione di termini che vogliamo: "metodo spontaneo". Infatti metodicamente lo

scrittore passa dalla contemplazione obbiettiva della realtà alle supposizioni su di essa e poi alla meraviglia e allo stupore. E di questo stupore egli si contenta. Ma questo "metodo" è quasi inconsapevolmente seguito, non è un modo preorganizzato, bensì spontaneo. Semplicità di procedimento psicologico da parte dell'autore di fronte alla realtà della vita che viene ad armonizzare colla semplicità della vita stessa. Cassola s'interessa alla nudità delle cose come le trova, ed è di quelle che egli scrive. S'interessa alla vita spoglia come la vede davanti a se stesso. Affermare che egli tende a semplificare l'esistenza è come affermare che egli da scrittore agisce sulle cose, è cioè suggerire una distorsione (non semplicemente un cambiamento) di quello che egli vede. La verità è invece che l'anormale, l'irregolare, l'eccezionale non trovano posto in lui.

Se in "Gita domenicale" troviamo l'interesse di Cassola come narratore, in "Scoperta di Joyce" troviamo la lotta di Cassola nel trovare un'ispirazione, una prova che gli dia l'assicurazione del successo. Questo è riflesso nel giovane Fausto, una figura se non propriamente autobiografica almeno identificabile con l'autore. Leggiamo della sua passione per la lettura di romanzi stranieri, per i vagabondaggi alla periferia della città. A poco a poco egli si rende conto delle cose che lo attraggono. Qui alla periferia esiste la possibilità di trovare motivi di ispirazione: "i grandi viali asfaltati", "le zone incolte",

"gli orti", "le osterie". In questa periferia "disordinata ed eterogenea" ci sono cose degne di nota. Comunque, gli mancava l'assicurazione che quei motivi avessero un incanto che egli potesse afferrare colle parole; e questa assicurazione la trova in "Gente di Dublino" di Joyce.

. . . (Fausto) aveva l'impressione di non essere più solo, perché c'era già stato qualcuno che aveva provato i suoi stessi sentimenti ed era stato anzi capace di esprimerli. 30

Questi ultimi due racconti di "La moglie del mercante", benché chiudano la raccolta dei bozzetti e dei racconti brevi, sono proprio quelli che meglio ci presentano Cassola. In essi veniamo a conoscenza dei temi dei quali tratteranno i successivi racconti e romanzi e, non meno importante, veniamo a sapere che Cassola, leggendo Joyce, guadagnò confidenza in se stesso e fiducia nella propria capacità di narratore, convinto dell'incanto, dell'immediatezza e della durabilità dei suoi temi.

## Note sul Primo Capitolo

- 1 Carlo Cassola, La Visita, (Torino: Einaudi, 1962), p.7.
- 2 Riccardo Scrivano, "Cassola e il romanzo," Il Ponte, fasc. 8-9, anno xvi (1960), 1248-1249.
- 3 C. Cassola, La Visita, p.13.
- 4 Ibid., p.17.
- 5 Ibid., pp.16-17.
- 6 Ibid., pp.40-41.
- 7 Ibid.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid., p.42.
- 10 Ibid., p.44.
- 11 Ibid., p.58.
- 12 Ibid., p.77.
- 13 Ibid., p.78.
- 14 Alberto Asor Rosa, Scrittori e popolo, Vol.II: La crisi del populismo. Cassola-Pasolini, (Roma: Samonà e Savelli, 1966), 17.
- 15 C. Cassola, La Visita, p.94.
- 16 Ibid., p.97.
- 17 Ibid., 98.
- 18 Ibid., pp.98-99.
- 19 Ibid., p.99.
- 20 Ibid., p.100.
- 21 Ibid., p.101.
- 22 Ibid., pp.100-101.
- 23 Ibid., p.101.
- 24 Ibid., p.103.

- 25 Ibid., p.193.
- 26 Ibid., p.131.
- 27 Ibid., pp.178-180.
- 28 Ibid., p.185.
- 29 Ibid., p.199.
- 30 Ibid., p.205.

## CAPITOLO II

Nei diversi schizzi della raccolta La Visita che abbiamo prima esaminato, abbiamo visto come Cassola sia andato alla ricerca di una poetica; egli ha cercato attraverso uno stile bozzettistico di trovare un filo narrativo che l'avrebbe aiutato a scrivere un racconto lungo di maggior complessità sia tematica che stilistica. Dopo aver tentato la descrizione pura, la narrazione lineare e il racconto autobiografico, Cassola vede ora la necessità di scegliere uno sfondo storico per dare più credibilità, più meaningfulness ai suoi personaggi provinciali. Si decise per un momento storico del quale egli stesso aveva esperienza, scelse cioè gli anni della guerra e quelli immediatamente successivi. A questi anni di sconvolgimento politico-sociale risalgono i nove racconti di Il Taglio del Bosco, dei quali sei hanno come sfondo qualche aspetto della guerra: "Baba", "I vecchi compagni", "Gli esiliati", "La casa di via Valadier", "Un matrimonio del dopoguerra", "Il soldato"; gli altri tre invece, "Rosa Gagliardi", "Le amiche", "Il taglio del bosco" testimoniano un'amplificazione del tema più caro a Cassola, l'indagine dei cuori semplici.

"Baba", scritto nel 1946, tratta il problema del giovane intellettuale nell'immediato dopoguerra. La

questione della scelta, andare tra i partigiani o imboscarsi, è chiaramente la stessa che dovette affrontare Cassola. La storia si svolge in un piccolo paese dove si rifugia una famiglia. Il protagonista, che narra la storia in prima persona, è un militare sbandato che sente l'impegno ad agire, a fare qualcosa, e pieno di entusiasmo si avvicina al partito comunista, che nel paese è ritenuto il centro dell'attività rivoluzionaria. In Baba, il comunista con cui egli prende contatto, trova un uomo contento di dipendere dagli ordini del partito. Di tanto in tanto Baba spiega gli scopi del partito.

. . . Finito il fascismo, non è finita la borghesia. La lotta continuerà. Se tutto andrà bene, instaureremo la dittatura del proletariato. Ma anche la dittatura del proletariato rappresenta solo una tappa. La marcia non avrà termine che con la redenzione dell'umanità.<sup>1</sup>

Di fronte a Baba, che si occupa più della formazione del partito che dell'attività clandestina, il professore, protagonista del racconto, mostra di avere ben altri interessi. Poco a poco si rende conto di che cosa trattano le riunioni di quel gruppo politico: ricordi degli anni passati al confino e rievocazioni dei discorsi fatti da vecchi rivoluzionari, insomma una forma di richiamo sentimentale ai tempi perduti.

Associarsi strettamente con i comunisti richiederebbe un capovolgimento di attitudini e di convinzioni basilari di cui il nostro personaggio è in effetti incapace. All'inizio basta al giovane un cambiamento di apparenza; a questo scopo indossa un trench "antiquato, tutto risvolte,

ganci e campanelle."<sup>2</sup> per far credere a tutti che egli sia coinvolto "in vicende pericolose." Egli foggia un'imitazione non solo dell'apparenza adatta ad un rivoluzionario ma anche del comportamento:

. . . Quando m'immaginavo di essere un bolscevico, o comunque un rivoluzionario, e di partecipare a una riunione, sceglievo per me il posto d'angolo e mi sentivo dotato di un potere straordinario, fatto di immobilità e di silenzio...<sup>3</sup>

Da notare quel "quando m'immaginavo". L'uomo cassoliano, e quindi l'autore stesso, pur coinvolti in un cosiddetto "partito d'azione", in effetti veleggiano nel mondo dell'immaginazione. Sembrano recitare una parte quando tentano di agire. Entrambe sembrano incapaci di immergersi nella concretezza della realtà, nel vivo dell'azione. Non fanno che riportare tutto nel campo dell'immaginazione e della contemplazione. Cassola sceglie per sé "il posto d'angolo" da cui coglie l'essenza della vita in uno stato di "immobilità e di silenzio."

Pur compiandosi della sua figura di rivoluzionario, il protagonista scopre ben presto che le proprie opinioni, preferenze, convinzioni religiose e politiche non vengono condivise dai suoi amici comunisti. Egli rimane l'intellettuale fra gli operai, capace solo di organizzare l'attività rivoluzionaria, di fare propaganda per la causa del partito. Il suo resta un valore potenziale. Gli manca la convinzione intellettuale, gli manca quella spiegazione scientifica della vita e della morte condivisa dai materialisti. Ad un certo punto nel racconto il

narratore incontra Piero, operaio comunista, che sta guardando un funerale civile.

- . . . I preti ti dicono: Piega la schiena che avrai la ricompensa in paradiso. I preti sono sempre stati gli alleati della borghesia.
- Questo lo so anch'io, ma tu non devi vedere nel prete che accompagna un morto l'alleato della borghesia. Nel prete che accompagna un morto devi vedere la speranza . . .
- La nostra speranza è il comunismo . . . Quando porteranno via me, voglio una bandiera rossa sopra la bara, perché quella è la mia fede: e basta.
- . . .
- Tu non capisci quello che voglio dire. Il comunismo è certo una grande cosa, che può rendere migliore la vita, ma oltre la vita c'è anche la morte: poco importa che venga prima o dopo, dal momento che viene per tutti: e il comunismo non può farci nulla con la morte.

Piero mi guardò torvo. --Questi discorsi sono troppo difficili per me, disse alla fine. --Tu sei un professore, e io non sono che un povero operaio.<sup>4</sup>

Le ultime parole di Piero segnano il punto cruciale nel discorso: "Tu sei un professore, e io non sono che un povero operaio." Il protagonista non può fare a meno di rendersi conto della divergenza nella loro formazione educativa, della mancanza di un piano di intesa fra di loro, necessario a qualunque scambio di idee.

L'altra possibilità offertagli sarebbe di andar a combattere coi partigiani, di buttarsi a capofitto in una vita di manifestazioni puramente fisiche; e per qualche ora bere, mangiare e fumare sembra il vivere adatto a lui.

. . . Mangiammo, bevammo e fumammo. 'Questo è vivere! --pensavo. --Si mangia, si beve, si fuma, e stanotte partenza!'<sup>5</sup>

Ma la mancanza di un concetto materialistico della vita e

della convinzione necessaria per correre il rischio coinvolto nell'attività partigiana lo spinge a rinunciare a qualunque partecipazione. Egli non sarà mai un buon comunista, non sarà mai un uomo d'azione. Significativo è il fatto che perfino quando è insieme ai suoi amici politici il protagonista è facilmente distratto "dall'incomparabile spettacolo della campagna autunnale."<sup>6</sup> La vita contemplativa predomina sempre nel personaggio.

Ma ormai non li ascoltavo più. Il sole batteva sui vetri. Mi accostai alla finestra. Oltre la strada la campagna digradava lentamente. All'improvviso l'aria si oscurò, ma lontano squarci di campagna erano illuminati. Sembravano giorni di festa, ore di felicità.<sup>7</sup>

Che Cassola sia ricorso alla propria esperienza, sia per quanto riguarda un confronto col partito comunista, sia per quanto riguarda il contatto coi partigiani, viene appena accennato. Ma è chiaro che questa situazione è essenzialmente autobiografica. Cassola ha qui presentato la crisi dell'intellettuale che non trova il metro d'intesa con l'uomo d'azione. La realtà col suo greve peso trascina in un vortice che sfugge alle sue teorizzazioni. L'uomo di pensiero resta sbigottito di fronte all'improvviso capovolgimento dei vecchi valori e si ritrae. La soluzione raggiunta dal protagonista non fu insolita tra gli intellettuali di quell'epoca. Pavese, come sappiamo, fu tra quelli. Ed era inevitabile che anche per Cassola l'esperienza di politicante e combattente si concludesse, su un piano teorico, in un fallimento, così come si dimostrerà temporanea e a lui aliena la sua attività

di scrittore engagé.

Significativo è il fatto che nei tre racconti che seguono la composizione di "Baba"; "Rosa Gagliardi" (1946), "Le amiche" (1947) e "Il taglio del bosco" (1948-49), Cassola non ha proseguito le sue ricerche umane ed ambientali in un quadro storico; è ritornato invece agli ambienti provinciali dei primissimi racconti e ai personaggi che ricreano la situazione esistenziale a lui cara --"La signora Rosa Boni a Roma" di La Visita. Questa volta però non si limita a scrivere schizzi di poche pagine, ma si assume un compito più complesso, diremmo che la sua indagine è a tre dimensioni. Scelta una figura particolare, la segue nella sua routine quotidiana, mettendone in rilievo non soltanto i movimenti fisici più insignificanti, come aveva fatto nella sua prima narrativa, ma anche l'attività mentale, i pensieri e i commenti, le esclamazioni e le speranze. Quello di Cassola non è più un interesse passivo; ciò che lo spinge ora è una curiosità temperata da una innegabile comprensione e una compassione non facilmente nascosta per le grige figure umane dell'ambiente di provincia.

In "Rosa Gagliardi" si ha una protagonista che vive sola nel suo paese e che si contenta della vita regolare interrotta soltanto dalle visite di qualche parente. Lei non si accorge della solitudine, perché i ricordi le tengono compagnia. Poco a poco ci accorgiamo che questa sua rassegnazione è in realtà una gioia intima trovata in un modo di vivere semplice e misurato. Felice e sicura di

di sé, Rosa preferisce la vita isolata riandando di tanto in tanto "col pensiero al passato."<sup>8</sup>

"Le amiche" ci presenta invece una adolescente diciannovenne Anna (la prima di molte donne cassoliane dello stesso nome), nata in campagna. Persino i nomi propri, elemento ripetitivo in Cassola, sembrano voler raggruppare le sue protagoniste a seconda del tipo femminile che rappresentano. Come Rosa è la donna nella fase conclusiva della sua esistenza, che già ha chiuso le porte alla vita attiva e si è rinchiusa nella vita contemplativa, così Anna è la donna giovane, ancora presa dal vortice degli eventi, ma che tuttavia riesce a non lasciarsi intaccare da essi. In "Le amiche", vediamo dunque la vita della protagonista accentrarsi attorno all'amicizia con una bimba di dodici anni e alle giornate passate insieme a lei. Gli avvenimenti, le partite a carte, i discorsi su cose insignificanti, le dispute inevitabili non determinano il punto focale del racconto. Ciò che attira la nostra attenzione è il carattere di Anna 'aperto' alla vita e il suo modo di concepire la sua parte nel mondo. Gli anni passano, si sposerà, ma lei sarà sempre ragazza; la vita prende il suo corso ma l'atteggiamento di Anna verso le cose, che consiste soprattutto in un godimento sensorio e individualistico di tutto, non cambierà mai.

. . . Era una mattinata magnifica. Qua e là il verde cominciava a screziarsi di giallo e di bruno. Più in alto le pendici del monte erano coperte da una boscaglia scura, che avrebbe resistito all'autunno. L'aria era profumata e perfino le esalazioni

del letame avevano un effetto eccitante.

Anna iniziò la via del ritorno cantando. 9

Neppure il ruolo di sposa e di madre sembra lasciare traccia nell'esistenza di questa donna. È un puro fatto che appartiene alla vita fisica dell'individuo, richiesto dalla "coesistenza dei sessi". L'amore come elemento modificante della personalità dell'individuo, come elemento integrante di un essere con l'altro non esiste in Cassola. L'atteggiamento dominante nella tipica figura femminile cassoliana è di diffidenza verso la realtà circostante, verso l'amore. Essa cerca di estraniarsi dalle vicende della vita per rinchiudersi in un suo mondo piú intimo e profondo, dove non c'è posto per altri. Solo così potrà raggiungere una certa felicità attraverso un'intensa vita interiore.

