

I luoghi nella vita e nell'immaginario di Carlo Cassola

Alba Andreini¹

Recibido: 04 de mayo de 2017 / Aceptado: 30 de mayo de 2017

Riassunto. La Toscana è per Cassola, nato e vissuto a lungo a Roma, terra elettiva: scelta come luogo di residenza dopo i vent'anni, diventa lo scenario di ambientazione di quasi tutti i suoi lavori. Si esamina qui, sui due fronti biografico e letterario, il legame dello scrittore con i luoghi che più hanno contato per lui e dai quali trae ispirazione: Cecina e Volterra, che insieme all'entroterra maremmano sono i luoghi più legati alle sue esperienze, vengono da lui assunti a categorie per raggruppare in cicli di differente tematica i propri testi, in una sua ipotesi di ordinamento dell'intera produzione. Nella trasposizione letteraria, i luoghi amati, recuperati con lo sguardo stupefatto con cui li scopriva in vacanza da adolescente, sono descritti anche nella loro bellezza paesaggistica, cui resta affidato il lirismo del realismo esistenziale della sua scrittura.

Parole chiave: Carlo Cassola; Toscana; Cecina; Volterra; paesaggio; realismo esistenziale.

[en] The Geography in Cassola's Life and Fiction

Abstract. Tuscany is for Cassola, who was born and lived for a long time in Rome, a land of choice where he moved after his Twenties and is the set of almost all his works. The paper explores, both from a biographical and a literary point of view, the writer's attachment to places whose importance and inspirational value were such that he even thought of them as possible principles of thematic organization in cycles for his entire literary production, that is Cecina, Volterra, and the inland of Maremma. The literary transposition of these beloved places is informed by the astonishment he felt when he discovered them as an adolescent on holiday. The beauty of landscapes is described with the lyricism of his writing's existential realism.

Keywords: Carlo Cassola; Tuscany; Cecina; Volterra; biography; existential realism.

Come citare: Andreini, Alba (2017): «I luoghi nella vita e nell'immaginario di Carlo Cassola», *Cuadernos de Filología Italiana*, 24, pp. 191-205.

L'ultima pagina di *Un cuore arido* si chiude con le considerazioni che la protagonista Anna fa su di sé dopo aver comunicato per lettera a Mario, la sera prima, di non poter accogliere la richiesta di matrimonio da lui inviata dall'America. È una mattina particolare, ma sull'eccezionalità che aveva fatto inaspettatamente irruzione nella vita di Anna, con suo conseguente trasalimento («non credeva ai propri occhi. Dovette leggerla due volte prima di capire» [Cassola 2015a: 279]), prevalgono la stabilità e l'emotività ordinarie, che riassorbono in sé i sobbalzi e ricompongono nella calma della invariabilità i turbamenti, con l'esito, per la donna, di un bilancio