"Il taglio del bosco", il racconto dal quale la raccolta prende il titolo, risale agli anni 1948-49 e, secondo i critici, rappresenta l'opera piú riuscita fino ad allora. In questo racconto lungo Cassola ha raggiunto un piano di maturità stilistica del quale la critica non si era prima accorta. Esso racchiude in una sintesi perfettamente equilibrata i temi principali della narrativa di Cassola e le doti migliori del suo stile. Vorrei perciò dedicargli una particolare attenzione. È l'opera in cui meno si sente l'intenzione di dimostrare una tesi ideologica, così evidente nei racconti che abbiamo appena esaminato e in altri racconti e romanzi. (Ad esempio: Un Cuore arido) La storia è anche libera da una voluta

impostazione storica, che risulta sempre un po' artificiosa in Cassola. Come il tema dell'isolamento e dell'indifferenza è tenuto nei limiti richiesti dal dramma, così la struttura stessa del racconto è tenuta nei limiti di un'efficace essenzialità. La storia non si frammentizza in episodi secondari, ma ha uno svolgimento serrato e compatto, insolito in Cassola che ama i particolari più che l'insieme. Questo effetto è raggiunto con un controllo tecnico e una misura classica.

Persino il soffermarsi, solito in Cassola, sulla descrizione della vita di un piccolo paese di campagna assume in questo racconto un particolare valore psicologico per il riflesso che ha sul protagonista: le domeniche vuote e oziose di Guglielmo, le ore passate all'osteria o sul muricciolo della piazza del paese, le ore di disagio con la famiglia, la lunga strada verso il bosco, il lavoro del taglio, sono le tappe amare del suo dolore per la morte della moglie: dalla sorpresa piena di sgomento, al peso sempre crescente della solitudine, fino alla disperazione finale.

All'inizio c'è il tentativo da parte di Guglielmo di soffocare negli atti elementari della vita quotidiana il proprio tumulto interiore. Ed ecco il racconto che si svolge lento, volto a notare ogni più piccola azione e ogni reazione interiore. E gli atti consueti che scandiscono la vita di ogni giorno alleviano la fatica di vivere, aiutano a tirare avanti, senza permettere

alla mente di pensare e di perdersi nel riconoscimento di un'intima mancanza di volontà di vivere. Ma questo dura poco per Guglielmo: troppi sono i momenti di riposo in cui il dolore lo riassume e troppe sono le cose intorno a lui che gli ricordano la serenità del passato. Guglielmo cercherà rifugio nell'intenso lavoro del taglio del bosco e nella solitudine della natura.

. . . Era una bellissima mattinata. . . . Il fulgore del sole, gli odori della campagna, il confuso rumore che era nell'aria, tutto contribuiva a metterlo in un piacevole stato d'animo. . . . ' . . . l'essenziale è che possa rimettermi a lavorare. . . . Il lavoro mi servirà di distrazione, mi aiuterà a tirarmi su. . . .10

Ai pensieri però egli non sfugge, e quelli più penosi ricorrono di notte: la felicità della vita coniugale, la malattia improvvisa della moglie, l'incapacità di intendere la sua volontà prima di morire, l'inabilità del medico di dare una spiegazione ragionevole della malattia. Ogni tanto momenti felici degli anni passati gli vengono in mente e suscitano un momentaneo sorriso, che viene subito distrutto dalla crudele percezione del contrasto con gli anni che verranno. Si sente persino tradito dagli anni felici; come se quelli avessero costituito il preannuncio di una sfortuna. L'arrivo della primavera e la prospettiva del ritorno a casa non evocano in lui la gioia di un tempo. Il suo gesto di uomo si riduce ad uno "sguardo perduto nel vuoto." Dei giorni di febbre gli portano qualche sollievo. Steso sul letto, liberato da ogni responsabilità di se stesso e dei compagni,

talvolta delirante, talvolta quieto, Guglielmo si trova in uno stato che rassomiglia molto alla morte; gli sembra allora di capire l'incapacità della moglie a farsi intendere nel momento dell'agonia, e più che mai desidera la morte. Questo desiderio di annientamento riecheggia il tema della ricerca dell'insensibilità e dell'indifferenza, frequente in Cassola. Esso viene spesso simbolizzato nell'immagine del sonno, che proprio in questo racconto raggiunge una delle più poetiche espressioni:

. . . Meglio così, star distesi nell'ombra, lasciando che gli occhi seguissero il vago chiarore della fiamma semispenta e che i pensieri andassero senza ordine dove il caso li portava. E sperare che il sonno venisse presto.

Precipitare nel buio del sonno era quanto di meglio gli restava. Quando Guglielmo sentiva il sonno venire, era contento, perché per qualche ora sarebbe stato liberato da ogni pensiero, e perché un altro giorno era passato. A uno a uno i giorni passavano, e i mesi e gli anni restavano dietro le spalle. Aveva già trentott'anni; non era lontano il traguardo dei quaranta, passato il quale sarebbe stato un uomo maturo, quasi una persona anziana. Anche il giorno della disgrazia si allontanava, sia pure lentamente. Guglielmo non sperava che il tempo avrebbe colmato il vuoto che si era aperto nella vita, e tuttavia era una bella cosa che il tempo passasse. Gli anni sarebbero scivolati via uno dopo l'altro, le sue figliole si sarebbero sposate, e lui si sarebbe trovato vecchio senza accorgersene.<sup>11</sup>

La vecchiaia, come abbiamo già visto, è il momento dell'atarassia, quando più non si è coinvolti nelle emozioni della vita, ma si vive solo in una pacificata e spesso dolce rievocazione del passato.

Lo sfondo del dramma di Guglielmo non viene dimenticato dall'autore o ritenuto di interesse secondario, ed è proprio in questa cura simultanea del primo piano e dello sfondo

che sta la bellezza stilistica di questo racconto. In quell'ambiente naturale silenzioso e assorto si intrecciano e si sciolgono le fila delle vite solitarie degli altri quattro boscaioli che lavorano con Guglielmo. E lo studio psicologico dello scrittore si allarga dagli stati d'animo e dagli umori individuali a quelli collettivi. Nella profondità segreta di quei boschi sembra di essere completamente al di fuori del tempo: ogni contatto con il mondo esterno è spezzato; la piccola comunità vive sola di fronte a se stessa e alla natura. Ma il distacco dal mondo non riesce a cancellare i sentimenti. Anzi in quell'isolamento nessuna distrazione esterna viene a confonderli. Quella condizione di solitudine sembra mettere quegli uomini di fronte all'oscuro senso dell'esistenza. Ed ecco l'immensa tristezza che li coglie all'improvviso durante una giornata di pioggia o alla conclusione di una sera passata a chiacchierare davanti al focolare o a giocare a carte. Guglielmo si accorgerà ben presto che anche la sua speranza di soffocare il dolore attraverso l'isolamento e il lavoro è soltanto un'illusione.

È importante anche sottolineare in questo racconto certi temi ricorrenti nella narrativa di Cassola e significativi del suo atteggiamento di fronte alla vita. Come ho già detto, qui però non hanno l'artificiosa evidenza di una tesi, ma sono perfettamente fusi nella rappresentazione del personaggio. Abbiamo ad esempio l'evasione dalla realtà attraverso la fantasia, personificata da Francesco, il

vivace cantastorie, l'unico che riesca a dare qualche momento di sollievo ai suoi compagni portandoli nel regno delle fiabe. E il tema dell'indifferenza, come tentativo di porre uno schermo al dolore, è rappresentato da Fiore, la cui insensibilità è solo una maschera che si è imposto per non soffrire più. E Guglielmo a un certo punto lo invidia:

. . . 'Dio mio, diventerò peggio di Fiore', pensava.

Dopo tutto, non sarebbe stato un male. Fiore almeno non sentiva nulla. Nemmeno la morte del figliolo aveva sentito. Era molto meglio essere come Fiore; . . .12

L'incontro col carbonaio segna un passo importante per Guglielmo nella sua ricerca di una ragione di vivere. Vedovo anche lui, ormai sulla cinquantina, egli descrive a Guglielmo la sua esistenza solitaria, nella quale non ha altro da fare che occuparsi degli aspetti più elementari della vita di ogni giorno, necessari per sopravvivere e sopportare le lunghe ore di solitudine nei boschi durante la laboriosa cottura del legname, senza avere neppure il conforto del pensare ai suoi cari che lo attendono a casa.

. . . Lavori solo intorno alla carbonaia, e pensi alla casa, alla moglie, ai figlioli... Voi lo sapete, noi scendiamo dalla montagna dopo la raccolta delle castagne e torniamo al principio dell'estate. E in tutti questi mesi, è difficile che trovi da scambiare dieci parole. Dicono che siamo orsi: ma è il mestiere che ci fa diventare così. Eppure prima non mi lamentavo perché, vedete? il ricordo della mia casa e dei miei castagni mi teneva compagnia. Ora, invece, cerco di non pensarci... Non c'è nessuno che mi aspetta lassù. Questa è tutta la differenza tra la mia vita di prima e quella di ora. Cerco di

non pensarci, --aggiunse dopo un momento, --  
 eppure non penso ad altro. A che cosa dovrei  
 pensare?<sup>13</sup>

Qui Cassola raggiunge il punto di piú nero pessimismo,  
 perché ha distrutto in questa figura una delle sue piú  
 preziose difese di fronte al dolore della vita: il conforto  
 del pensiero, della meditazione, la dolcezza del ricordo.

Ma questo incontro rappresenterà un break-through per  
 Guglielmo. Nel confronto tra la propria miseria e il  
 destino di sconfinata solitudine di quel vecchio, egli si  
 accorgerà che c'è sempre al mondo chi soffre di piú di noi  
 e almeno per un attimo cesserà di sentire dolore per se  
 stesso e proverà pietà per un altro.

Comunque il carbonaio non ha il ruolo di un deus ex  
 machina, non aprirà un barlume di luce divina nella sua  
 mente. La soluzione proposta da Cassola non è né così  
 artificiosa né così ottimistica. Quando Guglielmo torna  
 a casa passando di notte davanti al cimitero dove è sepolta  
 la moglie, sente la vecchia disperazione riassalirlo:

Non gli era mai accaduto di sentirsi così di-  
 sperato, nemmeno nei giorni della disgrazia. Per  
 qualche momento farneticò addirittura: pensava di  
 stendersi lí in terra e lasciarsi morire.

- Rosa, - mormorò. - Rosa, - disse ad alta voce.  
 - Rosa, aiutami tu. Rosa, mandami un po' di ras-  
 segnazione!<sup>14</sup>

Nel suo cuore rimane la stessa angoscia, lo stesso senso  
 di fallimento e di vuoto: la rassegnazione, la pace del-  
 l'anima, egli non può domandarle a lei, né a nessun'altro;  
 le deve trovare da solo nel proprio cuore. Tuttavia  
 l'esperienza del dolore di un altro gli ha portato se non

un senso di responsabilità verso la propria famiglia, almeno la consapevolezza di volere bene a qualcuno e la capacità di porre la propria tragedia nella prospettiva giusta. Da notare lo stile sobrio, misurato, essenziale di questo racconto che ha fatto qualificare Cassola uno scrittore classico. Leggiamo la bellissima fine dove abbiamo una perfetta fusione di pensiero e di sentimento, espressa con un linguaggio dimesso ma altamente intenso. Le emozioni più che nelle parole trovano espressione nei gesti misurati ma pieni di intensità emotiva.

Pensava che Rosa avrebbe dovuto aiutarlo.  
Non era possibile continuare così. Lassù dal  
cielo doveva dargli la forza di vivere.

E guardò in alto. Ma era tutto buio, non  
c'era una stella. 15

"I vecchi compagni", del 1952, riprende il tema della guerra. Come "Baba" svolgeva su un piano teorico il problema della partecipazione dell'intellettuale, questo lungo racconto, scritto sei anni più tardi, ci presenta un problema simile fra gli operai. E se la lotta dell'intellettuale falliva per la sua incapacità di trovare un piano di intesa con i comunisti operai e di convincersi dell'efficacia della loro attività, questa volta essa viene depersonalized; abbiamo l'operaio contro il suo più grande nemico: la società. I primi brevi capitoli sono come schizzi, ci presentano i personaggi, mentre negli ultimi si vedono le loro vite, finora un po' astratte, intrecciarsi nella realtà dell'azione.

Vale la pena di dare uno sguardo ad almeno uno di

questi schizzi per avere un'idea dello svolgimento tematico e stilistico. Nelle prime pagine sappiamo della disperazione di Arnaldo: picchiato e finalmente scacciato dallo zio, prende rifugio da Piero, un suo vecchio compagno. Orfano, di nascita illegittima e affetto da un complesso di inferiorità per via di un naso mostruoso, egli non trova un'espressione abbastanza violenta per sfogare il proprio rancore contro la società ostile. Tanti anni di povertà e di maltrattamento non hanno fatto che aumentare la sua amarezza. Convinto dell'ingiustizia sociale, egli si trova spinto al suicidio, che compie quasi per far dispetto alla società. La sua morte alla periferia della città avverrà, ironicamente, sotto gli occhi di una povera donna zoppa.

La storia di Arnaldo ci mette in grado di fare qualche osservazione sulla narrativa cassoliana e sul tipo di realtà da lui descritta. Nella sua prima narrativa abbiamo visto come il nostro proponesse una realtà nuda, spogliata da tutti i segni di una vita concreta. Questo "processo di scarnificazione e di denudamento"<sup>16</sup>, come lo definisce Asor Rosa, portava alla rappresentazione di una realtà fatta di particolari distaccati, che il lettore a fatica riesce a sentire in modo tangibile o riesce a ricomporre in ordine armonioso. Cassola si fermava a uno stadio di evanescenza nella costruzione della realtà, fatta di vaghe linee, di brevi accenni ambientali e biografici sui personaggi. In certi racconti di Il Taglio del Bosco lo scrittore sembra

invece andare in cerca di una qualità dinamica per investire i suoi protagonisti di una certa verosimiglianza, e questa la trova inquadrandoli in uno specifico sfondo storico, gli anni della Resistenza e della Liberazione. In "I vecchi compagni" si nota già il tentativo di tramutare l'aspetto verosimile nell'aspetto reale. Egli non si limita piú a registrare solo certi particolari della realtà, ma anche gli aspetti piú disgustosi e squallidi (ricordiamo il tentativo di Arnaldo di prendere Delia, la moglie del suo amico) vengono ritratti per sottolineare la disperazione di un disgraziato, e il suo atteggiamento negativo verso l'esistenza.

Cassola, lasciandosi coinvolgere nello studio di un concreto momento storico, ricco di problemi sociali e politici, ha modo di studiare diversi lati dell'esistenza e in particolare i modi di agire dei protagonisti in specifiche situazioni: il comportamento dell'intellettuale nei confronti dell'attività politica, la sua inevitabile rinuncia all'azione e il cadere in uno stato di rassegnazione e di passiva accettazione dell'andamento delle cose, non aliena da dolore e disperazione; l'amarezza e l'odio della classe operaia mentre si dibatte contro le proprie precarie condizioni sociali. E con i racconti "Gli esiliati" e "La casa di via Valadier" abbiamo appunto il tema dei perseguitati politici, dell'uomo in esilio, e il tema della solidarietà umana, quando gli uomini si uniscono in una lotta comune.

In questi racconti la scena viene spostata dalla campagna alla città. In "Gli esiliati" alcuni paesani di Massa si trovano a Roma, sfuggiti alle persecuzioni politiche. Essi usano incontrarsi la domenica pomeriggio in un caffè fuori Porta Metronia. Nonostante la sofferenza comune subita nel passato, ognuno resta chiuso in se stesso. Li tengono insieme soltanto i ricordi, ormai del resto noiosi. Le abitudini romane, la parlata romanesca li estraniano perfino dalle loro famiglie, già assorbite dall'ambiente in cui vivono, e fanno aumentare la loro amarezza e la disperazione. Mentre prima erano interessati alla politica ed eccitati dal sogno socialista, adesso non provano che ostilità verso il fascismo e disinteresse per l'intero andamento politico.

. . . Maggiorelli . . . , era arrivato a un punto che nemmeno leggeva più il giornale. Parlare del passato gli piaceva sempre; ma di quello che presentemente succedeva in Italia e nel mondo, non s'interessava più.<sup>17</sup>

A Massa la compattezza del gruppo era dovuta ad un comune credo politico che aveva suscitato dentro di loro un benessere soprattutto morale. Adesso durante l'esilio nella Großstadt, l'evocazione sentimentale del passato non genera la forza necessaria per mantenere la loro solidarietà: l'uno ha troncato ogni contatto politico, l'altro agisce da informatore, un terzo, benché non coinvolto in nessuna azione clandestina, non perde di vista il suo ideale, la vittoria del socialismo. Quest'ultimo, Maggiorelli, ritrova entusiasmo e volontà di agire accettando di nascondere

nella sua bottega un pacco di materiale ovviamente di natura antifascista. Coll'arresto di Magnini e colla morte improvvisa di Bisori l'antica solidarietà però rinasce.

I personaggi di Cassola vengono così ad esprimere il pensiero dell'autore stesso: la convinzione dell'inutilità degli sforzi umani, l'accettazione dell'ineluttabilità del dolore. Poveri, afflitti, infelici e destinati a rimanere tali, questi operai e contadini si dibattono inutilmente sotto il peso di un destino avverso. In effetti il popolo cassoliano, operai, contadini e partigiani, è un agglomerato di individui isolati più che una formazione sociale. Essi non sono mossi dalla forza delle idee ma da quelle degli istinti, delle passioni e dei sentimenti. La lotta politica è in fondo per essi un fatto naturale non molto diverso da quello che costituisce la loro vita quotidiana. Comunismo, fascismo, socialismo danno solo un nuovo nome alla loro eterna lotta per la vita. E il fatto è che Cassola stesso è ben lontano dall'essere coinvolto non solo in dissertazioni ideologiche ma neppure in questioni politico-sociali. Quello che a lui interessa sono i sentimenti dei suoi personaggi e il fatto umano-filosofico della loro situazione esistenziale. Ed ecco infatti che in questi racconti egli raggiunge un livello poetico quando supera il problema sociale e il momento storico-politico per rappresentare un destino individuale, che segue una legge universale dell'esistenza (Come sarà

anche nel suo romanzo La Ragazza di Bube). Tutte le volte cioè in cui lo scrittore riesce a dimenticare che quel tale popolano è un comunista, un socialista, un fascista, un partigiano, per considerarlo semplicemente uomo.

Con "Un matrimonio del dopoguerra" abbiamo il primo tentativo cassoliano di scrivere un breve romanzo (si tratta di un centinaio di pagine). Cassola descrive le sorti di un ex partigiano, Pepo, precisando i suoi rapporti sociali e umani, le condizioni impoverite, le umiliazioni, il senso di fallimento e di oppressione, la miseria e l'infelicità di un disoccupato negli anni dell'occupazione americana. Che Cassola abbia voluto esprimere la frustrazione ed i dolori subiti nel dopoguerra scegliendo un caso particolare, non lo neghiamo. Il caso di Pepo, comunque, nonostante i dettagli intorno alla sua vita in famiglia, ha quella certa astrattezza che abbiamo già trovato nei racconti precedenti. Sentiamo la critica dello Squarotti:

. . . i paesaggi sono gli stessi, la psicologia di gruppo non è mutata, nessuna nuova interpretazione è avanzata a spostare i vecchi termini del problema. . . . Proprio la schematizzazione dei personaggi costituisce il limite inferiore del romanzo . . . ; il caso privato di Pepo . . . finisce per apparire troppo generico, pur nella minuta cronaca dei sentimenti, degli atti, dei rapporti, perché racchiuso entro l'intenzione di definire in lui una situazione tipica del dopoguerra italiano, un paradigma destinato a valere come documento definitorio di una condizione umana in quel particolare momento storico.<sup>18</sup>

Questo commento ci pone davanti al problema che Cassola dovette affrontare: "il rischio . . . della chiusura in una formula sociale, storica, anche di tipi umani e di

paesaggio . . . "19

Nell'anno della composizione di "Il soldato" (circa il 1957) Cassola aveva già compiuto le esperienze lirico-descrittive di "Il taglio del bosco" e quelle storico-politiche di "Baba" e "I vecchi compagni". Gli rimaneva quindi da collegare il "dentro", "l'interna motivazione psicologica" e il "fuori", la "registrazione obiettiva di atti e accadimenti".<sup>20</sup> Il risultato fu la storia di un giovane settentrionale costretto a fare il servizio militare nella "terra di pipe". La cittadina, in nessun modo precisata, non offre nulla ai militari all'infuori di un caffè "Garibaldi", una casa di tolleranza e lunghe passeggiate per il Corso. Il perno del racconto, l'incontro tra il soldato Gherzi e Rita, si introduce subito nelle prime pagine e conferisce alla narrativa un'omogeneità non del tutto comune ai precedenti racconti cassoliani. Due fattori coinvolti nella problematica dell'esistenza, il destino ed i rapporti amorosi, vengono trattati come parti integranti di una vicenda umana. Benché Cassola non permetta un libero svolgimento tematico seguendo le vicende di ognuno -Gherzi adesso capo della famiglia per via della morte del padre, e Rita reputata una squaldrina tra i militari- non gli manca la capacità di tracciare da una parte la frustrazione e la disperazione del giovane, dall'altra l'autocontrollo quasi anormale e lo spirito di conservazione egoistico della ragazza. Per via di quel predeterminism cassoliano la loro relazione amorosa non

può migliorare.

. . . --Io avrei voluto star con te . . . sempre.  
Io avrei voluto sposarti. Perché non sei una  
ragazza che si può sposare? Perché? Dimmelo--.  
Le aveva preso il braccio e glielo stringeva:  
--Perché non sei una ragazza perbene?<sup>21</sup>

Benché la rassegnazione e l'accettazione del destino, atteggiamento tipico dei protagonisti di Cassola, riesca qualche volta incredibile e persino irritante, egli ha saputo dare una compattezza indiscutibile a questa piccola vicenda. Che Cassola abbia saputo dipingere un personaggio complesso come Rita, capricciosa, misteriosa e sfuggente, che egli abbia tentato di cogliere l'insieme e non il particolare, viene trascurato da qualche critico che preferisce sottolineare le debolezze di Cassola narratore.

Intendiamo quello che ci dice il Barilli.

. . . Cassola sia per insensibilità e inesperienza nella direzione dell'interiorità, sia per una diffidenza ancora una volta muovente da un guardingo attaccamento al senso comune che gli impedisce di affrontare esperienze estremistiche, situazioni emotive poste oltre una capacità 'standard' di reazione, non è riuscito ad assicurare la necessaria corrispondenza tra il "dentro" e il "fuori", le due componenti gli sono rimaste tra le mani in successione additiva, in giustapposizione e non in rapporto organico.<sup>22</sup>

Anche il Barberi Squarotti solleva dei dubbi sull'efficacia del racconto.

. . . la storia sentimentale, col suo groviglio di contraddizioni, non riesce a prendere forma e persuasività nel linguaggio privo di sfumature, neutro, in cui è espressa. Il volto dei protagonisti non esce mai dal generico, dall'astratto: . . .<sup>23</sup>

Concludiamo questo capitolo col giudizio dello Squarotti perché il dubbio qui espresso ci offre lo spunto per

esaminare i romanzi cassoliani nei quali lo scrittore, servendosi di un genere narrativo piú complesso, dovrà seguire i suoi protagonisti nelle loro diverse esperienze di vita. Di fronte a Cassola c'è un problema: come dare piú 'volto' ai protagonisti e mantenere nello stesso tempo un livello narrativo impersonale.

## Note sul Secondo Capitolo

- 1 Carlo Cassola, Il Taglio del Bosco, (Torino: Einaudi, 1959), p.37.
- 2 Ibid., p.11.
- 3 Ibid., p.10.
- 4 Ibid., p.26.
- 5 Ibid., p.38.
- 6 Ibid., p.12.
- 7 Ibid., p.25.
- 8 Ibid., p.73.
- 9 Ibid., p.83.
- 10 Ibid., p.117.
- 11 Ibid., p.149.
- 12 Ibid., p.151.
- 13 Ibid., p.173.
- 14 Ibid., p.176.
- 15 Ibid.
- 16 Alberto Asor Rosa, Scrittori e popolo, Vol.II: La crisi del populismo. Cassola-Pasolini, (Roma: Samonà e Savelli, 1966), 13.
- 17 C. Cassola, Il Taglio del Bosco, p.275.
- 18 Giorgio Barberi Squarotti, Poesia e narrativa del secondo novecento, (Milano: Mursia, 1961), p.247.
- 19 Ibid., p.248.
- 20 Renato Barilli, "Regolari e irregolari nella narrativa italiana," Il Mulino, I, anno viii (1959), 222.
- 21 C. Cassola, Il Taglio del Bosco, p.536.
- 22 Renato Barilli, op. cit., p.223.
- 23 G. Barberi Squarotti, "Cassola o i fondamenti del romanzo futuro," Il Palatino, II, vii (1958), 76.

### CAPITOLO III

Siamo arrivati ad un punto nella nostra indagine sulle opere cassoliane che possiamo chiamare 'climax' e nello stesso tempo punto di transizione. Nel romanzo Fausto e Anna, pubblicato per la prima volta nel 1952 e poi con pochi cambiamenti per lo meno strutturali nel 1958, e in La Ragazza di Bube del 1960, Cassola ci parla di un particolare momento storico. Nel primo, Fausto e Anna, Cassola è ricorso alla propria partecipazione alla Resistenza, esprimendo la crisi del proprio animo in questo periodo; nel secondo invece si libera da ogni tentativo autobiografico, scegliendo di raccontare una vicenda umana inquadrata negli anni dell'immediato dopoguerra. Avvicinandoci ai due romanzi notiamo prima di tutto una differenza strutturale nella loro composizione. Mentre Fausto e Anna si divide in due parti ben distinte, la relazione di Fausto e Anna durante l'esperienza partigiana di Fausto e poi l'incontro con Anna sposata, il romanzo La Ragazza di Bube rivela una struttura piú armoniosa: l'atto di vendetta compiuto da Bube, l'esilio, la condanna a quattordici anni di incarcerazione, l'esperienza di Mara a servizio presso una famiglia di Poggibonsi, le sue visite a Bube in prigione sono dati di un'unica storia, quella di Mara e Bube. E che la critica abbia apprezzato l'unita`

strutturale e il valore poetico del secondo romanzo viene attestato dal fatto che Cassola ricevette il Premio Strega nello stesso anno della pubblicazione.

La prima parte di Fausto e Anna svolge l'incontro dei due protagonisti a Volterra e traccia gli alti e bassi della loro relazione. Anna Mannoni ci fa ricordare l'Anna di "Le amiche": tutte e due sentono una gioia di vivere nel contatto colla natura. Anche Anna Mannoni preferisce star sola godendo "lo splendore della mattina", "con la testa vuota e le membra intorpidite".<sup>1</sup> A sedici anni la sua vita di 'attesa' (attesa dell'amore) le sembra dura e sconcertante. Comunque l'atteggiamento di Anna verso l'avvenire è fondamentalmente fiducioso.

Ella civettava con se stessa, perché dal fondo dell'anima una voce le dicesse . . . che lei era fresca e graziosa e che piú di un giovanotto avrebbe perso la testa per lei; . . .<sup>2</sup>

Incontriamo Fausto a Volterra, dove passa le vacanze, avendo appena compiuti gli studi a Roma. Anche lui cerca di sfuggire alla noia, godendo la compagnia di alcuni aspiranti artisti. I discorsi dei compagni sull'arte e sulla politica non suscitano che un interesse superficiale in lui. Incapace di decidersi per gli studi superiori di Legge o di Medicina egli si preoccupa di fare la figura del giovane intellettuale, fingendo disprezzo per i costumi e gli atteggiamenti borghesi, e per nascondere il proprio stato di inquietudine e di indecisione si mostra critico degli adolescenti che viene a conoscere.

Il primo breve incontro di Anna e Fausto per la strada

non lascia traccia nella mente del giovane. La breve conversazione fra i due la sera seguente a teatro è invece significativa, in quanto che vengono già stabilite le posizioni dei susseguenti incontri.

-- A me non piace l'opera, -disse Fausto. --E a lei?

-- Uhm, -rispose Anna. -- L'operetta di piú. Qui a Volterra bisogna contentarsi, -aggiunse dopo un po'. -- Lei sta a Roma, vero?

-- Purtroppo, -rispose Fausto.

-- Perché purtroppo? A me piacerebbe vivere in una grande città.

-- Non bestemmi, -disse Fausto.

Anna lo guardò interrogativamente. Fausto, imbarazzato, abbassò lo sguardo.<sup>3</sup>

Fausto non manca di pronunciarsi in modo negativo su tutto, e Anna rimane perplessa. Le passeggiate fatte insieme in seguito di rado suscitano la felicità e la tranquillità sperata dai due giovani. L'atteggiamento sprezzante di lui verso un amore 'borghese' sconcerta la ragazza e urta la sua fiducia nell'andamento regolare della vita. La loro relazione deteriora colla partenza di Fausto per Roma, e, disperata a causa della gelosia infondata di Fausto, Anna rompe con lui.

Certo lo amava. Ma era un amore che non le aveva dato altro che dolori. . . .

Anna era una ragazza coraggiosa, capace di far forza ai propri sentimenti quando si fosse convinta che era necessario.<sup>4</sup>

Spostatasi la famiglia Mannoni a Grosseto, Anna accetta la dichiarazione di Miro, giovane impiegato del Consorzio Agrario. La rassicurazione di un amore corrisposto, che invano aveva chiesto a Fausto, Anna l'ottiene da Miro. La stabilità e la vitalità della loro relazione sono in

accordo con il concetto ottimistico che Anna ha della vita. Rassegnata al suo destino di moglie e madre Anna si sente tranquilla e felice. Rifiutare la parte che il destino le aveva riservato avrebbe voluto dire sfuggire alla legge di natura. La rassegnazione di Anna rassomiglia molto a quella di Anna in "Le amiche". Comunque, mentre la vita coniugale viene accettata dalla seconda come un punto nell'andamento normale delle cose, che non arriverà però mai a rompere la sua corrispondenza quasi spirituale colla natura, e non potrà interferire con la sua vera vita intima, il matrimonio per Anna Mannoni sarà lo stadio finale della sua vita: d'ora in poi lei sarà solo moglie e madre. Il critico Cogo caratterizza Anna Mannoni in questo modo:

. . . La conoscenza di Fausto affonda in lei una intima comprensione che poteva costituire la base per un grande amore. Tuttavia saggiamente ella si distacca e accetta un affetto più discreto ma del tutto sicuro. Anche se l'esistenza non ha inverato tutti i sogni, anche se il volgere della giovinezza immalinconisce, Anna sceglie la fiducia nell'ordine delle cose.<sup>5</sup>

La disperazione che prende Fausto mentre è a Roma si nutre di una gelosia per Anna che non ha alcun fondamento. A Volterra era soddisfatto dalla presenza di Anna e dalla conoscenza della sincerità del sentimento di lei, adesso, a Roma, Fausto si sente desideroso del suo corpo. La sua abitudine di frequentare la casa di tolleranza non gli porta sollievo, intensifica anzi il suo desiderio di possedere Anna. Falliti i suoi tentativi nello scrivere, egli riflette sull'origine delle sue aspirazioni intellettuali. Essendo stato da ragazzo maltrattato dai

compagni di scuola, egli cerca adesso di vendicarsi scegliendo di farsi valere nel campo letterario.

Passò in rivista gli altri letterati che conosceva. Rievocando i loro volti occhialuti, i loro corpi sgraziati, la loro timidezza e goffaggine, giunse in un lampo alla conclusione: l'arte, la cultura erano il rifugio degli scarti, di coloro che nella vita avevano ricevuto solo umiliazioni.<sup>6</sup>

Questi periodi di 'ragionamento lucido', come sembrano a Fausto, in realtà rinforzano il suo complesso d'inferiorità e mettono in evidenza il suo atteggiamento verso il destino e verso la vita. Contrariamente alla ottimistica accettazione della vita da parte di Anna, il suo modo di concepire la vita si dimostra pessimistico. Per lui una sorte infelice è prestabilita. Tutto immerso nel suo pessimismo, Fausto si abbandona all'ozio. Ed è questo pessimismo quasi masochistico che lo spinge a rifiutare di credere ai sentimenti sinceri di Anna. Alla fine della prima parte del romanzo troviamo Fausto frustrato e disperato, una vittima di se stesso, incapace di capire il proprio animo. Secondo l'osservazione di Cogo, Fausto a questo punto diventa una figura maschile tipicamente cassoliana.

Le figure maschili sono spesso in evidente contrappunto alla facilità nativa delle donne nel cogliere gli umili valori della vita, nel comporsi con la fede un senso familiare del mondo, nell'accettare la realtà. Gli uomini soffrono di non saper esprimere il loro animo.<sup>7</sup>

Il racconto "Baba" che già conosciamo dalla raccolta

Il Taglio del Bosco apre la seconda parte del romanzo.

Ci sono alcune variazioni nelle località geografiche e,

a differenza del protagonista nella prima versione, Fausto si lega ai partigiani; per il resto Cassola non ha cambiato la linea narrativa del racconto. Tracciando l'esperienza di Fausto (qui piú che altrove Fausto è una figura autobiografica) Cassola ricorda il proprio tentativo di andare a fondo coi problemi del periodo della Resistenza italiana. L'atto di associarsi ai partigiani non parte da una profonda convinzione politica sull'efficacia morale dell'attività clandestina, bensí da uno stato di turbamento e di indecisione. Dapprima Fausto è colpito dalle condizioni squallide in cui essi vivono. Poco a poco però, sia l'eccezione provata nell'impresa bellica che i periodi di inattività e di noia diventano un modo di vivere accettabile anche per lui. E Fausto trova in questa vita completamente fisica un rifugio dal proprio sconvolgimento spirituale.

. . . Dieci, venti volte Fausto si portò il cucchiaino alla bocca, e improvvisamente sentí che non sarebbe andato via quella sera, né domani, né tra qualche giorno, né mai; che sarebbe rimasto con quegli uomini fino alla fine, che non si poteva vivere diversamente da così, che la vita consisteva solo in quelle semplici operazioni, mangiare nella gavetta, bere al fiasco, fumare e dormire in terra.<sup>8</sup>

Di tanto in tanto però Fausto prova sentimenti ambivalenti. Talvolta si sente capace di correre qualsiasi pericolo, per provare poi disgusto e orrore alla notizia dell'assassinio di un tedesco. Talvolta si vanta della sua parte di partigiano, per trovarsi poi a compiangere la solitudine di un contadino, il cui figlio era stato ucciso dai militi, o la sorte della giovane moglie di un encefalitico.

I travagli e le traversie delle donne e degli uomini che egli incontra gli toccano il cuore e suscitano nella sua anima nuovi tormenti e dubbi sulla propria attività di partigiano. Anche il comportamento dei suoi compagni, la incontrollabile smania di uccidere di Giovanni, l'atteggiamento autoritario del capo Claudio, lo sconcertano. Come conciliare in se stesso la giustizia tipo partigiano, occhio per occhio, dente per dente, con il proprio senso di onestà e di imparzialità? In che modo l'ha influenzato l'esperienza partigiana? Invano Fausto tenta di trovare la risposta.

. . . 'Mi sono laureato. È scoppiata la guerra. Sono diventato comunista.' Ma quest'ultima asserzione manifestamente non corrispondeva a verità, e Fausto si affrettò a correggerla: 'Ho creduto per un momento di essere comunista, ma poi mi sono accorto che non lo ero.' Cos'era, allora? 'Sono un partigiano. Non sono nulla, assolutamente. Sono un uomo. Vivo, amo. Ma che cos'è la vita? Che cos'è l'amore? Ho ventisette anni', ripeté; ma con quella frase non riusciva più a far presa sulla complicata vicenda di eventi e di sentimenti che fluivano in lui e intorno a lui. 9

Lo stato di indecisione nel quale Fausto si trovava prima di legarsi ai partigiani viene in un certo modo sormontato, e il suo senso di estraneità in mezzo a loro più che mai confermato. Fausto sa di non essere un partigiano e di non essere un comunista.

Quando la squadra di Fausto viene spostata provvisoriamente a San Ginesio, Fausto si trova ospitato per qualche giorno dalla famiglia di Anna. Il fascino inesprimibile che egli provava nel passato per Anna torna a far rinascere in lui una vaga speranza. Più che altro però è il contatto

umano e la felicità di stare tra esseri umani che suscita in Fausto un sentimento di benessere fisico e spirituale. Sconcertata dalla presenza di Fausto, Anna viene a riconoscere la profondità del suo amore per lui, ma nello stesso tempo questo la aiuta a riconfermare a se stessa che oramai la sua parte nella vita è quella di moglie e di madre. Finito il soggiorno a San Ginesio, Fausto accetta di non vederla più, rendendosi conto che in questo piccolo paese è terminata una certa fase della sua vita. La soluzione del romanzo ci sembra naturale, come osserva giustamente il critico Tondo:

. . . La soluzione, che può sembrare banale e scontata, è invece la naturale conclusione della storia. Il circolo si salda, la vita ritorna a scorrere nei binari consueti anche dopo i più tremendi rivolgimenti.<sup>10</sup>

In Fausto e Anna abbiamo due atteggiamenti esistenziali. Da una parte quello negativo dell'intellettuale che cerca di discutere sulla vita, di trovare una spiegazione ai diversi fatti che ne segnano il corso e invano cerca di aggrapparsi a degli ideali per cui lottare, e dare un senso alla propria esistenza. Opposto a questo c'è l'atteggiamento positivo della donna, creatura istintiva, che si adegua naturalmente al corso della vita e che trova una sua soluzione perché accetta la vita senza discuterla.

Dobbiamo sottolineare però che in questo romanzo Cassola cerca anche un significato per lui accettabile di un particolare momento storico, la Resistenza, servendosi della propria esperienza partigiana. Tramite la figura

di Fausto, egli ha compiuto un'indagine su uno specifico periodo della propria vita, tracciando gli effetti dell'attività partigiana su se stesso. E perciò il giudizio di Asor Rosa sull'uso cassoliano della storia non può che sorprenderci un po':

. . . Egli accetta infatti di considerare come un problema di risolvere l'esistenza stessa della storia: l'idea che sia necessario ed interessante fare i conti con essa, anche soltanto per arrivare alla conclusione che la storia non è né necessaria né interessante. Tutto ciò è semplicemente ripugnante con l'ideologia cassoliana, per la quale l'insignificanza della storia non si discute, ma si accetta come un dato incontrovertibile.<sup>11</sup>

Viene allora da domandarsi: "Se per Cassola l'elemento storico non ha alcuna validità in quanto tale, perché si servirà ancora una volta di uno specifico sfondo storico, gli anni dell'immediato dopoguerra, in La Ragazza di Bube?" Secondo me Cassola ha fatto sí i conti con la storia in Fausto e Anna, ma non per stabilire l'insignificanza di essa, bensí per trovare quale fosse la misura di 'storia' adatta a dare validità alle vite degli esseri umani da lui descritte. E vorrei sottolineare l'importanza della partecipazione di Cassola alla Resistenza: i mesi passati nella macchia insieme ai partigiani l'hanno portato in contatto con diversi strati sociali e con varie fazioni politiche, ma soprattutto gli hanno dato l'occasione di conoscere a fondo i giorni grigi dei suoi protagonisti.

Nel 1960 apparve un altro romanzo di Cassola La Ragazza di Bube. Indagati gli anni della Resistenza italiana in Fausto e Anna, Cassola sceglie ora di

raccontare una storia privata che risale agli anni dell'immediato dopoguerra. In questo periodo di sconvolgimento politico-sociale chi aveva sofferto dei soprusi da parte dei fascisti si sentiva libero di vendicarsi. Un tale atto di vendetta compiuto dal protagonista Bube serve di sfondo al romanzo. Cassola lo introduce indirettamente in una conversazione tra Bube e Mara, la protagonista. Bube racconta come a San Donato gli sia accaduto di uccidere il giovane figlio del maresciallo per vendicare la morte di un amico. Consigliato di nascondersi, Bube si reca in un capanno di campagna. Il delitto viene trattato sempre dal punto di visto del giovane protagonista, e Cassola non manca di registrare ogni riflessione di Bube su di esso. Dapprima Bube è convinto di avere agito in nome della giustizia, ma poi, costretto a rimanere tre anni in esilio in Francia, egli si sente mortificato, deluso, quasi tradito e soffre anche per la disperazione di star lontano dalla fidanzata Mara. Invano il futuro suocero e gli altri compagni di lotta tentano di illuderlo e di illudersi nell'avvento di una prossima riscossa sociale che porterà a compimento il processo rivoluzionario iniziato con la Resistenza e porterà giustizia a chi ha finora subito i soprusi degli altri. Condannato a quattordici anni di incarcerazione, Bube si sente pieno di rancore verso i compagni che l'hanno malconsigliato: lui ha soddisfatto i loro rancori. Il finale stadio del suo ripensamento lo porta alla conclusione che egli è stato

una vittima delle circostanze. Come guida aveva avuto solo gli istinti e perciò aveva sempre agito impulsivamente.

Con il tema del delitto s'intreccia la storia umana di Mara e Bube: i primi incontri, i giorni passati insieme nel capanno, gli abbracci dapprima timidi e poi espansivi, e il turbamento e la felicità susseguenti. Quest'esperienza amorosa, la prima per tutti e due, lega Mara e Bube, però in seguito prende un significato individuale per ognuno. Per Bube in esilio l'amore di Mara rappresenta la speranza di un avvenire felice, l'unica che possieda. Per Mara l'esperienza con Bube è un felice ricordo del passato. Il presente è soltanto il presente interessa a lei. Ma a causa di questo legame col passato sente che il presente e la vita le sfuggono. Non può abbandonarsi ad una relazione amorosa con un giovane, Stefano, conosciuto dopo aver lasciato il suo paese per andare a lavorare in città.

. . . 'Ma dunque sono destinata a passare la mia giovinezza così, senza l'amore?' Un mese prima, aveva compiuto diciassette anni; e le pareva che il meglio della vita fosse già passato.<sup>12</sup>

All'avvenire non pensa. Quello che conta per lei è il momento. E nella compagnia di Stefano

. . . lei aveva soltanto desiderio di farsi abbracciare.<sup>13</sup>

Mara è una creatura tutta istinto, ma sarà proprio questo istinto naturale che la spingerà a seguire la strada giusta e le darà quella straordinaria resistenza morale necessaria per percorrerla.

Quando viene avvisata che Bube è stato rimpatriato e imprigionato a Firenze in attesa del processo, Mara istintivamente sente qual'è la parte che ci si aspetta da lei, qual'è il ruolo che la vita le ha assegnato. Rendendosi conto che Bube ha bisogno del suo affetto, lei accetta il suo destino.

. . . io...sono la ragazza di Bube --. Ecco, era così: lei era la ragazza di Bube; non poteva abbandonarlo; . . .<sup>14</sup>

Resterà così accanto a Bube a infondergli coraggio e speranza, in paziente attesa di unirsi a lui dopo i lunghi anni di prigione.

Osserva giustamente Asor Rosa:

Il dolore, in breve, è legge universale, e soltanto chi lo sperimenta fino in fondo può sperare di superare il proprio egoismo e la propria indifferenza. Il sacrificio nasce perciò dal convincimento che al proprio destino non si sfugge e che accettarlo rappresenta l'unico modo di reagirvi convenientemente.<sup>15</sup>

Cassola riafferma ancora la sua filosofia del "quotidiano". Mara supera la propria sofferenza e l'exasperazione del tempo che la separa da una vita normale lasciandosi andare agli atti abituali e insignificanti della vita di tutti i giorni, la quale continua il suo corso a dispetto di ogni dolore. Aggrappandosi ad essa Mara lascerà che la vita riempia il vuoto che ella sente dentro di sé e riuscirà a tirare avanti. La lasciamo così alla fine del romanzo in uno dei mille momenti uguali che stanno scandendo la sua monotona vita: sulla corriera che corre nella valle e porta Mara in una delle infinite

visite a Bube in prigione. Come sempre in Cassola il personaggio trae una sorgente di forza dalla contemplazione della natura:

. . . C'era un mare di nebbia, laggiù: da cui emergevano come isole le sommità delle collinette. Ma il sole, attraversando coi suoi raggi obliqui la nebbia, accendeva di luccichii il fondovalle. Mara non distoglieva un momento gli occhi dallo spettacolo della vallata che si andava svegliando nel fulgore nebbioso della mattina.<sup>16</sup>

Non possiamo fare a meno di sottolineare che Cassola, benché racconti un avvenimento preso da uno specifico periodo storico, in un certo modo trascende l'elemento storico per scrivere una storia umana. La validità delle psicologie dei protagonisti è raggiunta da Cassola tramite una registrazione minuta delle reactions and interactions di Mara e Bube. Cassola ha superato l'idillio di Fausto e Anna per trattare la realtà della relazione di Mara e Bube. Ed è questo aspetto reale che porta la loro storia fuori da un inquadramento storico troppo rigido e afferma la sua validità universale.

È interessante notare come la critica marxista, rappresentata tra gli altri da Piero Dallamano, vorrebbe vedere nel romanzo "una tesi e un'ideologia ben precise". Ecco il giudizio di Dallamano incluso in un articolo di Tarizzo:

. . . '...per quale ragione, per quale intima sollecitazione tornerebbe Cassola a trattare in un romanzo i temi del dopoguerra e i problemi nati dalla Resistenza, già affrontati in altri suoi libri, a tanta distanza di anni dagli eventi, se non lo sospingesse l'ansia di superare la cronaca e di giungere finalmente a una verità

piú profonda?' questa verità piú profonda sarebbe poi un'affermazione di spirito reazionario: da parte del personaggio (e quindi, secondo Dallamano, dallo scrittore stesso) 'il passato di sangue viene radicalmente negato o attribuito alle colpe degli altri.'

. . . Per Dallamano il rancore di Bube verso coloro che lo avrebbero spinto ad agire fuori della legge sarebbe insomma il punto focale nel quale s'identifica la rinuncia o il rifiuto di Cassola nei confronti della Resistenza.<sup>17</sup>

Ci sembra sbagliato supporre che con La Ragazza di Bube Cassola volesse negare l'intera Resistenza italiana. Il fatto è che in questo romanzo il momento storico non esiste in quanto tale, ma come parte integrante di una sintesi tra un periodo storico e una storia umana. Ed è questa sintesi che la critica ha riconosciuto premiando il romanzo col Premio Strega del 1960. Il dramma umano di Mara e Bube, come abbiamo visto, si inquadra in un determinato ambiente sociale, il quale sta vivendo il suo momento di lotta e di protesta rivoluzionaria. E nelle figure di Bube e del padre di Mara è rappresentata con intensità poetica - attraverso le loro semplici parole, i loro gesti nudi e i lunghi silenzi - quella sorda, disperata ribellione che si agita dentro di loro, quel senso di insofferente attesa per il compimento sul piano sociale di quella rivoluzione da loro iniziata combattendo sui monti. Ma Cassola non è interessato a soluzioni politico-sociali per questa crisi. La sua sensibilità di scrittore è volta ai problemi dell'esistenza dell'individuo. Ed egli mostra la sua piú vera ispirazione quando supera il problema sociale e il momento storico-

politico per rappresentare un destino individuale, che segue la legge universale dell'esistenza. Come sempre chi tocca la piú profonda vena poetica dell'autore è un personaggio femminile: in questo caso la ragazza di Bube. Il destino di Mara, il suo adeguarsi al "fatto dell'esistenza" è il vero tema del romanzo. E come osserva Asor Rosa

. . . Mara è un tipico personaggio cassoliano, che nasce fuori della storia ed entra nella storia solo come vittima, mai come protagonista,<sup>18</sup>

Ciò che la lega a Bube e alla sua gente non è la lotta sociale, ma un comune, universale destino di dolore.

Concludendo sul tema della Resistenza, come viene affrontato da Cassola in questo romanzo, esso è sentito solo come situazione eccezionale che sconvolge temporaneamente la vita dei suoi personaggi e che è ben presto soffocato nel grigiore della vita quotidiana, la quale riprenderà il suo corso fatto di avvenimenti banali e uniformi. Cassola riflette nei suoi personaggi il proprio concetto dell'esistenza, le cui miserie non hanno una spiegazione solamente sociale. Bube, il padre di Mara e i loro compagni - di sorte piú che di partito - hanno affrontato la lotta politica come un fatto della loro esistenza e ben presto abbandonano la speranza in un futuro migliore. Essi vivranno in una nostalgica rievocazione del passato. La lotta partigiana resterà per loro il ricordo di un momento di esaltazione e di forza, che quando è vissuto mostra invece, come tutto, molte limitazioni e molte

brutture.

Colla pubblicazione di questo romanzo Cassola ha suscitato l'interesse del grande pubblico. Così sarebbe plausibile supporre che Cassola abbia pensato di aver trovato il vero corso della sua narrativa. Noteremo invece che nella produzione successiva egli affermerà la sua predisposizione per la narrativa libera da ambientazione storica e dalle conseguenti restrizioni.

## Note sul Terzo Capitolo

- 1 Carlo Cassola, Fausto e Anna, (Torino: Einaudi, 1958), p.14.
- 2 Ibid., p.22.
- 3 Ibid., p.30.
- 4 Ibid., p.90.
- 5 Bernardino Cogo, "Carlo Cassola. Introduzione alla vita semplice," Lettere, XX (1965), 534.
- 6 C. Cassola, Fausto e Anna, p.92.
- 7 B. Cogo, op. cit., p.525.
- 8 C. Cassola, Fausto e Anna, p.185.
- 9 Ibid., p.224.
- 10 Michele Tondo, "Carlo Cassola," Letteratura, VII, xxxvii-xxxviii (1959), 137.
- 11 Alberto Asor Rosa, Scrittori e popolo. Vol.II: La crisi del populismo. Cassola-Pasolini. (Roma: Samonà e Savelli, 1966), 28.
- 12 Carlo Cassola, La Ragazza di Bube, (Torino: Einaudi, 1960), p.187.
- 13 Ibid., p.203.
- 14 Ibid., p.225.
- 15 A. Asor Rosa, op. cit., p.44.
- 16 C. Cassola, La Ragazza di Bube, p.266.
- 17 Domenico Tarizzo, "L'universo morale di Carlo Cassola," Letteratura, VII (1960), 272.
- 18 A. Asor Rosa, op. cit., p.42.

#### CAPITOLO IV

Se La Ragazza di Bube rappresenta l'apice della narrativa cassoliana per quanto riguarda l'equilibrio raggiunto tra sfondo storico e storia umana, Un Cuore arido segna il primo punto del ritorno di Cassola alla poetica giovanile. Dal 1961, l'anno della pubblicazione di Un Cuore arido, in poi, si nota una riaffermazione graduale dei temi fondamentali cassoliani, tra i quali sono da notare la fedeltà ai luoghi familiari, la scelta della solitudine, l'importanza della vita quotidiana. Questi temi già incontrati nei brevi schizzi di La Visita, vengono approfonditi ed amplificati negli anni sessanta e formano il filo che collega Un Cuore arido, Il Cacciatore, Tempi memorabili, Storia di Ada, e Ferrovia locale.

In Un Cuore arido e nella narrativa seguente Cassola si libera da un'ambientazione storica precisa e concentra la sua attenzione sui protagonisti. Il sopraddetto romanzo svolge una specie di educazione 'spirituale' di Anna, la protagonista, che insieme alla sorella Bice vive da una zia a Marina di Pisa. Di giorno il lavoro di sarte costringe le due ragazze a rimanere in casa, e la sera porta loro poco svago: le recite al teatrino della parrocchia, le passeggiate insieme alle amiche, e d'estate qualche

ballo allo chalet. Con questi dettagli Cassola crea il 'ritmo quotidiano' della vita delle due sorelle, nella quale Mario, un giovane soldato del Nord, viene improvvisamente ad introdurre un elemento nuovo: egli diventa l'oggetto degli affetti di Bice e Anna. Benché Mario si fidanzasse con la sorella maggiore, egli sente il fascino di Anna e poco a poco s'innamora di lei. All'insaputa della sorella, Mario e Anna vivono la loro breve storia d'amore, finché, alla fine della ferma, il ragazzo se ne tornerà al suo paese abbandonando le due donne. Ma prima che egli parta, Anna, così ansiosa di vita, vuole vivere questa esperienza fino in fondo, quasi volesse strapparne qualcosa di autentico e di vero da ricordare, e si dà completamente a Mario. Così Anna ha conosciuto il vero amore, qualcosa di inafferrabile e sfuggente che lascia più vuoti e infelici di prima. Confusa e disperata, cercando di ridare ordine e serenità alla sua vita, Anna si aggrapperà alle cose intorno, alla natura, agli episodi della vita di tutti i giorni, elementi costanti, immutabili che ridanno alla ragazza un senso di sicurezza.

Si voltò a guardare indietro. Intorno a lei la superficie dell'acqua si alzava e si abbassava appena; ma poco più avanti l'ondulazione si accentuava, sulle creste delle onde fioriva un filo di spuma, . . . E poi c'era la spiaggia: affollata come negli anni scorsi, forse anche di più.

Anna chiuse gli occhi; tornò a riaprirli. 'Sì, è tutto come prima, -pensò; - io sono la stessa di prima . . . ' Era definitivamente guarita; era di nuovo libera e in attesa fiduciosa di ciò che le riserbava il futuro.<sup>1</sup>

L'esperienza dell'amore l'ha soltanto temporaneamente

cambiata. Il rumore amico del mare era lo stesso; la spiaggia affollata era la stessa dell'anno prima. E Anna era ancora giovane, fiduciosamente aperta a ciò che le serbava la vita.

Ma la seconda esperienza che le offrirà il destino nella figura di Marcello sarà ancora piú deludente della prima. Una relazione puramente fisica, nella quale Anna sembra buttarsi come spinta da un caparbio impulso a vivere fino in fondo quello che il destino ha messo sulla sua strada. Essa sembra voler giungere affannosamente al punto in cui poter tirare le somme sulla propria esistenza. Dopo aver troncato la relazione con Marcello, Anna si porrà queste domande sul suo passato e sull'avvenire: Dove era la felicità che deve accompagnare l'amore? Quando si era sentita felice? Che cosa le aveva portato l'amore? In effetti non le aveva portato nulla. In verità l'aveva lasciata vuota e aveva cancellato il ricordo dei soli momenti felici che avesse avuto, quelli passati nell'attesa dell'amore. La conoscenza dell'amore l'aveva resa impudica ed insensibile alla normale vita del suo ambiente. Anna si rende conto di non potersi aspettare piú nulla dall'avvenire per quanto riguarda la vita esterna. Si accorge anche che lo sconvolgimento nella sua vita è venuto tramite le esperienze con Mario e con Marcello. E solamente quando riuscirà a staccarsi da queste esperienze puramente esterne e a superarle, Anna ritroverà l'equilibrio nella propria esistenza.

Cassola ritorna così alla sua filosofia della vita annunciata fin dai primissimi racconti: l'isolamento, la contemplazione della natura e dei luoghi familiari, i momenti più belli della vita rivissuti nel ricordo, ecco dove si annida la serenità dell'esistenza. Le cose esteriori non fanno che sconvolgere e turbare, non sono che distrazioni che allontanano dal vero senso della vita che sta nella nostra intimità.

. . . Niente, niente avrebbe potuto sconvolgere la sua vita . . . perché la vita, l'essenza vera della vita, e i fatti, quei fatti di cui si parla tanto, e in cui sembra che consista la vita di una persona, erano in realtà senza importanza, senza significato.<sup>2</sup>

Anna ovviamente allude all'esperienza dell'amore come a qualcosa di insignificante nella vita. Ciò che conta di più è un piano di intesa con i luoghi intorno, con gli avvenimenti di ogni giorno, con tutte quelle cose che in se stesse non sono importanti, però tramite le quali si può mantenere un contatto colla vita vera. Le cose della natura e le cose comuni non cambiano, non portano novità e perciò non possono tradire.

. . . Il sole! Il sole! si levava ogni mattina, ogni mattina riscaldava le anime, col suo calore, con la sua luce. Ogni mattina tornava a svelare la infinita bellezza del mondo, quella bellezza che l'anima può contenere, ma che la vita quotidiana non può accogliere. La vita quotidiana si componeva di tante cose, piccole e grandi, rifare i letti e mangiare, fidanzarsi e sposare; ma la vita vera era come la luce e il calore del sole, qualcosa di segreto e di inafferrabile.<sup>3</sup>

Ecco perché alla fine del romanzo, ormai saggia e maturata attraverso le esperienze della vita, Anna rifiuta la

proposta di Mario di raggiungerlo in America. La sua 'educazione spirituale' si è compiuta. Essa salva la propria indipendenza spirituale e la propria libertà. Può sembrare forse un atteggiamento egoistico e rinunciatario. Ma questa rinuncia è per Anna profondamente morale. Le impedirà di scendere al compromesso a cui si abbasserà invece la sorella Bice, la quale giungerà al matrimonio spinta da calcoli utilitaristici.

Anna capisce che lasciare il proprio paese significherebbe lasciare le uniche cose che non tradiscono mai: i luoghi familiari che riflettono la parte più preziosa della sua anima, i ricordi di tutto ciò che ha vissuto, delle esperienze che l'hanno plasmata e che ora arricchiscono la sua spiritualità. I luoghi noti non mutano, non deludono e questa intima sicurezza le dà serenità e tranquillità.

Anna non teme la solitudine perché lei vede in essa il modo migliore di seguire quel filo di vita vera che fluisce in tutte le cose intorno a se stessa e il modo migliore per poter percepire il semplice fatto della propria intima esistenza. Anna Cavorzio è una tipica figura femminile cassoliana: forte, serena, saggia. È ormai ovvio che Cassola personifica nella donna le doti più nobili e la saggezza di vivere. È dunque essenzialmente attraverso lo studio dei suoi personaggi femminili che lo scrittore va alla ricerca di una risposta sul "fatto dell'esistenza".

Per la donna, sembra dire Cassola, la vita si identifica con l'amore, quindi l'attesa dell'amore è l'attesa della vita stessa. Ma la realizzazione dell'amore è sempre delusione. Allora in che cosa consiste la vita? Nell'accettare il ruolo datoci dal destino come vediamo in Anna di Fausto e Anna? O nel sacrificio di se stessi per qualcuno come fa Mara, la "ragazza di Bube"? O nel rinchiudersi nell'intimità della propria vita puramente spirituale e contemplativa, come Anna di Un Cuore arido?

Il tema dell'attaccamento alle cose piú che alle persone viene riaffermato nel romanzo del 1964 Il Cacciatore. Cassola racconta la storia del protagonista Alfredo e la sua relazione con una ragazza, Nelly. Come la casa e il paese fanno da sfondo alla storia di Anna, così la macchia e la bottega della famiglia Falciani fanno da sfondo a quella di Alfredo. Comunque, mentre Anna partecipa alla vita intorno a sé, Alfredo invece rimane chiuso in se stesso. Non esiste in Il Cacciatore the interaction dei protagonisti: infatti si nota un certo 'mutismo' che circonda Alfredo e Nelly. Ci accorgiamo della presenza di Alfredo per la prima volta quando Cassola nota,

Risuonarono due fucilate . . .<sup>4</sup>

Due fucilate che rompono il silenzio nell'orto dove Nelly sta cogliendo l'insalata. Ed è poi la susseguente descrizione di Alfredo seduto nella bottega che mette in risalto la sua persona.

. . . Era seduto in disparte, col cane accucciato ai piedi; e dal tascone rigonfio si spandeva

l'odore della selvaggina.<sup>5</sup>

La caccia, le lunghe ore passate insieme al cane o da solo nella macchia e nella valle rappresentano per Alfredo il suo modo di comunicare, di aprirsi alla vita. La sera, dopo un giorno di caccia, si trova a percorrere solitario le strade del paese o seduto nella bottega: il movimento della vita sembra restare intorno a lui senza toccarlo. Non differenti dalla caccia alla selvaggina sono i suoi incontri con le ragazze: le relazioni con esse rimangono sempre su un piano puramente fisico e accadono di sfuggita. Alfredo imputa ad una malattia di cuore la propria impossibilità di inserirsi in una vita sociale normale e di prendere moglie; in effetti la ragione sta in una intima incapacità di uscire dal proprio egocentrico mondo e nella paura di crearsi dei legami e di esternare i propri sentimenti. Alfredo è pago di sentirsi circondato da un ambiente noto, da cose a lui familiari; questo gli basta per sentirsi a proprio agio.

. . . No, lui non aveva bisogno di nulla. La sua vita era piena, non ci sarebbe stato posto per nessun'altra cosa, oltre quelle che aveva.<sup>6</sup>

In un certo modo Nelly cerca di capire Alfredo, e così facendo, rappresenta una minaccia per il cacciatore; il riconoscere e l'accettare i sentimenti di Nelly lo forzerebbe a manifestare un affetto sincero del quale non è capace, e l'intimità del suo mondo ne sarebbe intaccata. Meglio una relazione di sfuggita con una ragazza leggera come Silvana, dove i sentimenti non c'entrano.

Fecero in fretta, come le altre volte. Dopo, lui non ci pensò nemmeno a ricominciare coi discorsi: la salutò, e via. 'L'avrà capita che è stata l'ultima volta. E senno la capirà non vedendomi più.<sup>7</sup>

In effetti le possibilità di trovare una ragazza non gli mancano; ma in ogni caso Alfredo vuole avere la posizione di controllo, cioè, deve esser sicuro che la ragazza lo accetterà, perché un rifiuto umilierebbe la sua virilità. Accorgendoci dunque del carattere di Alfredo e della sua preferenza per la solitudine e per delle relazioni umane superficiali, non ci sorprende il suo atteggiamento verso Nelly. Per Alfredo la notte quando Nelly resta sola in casa rappresenta un'occasione da non lasciare sfuggire. È sicuro di non essere respinto, e il fatto che Nelly rimane incinta non lo tocca. È opportuno notare a questo punto che la storia di Alfredo e Nelly era già stata raccontata da Cassola in uno dei brevi racconti della raccolta La Visita. L'atteggiamento psicologico dei due protagonisti già si delineava in quel rapido schizzo. In effetti Cassola non è tanto interessato ad approfondire lo studio dei caratteri quanto ad indagare nei dettagli di che cosa è fatta la vita di queste semplici figure; come esse riescano a riempire la loro esistenza che sembra fatta di nulla. Ed è quello che fa ampliando la novella in romanzo. Tra le due stesure della stessa storia non c'è una sostanziale differenza, solo dei fatti in più, del resto molto uniformi, che tracciano il ciclo della vita di due esseri umani e dimostrano che essa non

è che una monotona estensione dei normali eventi di ogni giorno.

Alfredo sembra essere la proiezione in vesti maschili di Anna di Un Cuore arido. Alfredo, come Anna, resterà attaccato alle cose più che alle persone, in un sereno appagamento tratto da un vivo ed intimo contatto con la natura e i luoghi familiari, vivendo la sua vita che non sopporta cambiamenti. Per Anna Cavorzio però questa sarà una posizione di arrivo, che essa si guadagna a prezzo di sofferenza, dopo essersi buttata a capofitto nelle esperienze della vita. E ciò la salva da quell'impressione di egoismo che non possiamo fare a meno di sentire nel modo di vivere di Alfredo. Anna ha amato, Anna ha dato se stessa per fare felice qualcuno e non avendo tratto da questo che dolore e delusione ha il diritto di cercare una ragione di vita solo in se stessa. Cassola comunque non vuole giudicare, vuole solo osservare. E quello che conta è cogliere il segreto della vita di Alfredo, che sta nel non chiedere nulla dalla vita e dal prossimo, anche se d'altro canto comporta il non dare nulla da parte sua. La storia di Alfredo e Nelly esemplifica quella "coesistenza dei sessi" di cui si è parlato. Ognuno è solo con se stesso e per adattarsi alla vita deve trovare le proprie risorse in se stesso, secondo la propria personalità. E anche la piccola e indifesa Nelly, dopo essere stata scottata, ripiegherà in un'umile accettazione di quello che la vita le offre.

Differenti sono le ragioni per cui Fausto Errera, il quindicenne protagonista di Tempi memorabili, si attacca ai luoghi familiari. In questo caso essi sono i luoghi dell'infanzia e l'attaccamento ad essi esprime un canto elegiaco per i "tempi memorabili".

Venuto a passare l'estate a Marina di Pisa con la mamma, Fausto passa i giorni alla spiaggia, talvolta da solo talvolta in compagnia di ragazzi di Cecina o di Marina. Ma quell'estate Fausto si accorge che la sua vita non può andar avanti indefinitamente così, che un giorno il suo modo familiare subirà un cambiamento. Già da qualche anno ormai vanno solamente lui e la mamma al mare. I fratelli maggiori non fanno più parte del circolo familiare. Benché ancora attaccato alla sua vita di ragazzo, Fausto si accorge sempre più delle interactions tra i ragazzi e le ragazze della spiaggia. Un nuovo mondo di awareness si apre di fronte a lui. Fausto nota i loro corpi, il loro modo di vestire ed il loro modo di esprimersi. E di tanto in tanto si trova a fantasticare su una relazione con una giovane villeggiante, Gabriella.

. . . Sarebbe stato bello essere con Gabriella in una notte simile . . . Sì, poterla stringere, sentire contro di sé il corpo di lei, tenero, delicato . . . e accarezzarle i capelli, e baciarla, anche.<sup>8</sup>

Ma psicologicamente Gabriella è lontana da Fausto, sofisticata, indifferente. Chi veramente affascina il ragazzo è Anna, una ragazza del popolo. Lei non era come le altre. Le ragazze di solito sono sciocche e le

stupidaggini delle quali parlano non vanno d'accordo colla natura seria di Fausto. Anna, d'altro lato,

. . . aveva una voce profonda, rauca addirittura:  
 . . . Era diversa in tutto, in quello che diceva,  
 nel modo come lo diceva. C'era una naturalezza  
 in lei che le altre non avevano.<sup>9</sup>

Ed è la serietà di lei che attira l'attenzione di Fausto e che fa sorgere in lui una felicità inesprimibile. Il suo sentimento comunque non ha bisogno di essere corrisposto; lo appaga di per sé. Ed ecco perché i luoghi vengono ad acquistare importanza nell'animo del ragazzo. La pineta, il mare, la rena, le case e le fontanelle di Marina, tutto contribuisce a ricordargli Anna e ad alimentare in lui quell'intensa emozione che gli riempie lo spirito. Così poco a poco Fausto crea un 'culto dei luoghi'. Anche quando la stagione è finita egli non dimenticherà Anna; ogni aspetto dell'estate a Marina porterà la traccia della ragazza dalla voce rauca. I luoghi di Marina rinforzano il suo sentimento e lo spronano a cercare la solitudine per goderlo da solo. E come il cacciatore si lega alla macchia e alla caccia, così Fausto trova nelle passeggiate solitarie alla spiaggia o nel paese un centro di intensa vita interiore. Le cose familiari, quelle di ogni giorno, assumono per Fausto un nuovo significato in quanto che lui vede in esse Anna e la sua vita quotidiana. E come dice giustamente il Cogo,

. . . la sensazione improvvisa dell'amore è sentita come trasfigurazione di se stesso e del mondo: resterà un sentimento dominato e armonioso, in se stesso sufficiente, senza necessità della corrispondenza in lei.<sup>10</sup>

L'amore che Fausto prova per Anna viene sentito come qualcosa che gli ha arricchito la vita interiore e che lo ha portato a contatto con il mondo dei sentimenti. I luoghi per Fausto come per Anna Cavorzio di Un Cuore arido preservano un ricordo felice del sentimento dell'amore: come se l'amore restando un sentimento interiore venisse filtrato da ogni impurità e poco a poco assorbito dai luoghi in cui per la prima volta l'amore veniva provato.

Nel 1967 Cassola ci presenta le storie di due protagoniste femminili, quella di Ada in 'Storia di Ada' e quella di Fiorella in 'La Maestra', raccolte insieme sotto il titolo Storia di Ada. Ada sembra essere la stessa figurina delicatamente delineata nella cugina di Anna in Un Cuore arido. Significativo è questo ritorno nel mondo poetico di Cassola degli stessi nomi, degli stessi volti, delle stesse figure. È un ambiente umano limitatissimo a cui l'autore si è affezionato e che continua a presentare in varie sfaccettature quasi mosso da una trepida ansia di svelarne tutto il fascino e il mistero. Nel suo appassionato tentativo di scoprire il segreto di queste anime semplici, che sembrano assorbire senza scosse, senza ribellioni non solo la monotonia di una vita terribilmente scialba e misera, ma anche i più grossi dolori dell'esistenza e le più ardue difficoltà, Cassola sembra andare alla ricerca di 'casi' sempre più pietosi e di situazioni esistenziali sempre più difficili. Ed eccolo indagare la vita di una giovane ragazza di campagna

a cui capita la disgrazia di perdere una mano cadendo sulla cinghia di una trebbiatrice. Ada accetterà la sua sorte, e a poco a poco si abituerà ad aiutare come prima il padre nella stalla e in casa, affezionandosi alla sua vita di ogni giorno:

. . . era abituata a prendere ciò che la vita le dava e a proibirsi di desiderare di più.<sup>11</sup>

Colla morte improvvisa del padre la famiglia si separa. Ada viene assunta in prova all'Ufficio Postale di Marina e abita presso una zia. Le ore alla Posta durante la settimana e le passeggiate colla zia la domenica formano la sua vita: non saprebbe neppure concepirne una differente e si sente fortunata. Il destino tuttavia la chiama ad esperienze e a ruoli che mai si sarebbe aspettata nelle sue condizioni. Dopo un'infelice relazione amorosa, Ada fa la conoscenza di un giovane serio e dopo poco si sposa con lui. Sarà comunque una breve parentesi nella sua vita. Ma appunto perché giunta inattesa e insperata, Ada sarà pronta a rinunciarvi di nuovo con serenità e coraggio quando il destino la lascerà una seconda volta a contare sulle sue sole forze. Il marito, disoccupato a causa della guerra e scoraggiato, s'indebolisce di salute ed è costretto a ricoverarsi in un sanatorio nel Veneto. Mentre con la loro bambina lo accompagna alla stazione, Ada sente che non lo rivedrà più, ma il fatto non la preoccupa. Abituata fin dal tempo della sua giovanile disgrazia a non contare sul futuro, a non aspettarsi nulla dalla vita, Ada trova il segreto di vivere nel buttarsi ad occhi chiusi

nel presente. Per lei non esiste né la dolcezza del ricordo né la speranza del futuro. Solo i problemi immediati le importano; in questo momento rappresentati dal provvedere alla sicurezza della sua bambina. Malgrado le molte disgrazie subite, Ada non ha perso la fiducia nella generosità e nella bontà della gente. La fine della storia la coglie mentre scende dall'autobus che l'ha riportata a casa:

Era un giovane, un ragazzo quasi. Sorridendo, l'aiutò a scendere. Ada gliene fu riconoscente: erano tutti così gentili, così buoni con lei... Andò a casa.<sup>12</sup>

Ormai affezionata alla sua vita quotidiana e al suo ambiente, Ada riesce ad accettare la solitudine che la sorte le ha destinato. Ada non si distingue dagli altri personaggi cassoliani per quanto riguarda il suo atteggiamento fondamentale verso la vita. Anche lei è attaccata alla sua esistenza e alle cose conosciute che la circondano; anche lei prova affetto per la sua routine quotidiana anche se non le promette nulla di straordinario, ed arriva al punto di identificarsi quasi col quotidiano.

Benché per diverse circostanze, Fiorella, protagonista della storia 'La Maestra', si trova in un momento della sua vita in cui, come Ada, non può che cercare di dimenticare il passato senza avere d'altro canto molte possibilità di sperare in un futuro migliore. Essa si deve buttare a capofitto a risolvere le molte difficoltà materiali della sua vita presente.

. . . Ma Fiorella trovava insulso pensare al

futuro, come trovava insulso crogiolarsi nei ricordi. Le gioie immaginate nel futuro non scaldavano il cuore piú del ricordo delle gioie passate. Solo il presente contava.<sup>13</sup>

Costretta a smettere gli studi per via della guerra e sposatasi giovane, Fiorella si trova incanalata in una strada segnata, da cui non ha piú scampo. Inutile è ormai sognare, essa si trova ad avere perso ogni libertà d'azione e di decisione.

Nemmeno lei era libera. Aveva il suo cammino tracciato... non poteva piú prendere un'altra strada. Far la maestra in una scuola di campagna, allevare i figli: ecco quanto l'aspettava nel futuro.<sup>14</sup>

La scarsità del cibo in città e i maltrattamenti del marito spingono la giovane donna a cercare un posto di maestra in campagna dove "ci si arrangia meglio per il mangiare." La storia incomincia quando Fiorella, che è di nuovo incinta, arriva con il suo primo bambino in una sperduta fattoria tiranneggiata da un nobilotto di campagna. Le fatiche del viaggio lungo e penoso l'hanno estenuata. Fiorella è disperata, ma è sorretta da una eccezionale tenacia e forza di volontà. Questo non le impedisce però di piangere quella sera, quando si trova a dormire accanto al suo bambino in un giaciglio, sistemata in un'unica stanza che sarà d'allora in poi tutta la sua abitazione. E per tutto il primo anno della sua nuova vita dovrà subire enormi disagi.

A differenza delle altre figure femminili di Cassola, Fiorella ha una certa cultura: è maestra, le piace leggere i libri ed ha una particolare passione per la geografia.

Forse per questo ha un temperamento piú fantasioso ed un interesse insolito per i paesi sconosciuti. Da ragazza aveva avuto sempre un gran desiderio di viaggiare e di vedere posti nuovi. Ora si ritrova invece rinchiusa nel piú sperduto e solitario posto del mondo, in mezzo a boscaioli e contadini. Tutta la sua vita è circoscritta tra la misera casa, la scuola, le passeggiate solitarie nei boschi. Ma non appena Fiorella ha superato i piú penosi disagi della sua esistenza, sembra rinascere ad una nuova vita. Dopo la nascita del secondo bambino essa ritrova la giovinezza del corpo e dello spirito. Ora abita in una casa piú decente e si è familiarizzata con l'ambiente che la circonda. Ama le chiacchierate con i boscaioli, le passeggiate e accetta il corteggiamento di un medico condotto. Fiorella si è 'educata' alla vita. Con l'attaccamento alle piccole cose che la circondano ha ritrovato la sicurezza di sé. Ora i posti ignoti le ispirano quasi un senso di paura.

Esplorò con lo sguardo la desolazione della valle, risalí il poggio in ombra fino alla cima dentellata. Quel paese, Micciano, le dava un senso di tristezza. Forse perché non c'era mai stata; e non sapeva cosa ci fosse al di là.<sup>15</sup>

Fiorella ha abbandonato i suoi sogni di ragazza, ma ha anche superato le tristezze del suo recente passato ed ha imparato a godere le gioie del presente.

. . . Di notte la campagna aveva qualcosa di solenne. Come se col favore delle tenebre riacquistasse quella maestà che gli uomini non sono piú disposti a riconoscerle. Un semplice cespuglio sull'argine pareva un gruppo d'alberi; una casa subito sopra la

strada torreggiava come un castello. Anche i paesi, rompendo il buio con le cascate di lunicini tremolanti, affermavano il loro diritto a esistere, a sopravvivere. 'In fondo, che abbiamo di meno qui? - pensava Fiorella. - Che ci manca? Le stupidaggini; ma le cose essenziali, sono le stesse dappertutto'. Il caso l'aveva sbattuta in quei luoghi; ma perché avrebbe dovuto lamentarsene? 'Si può essere felici anche qui; più qui che in una grande città...' 16

Seguirà Aldo, il medico che le offre affetto e protezione, e andrà a vivere con lui a San Vincenzo, sul mare. Dopo aver accettato la sofferenza che la vita le ha dato, ora coglie anche la sua parte di gioia. Al futuro evita di pensare.

In attesa che fosse pronto anche il suo treno, Fiorella passeggiò su e giù per il marciapiede. Come sarebbe stata la sua vita a San Vincenzo? Aldo le scriveva che era una condotta molto migliore di Pomarance; d'estate poi, coi villeggianti, avrebbe raddoppiato i guadagni. Inoltre era sulla ferrovia, e questo sarebbe stato un vantaggio, se lei avesse voluto riprender gli studi.

Ma Fiorella non si spingeva tanto lontano col pensiero. Pensava all'estate; le sorrideva l'idea che avrebbe fatto i bagni. 17

Come Ada e come Anna, Fiorella si è attaccata alla vita come l'ha trovata. Né le disgrazie né le esperienze infelici hanno potuto distruggere il suo atteggiamento fondamentalmente ottimistico verso l'esistenza. Accettare tutto quello che la vita le può portare è il suo credo; in questo modo essa si trova in accordo con la vita e perciò in armonia con se stessa.

Con Ferrovia locale arriviamo alla più recente produzione cassoliana. Il romanzo è del 1968, e mostra un'interessante posizione che vorremmo definire riassuntiva

di tutta la narrativa di Cassola. Su un unico palcoscenico si raccoglie tutto il mondo poetico del nostro scrittore che viene abbracciato in una rapida panoramica. I personaggi sono tutti protagonisti della storia allo stesso modo perché in effetti non c'è storia, tutti sono colti con lo stesso risalto mentre vivono la loro vita; si potrebbe anche dire che non ci sono protagonisti affatto, perché tutti si annullano e si confondono nell'uniformità della loro esistenza. Il filo che lega queste tranches de vie è il giovane ferroviere Dino. Egli è il leitmotiv della storia. Mentre passa con il suo treno tra le case dei vari paesi percorsi dalla 'ferrovia locale', il suo occhio coglie di sfuggita momenti nella vita di uomini e donne, che si ripetono sempre uguali un giorno dopo l'altro: le donne occupate nelle faccende di casa, i mariti al lavoro nell'orto, le ragazze affacciate oziosamente alla finestra. Queste figure diventano care a Dino, e vedendole dal finestrino egli può misurare il corso del viaggio.

. . . Un uomo vangava; era in maniche di camicia e col berretto. Una donna usciva da una porta; a fatica alzò gli occhi sul treno. . . . Sarebbe tornato a guardare fuori dopo Lorenzana, nella speranza di veder la figlia del casellante, e poi a Orciano. Lì era sicuro che la moglie del capostazione sarebbe stata alla finestra.<sup>18</sup>

Ciò che Dino vede è limitato nel tempo: essendo il treno in moto continuo, l'occhio può cogliere solo scene passeggere. Cassola prende queste figure, aggiunge pochi dettagli e con la sua fantasia immagina la loro vita di

ogni giorno. Egli indovina la noia delle giovani ragazze di paese che non sanno che fare nel tempo libero; le preoccupazioni di una madre, Delia, e il suo spirito di sacrificio; il disaccordo tra due giovani sposi, Adriana e Luigi; il problema dell'età nel matrimonio di Diego e Dina. Cassola entra nelle loro vite, nei loro pensieri piú intimi per mettere in risalto i problemi piú comuni della coesistenza: le difficoltà per alcuni di trovare un piano d'intesa, per altri di esprimere i sentimenti che stanno loro a cuore. Egli nota un marito orgoglioso della moglie, una moglie ambiziosa per il marito; insomma tutte quelle sfumature di sentimento che sono alla base della psicologia dei rapporti umani. Questo va sottolineato come elemento nuovo in Cassola. Per la prima volta egli si astiene dal raccontare 'fatti' per penetrare nella mente del personaggio. Anche i pochi eventi della vita quotidiana di questi individui sono rivissuti attraverso il ripensamento che essi ne fanno. Oserei dire che siamo nello stile del monologo interiore. Cose, fatti, avvenimenti si accavallano al di fuori di un ordine cronologico. Passato e presente si fondono seguendo il corso 'incoerente' del pensiero del personaggio. I dettagli piú insignificanti balzano in primo piano a seconda dell'importanza che acquistano agli occhi di chi li guarda. Potremmo dire che sono gli occhi della mente quelli che osservano. Bisogna però sottolineare che questa interiorizzazione della realtà è solo apparente, perché in

effetti chi fissa con ostinazione gli occhi sui piú minuti particolari della realtà intorno è sempre lo scrittore e non il personaggio. È infatti Cassola che vuole trarre da questo suo esame una risposta, mentre i suoi protagonisti non si pongono mai dei perché sulle cose della vita. L'atteggiamento dell'autore è ancora quello che avevamo notato in La Visita; ricordiamoci in particolare il racconto della terza parte della raccolta, intitolato "Gita domenicale":

Il mio sguardo si ferma su una donna ancora giovane, con un fazzoletto nero in testa, le ciabatte ai piedi, che sta filando la lana seduta sullo scalino della porta. Due bambini fra i due e i quattro anni giocano sul selciato. . . . La sua vita, lo si vede bene, è circoscritta entro le faccende di casa, la cura dei bambini, il marito che deve essere soddisfatto nei suoi elementari bisogni di assistenza e di amore. Eppure non so staccare gli occhi da lei, quasi ci fosse un segreto nella sua vita che dovrei penetrare. Nulla è piú stupefacente di un'esistenza comune, di un cuore semplice...19

Il panorama di vita quotidiana che Cassola ci dà in Ferrovia locale sembra fatto di una serie di questi brevi incontri. Dino ci sembra Cassola: Cassola nota l'"esterno" di tanta gente, e poi cerca di immaginare come sia la loro esistenza. Egli dà un nome comune a questi individui e poi ricostruisce i loro giorni con i guai e i piaceri che un'esistenza comune può portare. La regolarità, the commonness della loro esistenza viene trascritta nel romanzo: non c'è un climax, un punto focale; c'è solo un seguito di capitoli, ognuno dei quali aggiunge qualche aspetto della loro vita. Se il

termine soap opera non avesse un significato secondario poco felice, ce ne serviremmo: in ogni capitolo assistiamo ad una scena di vita familiare, in sé non significativa, ma che ci presenta un altro lato dell'esistenza di questa famiglia. Le storie umane continuano ad intrecciarsi dal principio alla fine del romanzo. Poi all'improvviso Cassola interrompe la narrazione (non la rompe perché quelle vite continueranno senza alcun cambiamento) descrivendo l'arrivo di Dino a casa "dopo trentasei ore di servizio e una notte passata in bianco".<sup>20</sup>

Da Un Cuore arido in poi e soprattutto in quest'ultimo romanzo Ferrovia locale Cassola ha mostrato una preferenza per la tematica della sua poetica giovanile. Infatti i cuori semplici di cui ci parla per la prima volta nella raccolta La Visita si sono impressi nella mente di Cassola a tal punto che egli ha fatto di loro la parte essenziale della sua poetica, e registrando un particolare dopo l'altro della loro esistenza egli ha mirato a cogliere l'essenza della loro vita.

Forse non si può dire semplicemente che Cassola sia ritornato alla sua poetica giovanile, ma che ha percorso una lunga strada fatta a parabola, i cui estremi tendono a congiungersi. Dopo essere partito dai brevi schizzi giovanili in cui rispecchiava con assoluto distacco una realtà astratta, rarefatta, egli è giunto ad immergersi in una realtà più corposa nei romanzi della maturità, quando si è lasciato coinvolgere dai problemi politico-

sociali. Ma già in La Ragazza di Bube mostra di aver acquistato un equilibrio esatto tra storia umana e ambientazione storica, o meglio rivela che l'importanza dei fatti storici è limitata per lui all'influenza che essi hanno sulla vita degli individui comuni. In seguito lo sfondo storico verrà trasceso in favore del semplice fatto umano della vita di ogni giorno. L'ambientazione storico-geografica sarà sempre più vaga e generica. In effetti, quanto ai luoghi, Cassola non si perita neppure di uscire dai limiti della Toscana. Egli ha scelto di inquadrare le sue storie nella campagna toscana perché è la regione che conosce meglio. Non per questo si può dire che i 'limiti' della narrativa cassoliana siano dati da dei confini geografici, cioè dal fatto che parli solo della gente di Toscana. I 'limiti', se possiamo chiamarli tali, stanno nella scelta di parlare della vita quotidiana di "cuori semplici", cioè di un certo livello sociale. Limiti che sormontano ogni limitazione geografica e storica. Cassola ha cercato di indovinare il segreto dell'esistenza che sentiva essere celato in questi cuori semplici. Perciò era necessario cogliere l'essenza della loro vita, registrandone tutti gli aspetti, tutte le esperienze sia tristi che felici. Significativo è il fatto che la filosofia di vita che Cassola sembra trarre alla fine delle sue osservazioni poggia sugli stessi elementi già preannunciati nei primi racconti: l'isolamento, la contemplazione, il ritorno al passato,

la semplicità della vita fuori dalle distrazioni che allontanano dal puro "fatto dell'esistenza", l'accettazione umile del proprio destino. Ma mentre nei romanzi intermedi ogni situazione esistenziale proponeva una soluzione, nell'ultimo, Ferrovia locale, Cassola ha smesso di filosofeggiare. Così come nei primi racconti si manteneva su un piano di distaccata osservazione perché ancora non poteva pronunciarsi, ora non ha più bisogno di abbandonarsi a riflessioni perché la risposta l'ha trovata e lascia che essa balzi fuori con la sua stessa evidenza. Il segreto della vita sta in questi semplici atti, accettati e compiuti senza rifletterci sopra; la vita presa per quello che è; la vita come risposta a se stessa; la vita ridotta alla sua essenzialità, senza artificiose incrostazioni. Così la parabola della narrativa cassoliana si conclude ripiegando su se stessa. Tanto nei primi racconti quanto nell'ultimo non c'è una raison d'être alla quale i personaggi si aggrappino, ma piuttosto una certa contentezza con se stessi e con il loro ambiente. Non chiedono nulla all'esistenza. Ognuno trae soddisfazione dalla vita di ogni giorno. E il fatto che ognuno raggiunge un rapporto personale colle cose conferma il concetto cassoliano della coesistenza dei sessi. Ma perché Cassola ha aggiunto 'dei sessi'? Ha mirato forse a distinguere la parte della donna da quella dell'uomo nella sua narrativa? Una tale ipotesi sarebbe difficile

da sostenere. È però chiaro che Cassola s'interessa ad un certo tipo di protagonista sia maschile che femminile, cioè ad un cuore semplice che ha saputo creare per se stesso una corrispondenza con la sua vita comune, e che ha saputo trovare nel lavoro quotidiano e nei piaceri semplici l'essenza della propria esistenza. E perciò il punto focale del concetto cassoliano ci sembra 'co-esistenza': ognuno per se stesso con i propri problemi a seconda della propria natura - maschile o femminile. Il fatto che un protagonista si chiami Ada, Alfredo o Fiorella non importa troppo a Cassola: sono tutti cuori semplici e hanno tutti subito certe esperienze senza perdere mai la loro felice intesa colla vita.

## Note sul Quarto Capitolo

- 1 Carlo Cassola, Un Cuore arido, (Torino: Einaudi, 1961), p.155.
- 2 Ibid., p.280.
- 3 Ibid., p.308.
- 4 Carlo Cassola, Il Cacciatore, (Torino: Einaudi, 1964), p.11.
- 5 Ibid., p.16.
- 6 Ibid., p.66.
- 7 Ibid., pp.64-65.
- 8 Carlo Cassola, Tempi memorabili, (Torino: Einaudi, 1966), p.67.
- 9 Ibid., pp.70-71.
- 10 Bernardino Cogo, "Tempi memorabili di Carlo Cassola," Lecture, XXI (1966), 593.
- 11 Carlo Cassola, Storia di Ada, (Torino: Einaudi, 1967), p.27.
- 12 Ibid., p.67.
- 13 Ibid., p.100.
- 14 Ibid., p.138.
- 15 Ibid., p.148.
- 16 Ibid., pp.146-147.
- 17 Ibid., pp.173-174.
- 18 Carlo Cassola, Ferrovia locale, (Torino: Einaudi, 1968), p.8.
- 19 Carlo Cassola, La Visita, (Torino: Einaudi, 1962), p.199.
- 20 C. Cassola, Ferrovia locale, p.207.

## CONCLUSIONE

Alla fine dell'esame delle opere cassoliane vorrei poter tirare le somme su Cassola e la sua narrativa, ma mi trovo un po' imbarazzata dal fatto che fino ad oggi i tentativi di capire Cassola sono quasi tutti in un modo o in un altro abortiti. Forse non è difficile immaginarne il perché. I critici, sempre ben consci del loro dovere professionale verso il mondo di noi lettori poco sofisticati, si sono avvicinati con i loro 'strumenti critici' alla narrativa di Cassola, e l'hanno 'apprezzata' da un particolare punto di vista, vuoi tematico o stilistico, e alla fine ciascuno ha fatto dei calcoli intricati per determinarne il valore definitivo. Non possiamo trattenerci dall'immaginare il critico davanti ad una serie di pigeon-holes mentre tenta di classificare la narrativa cassoliana. Cassola, però, non si lascia così facilmente apporre un'etichetta. Che cosa hanno dunque fatto i critici di lui? Che cos'è nelle opere cassoliane che essi hanno apprezzato di più, e che cos'è che hanno apprezzato di meno?

Avendo presente le diverse correnti letterarie europee, alcuni critici italiani hanno tentato di inquadrare Cassola e la sua narrativa in un certo momento culturale storico. Colla pubblicazione di Fausto e Anna

nel 1952 e poi di nuovo nel 1958, e specialmente nel 1960 coll'uscita di La Ragazza di Bube, Cassola è stato apprezzato come scrittore engagé, cioè, che ha cercato di mettere a fuoco la posizione degli italiani durante gli anni della Resistenza. Insomma lo hanno ritenuto uno scrittore coinvolto nei complessi problemi sorti nell'immediato dopoguerra e hanno visto la sua narrativa come ambientata in un certo momento storico. Per tutti gli anni cinquanta e sessanta i critici hanno cercato di afferrare e capire la sua narrativa, analizzandola per la sua autenticità storica e tematica; cioè, di valutarla per vedere in quale grado essa rispecchi il tempo e l'ambiente descritti.

Un'altra tendenza della critica è di considerare Cassola una specie di local colourist, sottolineando il fatto che i suoi scritti sono sempre inquadrati in una specifica regione dell'Italia, la Toscana. Non a caso tutti considerano Cassola scrittore toscano. Ricordiamo a questo proposito le efficaci frasi introduttive di Cogo nel suo articolo "Introduzione alla vita semplice":

Campi aperti e prati arrampicati sui dossi, uliveti che risuonano delle voci dei coglitori, paesi arroccati su colline pelate, piazzuole che ospitano nere figurine di donne; colpi di accetta di boscaioli che dilatano i silenzi, marine brulle, cacciatori solitari che s'inerpicano per valloni, compongono la geografia di Cassola. Al paesaggio toscano che s'allarga da Volterra a Cecina, da Grosseto a Pomarance, lo scrittore è legato . . . come Joyce a Dublino.<sup>1</sup>

Ci sono anche critici, tra i quali lo Squarotti, che cercano di apprezzare Cassola puntando invece l'accento

sullo stile e credono di afferrarne l'essenza servendosi di termini come 'nudo', 'scarno', 'spogliato', 'neutrale', 'sterile'. Mentre alcuni critici vedono Cassola arrivato ad un cul de sac nello sviluppo della sua narrativa, altri lo vedono con favore riprendere la tematica dei racconti giovanili. Angela Giannitrapani sottolinea in Un Cuore arido

. . . la riscoperta della validità . . . del puro bene di esistere, quel bene che i lievi personaggi delle lievi pagine di "La visita" e "Alla periferia" avevano, dal canto loro, già conquistato.<sup>2</sup>

C'è chi invece, come lo Squarotti, nota -- a partire dalla stesura di Fausto e Anna -- una nuova dimensione stilistica nel modo di narrare del nostro, che prelude ad una letteratura nuova, che apre le porte verso il futuro:

. . . il linguaggio neutro, bianco, senza determinazioni né sconvolgimento espressionistici, costituisce . . . il documento di un modo nuovo di dare dimensione letteraria alla realtà; ed è un modo aperto verso il futuro, autentica e validissima ipotesi di una cultura e di una letteratura nuove.<sup>3</sup>

Considerando le divergenze della critica su Cassola, sarebbe presuntuoso dire che quanto più sofisticata è la critica tanto meno capaci sono i critici di capire la narrativa cassoliana nella sua interezza? Si è portati alla conclusione che, nonostante i diversi tentativi di tracciare lo sviluppo della poetica cassoliana, Cassola nella sua completezza non è stato capito. E possiamo affermare a questo punto che sull'incapacità del mondo critico-letterario di capire lo scrittore è d'accordo

Cassola stesso! Cerchiamo di dare qualche spiegazione plausibile di questo.

Nei capitoli precedenti ho seguito una specifica linea nell'avvicinare le opere cassoliane, quella cronologica. E facendo così ho cercato non tanto di analizzare l'atteggiamento cassoliano verso lo scrivere nei vari momenti della sua carriera di scrittore, quanto di mostrare che lo scrivere per Cassola, dalle prime prove del '37 fino a quelle piú recenti, è stato una specie di cumulative experience. Essa parte dai primi scritti raccolti in La Visita, che non infrequentemente vengono paragonati al bozzettismo ottocentesco per il buon gusto della loro composizione stilistica (Lo Squarotti ha parlato di "un duplice piano di intenzioni stilistiche" in tutta l'opera di Cassola: "da un lato un ambito narrativo chiuso entro un bozzettismo semplice e chiaro di tradizione toscana, dall'altro una forte problematica morale e politica . . .")<sup>4</sup> Ci colpisce infatti il suo stile tutto tondo, preciso, il suo cercare le mot juste, insomma uno stile un po' ricercato nel quale Cassola è andato alla ricerca dell'espressione perfetta. Dopo questa prima esperienza si passa con spontanea continuità ai racconti lunghi e romanzi brevi raccolti in Il Taglio del Bosco nei quali Cassola ha sperimentato una tematica variata -- la propria esperienza partigiana, la vita semplice della campagna toscana, i problemi dell'immediato dopoguerra -- che richiedeva uno stile flessibile. Egli viene quindi ai

romanzi Fausto e Anna, La Ragazza di Bube e Un Cuore arido nei quali ha voluto fissare delle storie individuali intrecciando la storia privata con l'ambiente storico e geografico, per scegliere finalmente nella narrativa successiva di ridurre al minimo, ed in alcuni casi sopprimere completamente, l'elemento storico, concentrando la sua attenzione sulla corrispondenza personale che ognuno dei suoi personaggi stabilisce con il proprio ambiente e con se stesso. Questa ultima scelta, che non a caso riflette la preferenza di Cassola per la sua tematica giovanile e che sembra segnare un arresto nello sviluppo della sua poetica, irrita i critici in generale, e spinge alcuni a svalutare i romanzi successivi a La Ragazza di Bube, trovando la sua tematica non semplicemente ripetuta ad nauseam ma addirittura stagnante e sterile.

È ovvio che nel giudicare la poetica cassoliana essa viene paragonata ad altri modelli della scena letteraria europea dei nostri giorni e in particolare italiana. In un momento di sperimentalismo letterario i critici cercano invano una corrente alla quale possa appartenere Cassola. Oggi i tentativi nello scrivere non sono fatti esclusivamente dai "letterati". Al contrario, è un campo aperto a tutti quelli che credono di contribuire a definire la realtà (e anche l'irrealtà) intorno a loro. È un momento storico nel quale il recente passato, gli anni della guerra, viene affannosamente esplorato. (Pensiamo alla letteratura tedesca in generale, che mette l'uomo di fronte

agli orrori a cui si è giunti nella guerra, e tenta di risolvere la questione della colpevolezza). Ed è un'età che richiede all'uomo un interesse attivo ai problemi economico-sociali, un'età che esige a social awareness and a social political involvement. Considerato il carattere eterogeneo della tematica letteraria d'oggi, i critici si domandano dove inquadrare Cassola. Ed è comprensibile la loro delusione quando il nostro è sgusciato loro di mano proprio mentre sembrava così facile inquadrarlo tra gli scrittori engagés: interesse per le classi povere, per i problemi sociali, per la funzione che ha avuto la Resistenza, ecc. ecc. Ed ecco a ritorsione il rancore della critica di sinistra e le accuse varie. Asor Rosa stesso l'ha rinnegato come scrittore "populista". Giungendo così alla conclusione che Cassola non appartiene al complesso mondo letterario moderno, lo hanno relegato ai margini di esso, convincendosi sempre di più di avere a che fare con un caso un po' bizzarro: l'isolazionista chiuso nella sua "torre d'avorio". Si è portati a chiederci quanto giusta sia questa condanna. Ci sono sì dei fatti che avallano questo giudizio: che Cassola vive da molti anni a Grosseto; che non si occupa troppo né di correnti letterarie né di quelle politico-sociali; che non si lascia disingannare dalla critica negativa su di lui; e, più significativo ancora, che Cassola non permette che il mondo esterno determini in alcun modo la scelta della sua tematica. Trovando le

preferenze di Cassola un po' sconcertanti e la varietà delle sue prove letterarie attraverso gli anni inspiegabile, i critici di oggi si trovano in una posizione poco comoda: si sentono costretti ad affrontare, anzi ad accettare la scelta di Cassola, ed a trattare le sue opere come un'entità a sé senza poterle sottoporre ad un'indagine critica 'prefabbricata' secondo i criteri e gusti del mondo letterario contemporaneo.

Dalla discussione sull'efficacia della tematica cassoliana nasce la questione della durabilità dei suoi temi. A che cosa mira Cassola veramente? Fino a che punto può continuare con la poetica della vita semplice? Credo che sia il romanzo Ferrovia locale, che se non proprio risponde alle nostre domande, ci offre almeno la chiave per capire meglio gli intenti di Cassola. Ci siamo già soffermati a parlare del romanzo, ma, non meno significativo della tematica e del procedimento stilistico, è l'intento che ha spinto il nostro a scriverlo. In tutta la sua attività di scrittore Cassola non ha fatto che fissare nella sua narrativa momenti di vita quotidiana, e nelle prove più lunghe, i romanzi, ha tracciato lunghe storie private scandendo il ritmo degli eventi quotidiani. Si è occupato di una varietà di personaggi, poco a poco affezionandosi ad un certo tipo di protagonista. E qui dobbiamo insistere che non è né un protagonista maschile né uno femminile al quale Cassola è maggiormente incline, bensì il protagonista di una vita semplice che, in un

modo o in un altro, riesca a cogliere il senso dell'esistenza che fluisce in tutte le cose. Figure umane che, per quanto siano assorbite dall'ambiente in cui vivono e lavorano, sentono di tanto in tanto una gioia tutta personale e intima nel loro modo di vivere. Non c'è dubbio quindi che in tutta la sua narrativa Cassola ha cercato di dipingere l'individuo che via via nel corso delle proprie esperienze arriva a provare serenità nell'adeguarsi alla banalità e alla monotonia della propria vita. O meglio nel rassegnarsi alla vita semplice il protagonista trova infine quella soddisfazione che fino ad allora aveva invano cercato altrove. Questo e non altro va ricercato in Cassola, o per essere più precisi, pur considerando ed apprezzando i vari elementi stilistici o tematici che si possono trovare nelle sue opere, questo è l'atteggiamento spirituale che sta alla base di tutta l'opera cassoliana e che da senso e unità al tutto. Vogliamo anche noi apporgli un'"etichetta" e definirlo scrittore "filosofico"? Questo mi sembra infatti il vero movente di tutta la sua attività di scrittore: il raggiungere la coscienza dell'unica cosa, come egli stesso ha detto, per lui valevole, il fatto di esistere.

Non possiamo fare a meno di domandarci per quanti anni possa Cassola ancora scrivere su questi personaggi semplici della terra di Toscana. Il panorama riassuntivo del suo mondo poetico ce lo ha già dato in Ferrovia locale. Il romanzo Una Relazione appena pubblicato ci porterà

qualche novità? Rinchiuso nel suo ambiente familiare a Grosseto, è Cassola capace di maturare nuovi modi di espressione, un metodo diverso per comunicare l'intangibilità, l'inafferrabilità di una esistenza semplice? A mio parere non esiste ragione per cui dobbiamo aspettarci la variazione di uno stile che è già spogliato di tutto quello che può rompere il senso dell'esistenza che lo scrittore ci vuole comunicare, e neanche un mutamento tematico, perché egli ha già riconosciuto la capacità dell'umile gente di paese di provare una corrispondenza, benché vaga, con questo senso dell'esistenza. Cassola ha fatto la sua scelta, lasciando ai critici il diritto di discutere quanto vogliono sulla capacità creativa dell'artista. Quando è creativo l'artista? Nella solitudine di un ambiente familiare, o in mezzo alla confusione delle correnti letterarie, e delle lotte sociali e culturali? Scegliendo di ritirarsi per quanto possibile dal mondo esterno, Cassola ha trovato il modo migliore per afferrare l'aspetto durevole e immutabile dell'esistenza comune. Mi pare che non ci sia nessuno che abbia apprezzato la sensibilità di Cassola narratore meglio del critico Riccardo Scrivano.

. . . Cassola sente, perfino nelle sue cose meno riuscite, la necessità di raccontare puramente e semplicemente ciò che la sua fantasia ha intuito: allora le parole gli vengono spoglie sotto la penna, perché la sua poetica è informata proprio a questa necessità di secchezza, perché il suo stile nasce dall'urgenza delle cose da dire. . . . La sua forza di narratore sta in questo: che non c'è un'economia narrativa, una tecnica espressiva che venga razionalmente indagata e resa artificialmente

necessaria. I suoi racconti hanno la necessità delle cose fantastiche; ed è per questo, che laddove egli è poeta, la sua pagina vien fuori nitida e asciutta da cronista antico, che non si lascia sfuggire mai le ragioni profonde per cui gli uomini agiscono, proprio quando narra quelle azioni che contengono in sé il segreto degli uomini. La materia di Cassola narratore è una dettagliata realtà interiore, non precosciente, non preumana, ma interamente capace di esprimere se stessa. 5

## Note sulla Conclusione

- 1 Bernardino Cogo, "Carlo Cassola. Introduzione alla vita semplice," Lettere, XX (1965), 507.
- 2 Angela Giannitrapani, "La poetica di Carlo Cassola," Nuova Antologia, vol. 489, (1963), 104.
- 3 Giorgio Barberi Squarotti, "Cassola o i fondamenti del romanzo futuro," Palatino, II, vii (1958), 80-81.
- 4 G. Barberi Squarotti, Poesia e narrativa del secondo novecento, (Milano: Mursia, 1961), p.241.
- 5 Riccardo Scrivano, "Cassola e il romanzo," Il Ponte, fasc. 8-9, anno xvi (1960), 1260.

## BIBLIOGRAFIA

### I. OPERE DI CASSOLA ESAMINATE IN QUESTA TESI

- Cassola, Carlo. La Visita. Torino, Einaudi, 1962.
- \_\_\_\_\_. Il Taglio del Bosco. 7<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1959.
- \_\_\_\_\_. Fausto e Anna. nuova edizione, Torino, Einaudi, 1958.
- \_\_\_\_\_. La Ragazza di Bube. 15<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1960.
- \_\_\_\_\_. Un Cuore arido. 6<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1961.
- \_\_\_\_\_. Il Cacciatore. 3<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1964.
- \_\_\_\_\_. Tempi memorabili. Torino, Einaudi, 1966.
- \_\_\_\_\_. Storia di Ada. 2<sup>a</sup> ed., Torino, Einaudi, 1967.
- \_\_\_\_\_. Ferrovia locale. Torino, Einaudi, 1968.
- \_\_\_\_\_. "I veleni critici," Ragioni narrative, I, v, 1960, 19-30.

### II. OPERE E ARTICOLI CRITICI CONSULTATI

- Acerbi, M. T., Sandra Fare. "Cassola e Bassani. L'intimismo psicologista," Aevum, XL, 1966, 177-188.
- Amoruso, Vito. "Per una storia di Cassola," Nuova corrente, XVIII, aprile-giugno 1960, 124-128.
- Asor Rosa, Alberto. Scrittori e popolo. Vol. II: La crisi del populismo. Cassola-Pasolini. 2<sup>a</sup> ed., Roma, Samona e Savelli, 1966.
- Barberi Squarotti, Giorgio. "Cassola o i fondamenti del romanzo futuro," Palatino, II, vii, 1958, 74-81.

- Barberi Squarotti, Giorgio. "Dopo che è sorta l'alba,"  
Il Verri, IV, 1, 1960, 28-58.
- \_\_\_\_\_. La narrativa italiana del dopoguerra.  
Bologna, Cappelli, 1965.
- \_\_\_\_\_. Poesia e narrativa del secondo novecento.  
1ª ed., Milano, Mursia, 1961.
- Barilli, Renato. "Regolari e irregolari nella narrativa italiana," Il Mulino, I, anno viii, 1959, 216-223.
- Bassani, Giorgio. "Cassola," Paragone, anno vii, no.74, febbraio 1956, 73-75.
- Battaglia, Salvatore. "Il realismo elegiaco di Cassola,"  
Ragioni narrative, I, v, 1960, 31-82.
- Cattaneo, Giulio. "La Visita di Carlo Cassola," L'approdo letterario, anno viii, no.20, ottobre-dicembre 1962, 145-146.
- Ciotti, Andrea. Scrittori e critici contemporanei.  
Ravenna, A. Lungo, 1968.
- Cogo, Bernardino. "Tempi memorabili di Carlo Cassola,"  
Lecture, XXI, 1966, 591-593.
- Giannitrapani, Angela. "La poetica di Carlo Cassola,"  
Nuova Antologia, XCVIII, fasc.1953, 1963, 95-104.
- Guglielmo, Angelo. "Due scrittori della generazione di mezzo. Bassani-Cassola," Tempo presente, anno vii, no.3, marzo 1962, 218-223.
- Macchioni Jodi, Rodolfo. Cassola. Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- Pullini, Giorgio. Narratori italiani del novecento.  
Padova, Liviana, 1959.
- Scrivano, Riccardo. "Cassola e il romanzo," Il Ponte, fasc.8-9, anno xvi, 1960, 1245-1260.
- \_\_\_\_\_. "Cinque narratori contemporanei," Il Ponte, XXIV, iii, 1968, 384-390.
- Sechi, Giovanni. "Carlo Cassola," Nuova corrente, ix-x, aprile 1958, 39-54.
- Tarizzo, Domenico. "L'universo morale di Carlo Cassola,"  
Letteratura, VIII, 1960, 270-275.

Tondo, Michele. "Carlo Cassola," Letteratura, VII,  
xxxvii-xxxviii, gennaio-aprile 1959,  
133-143.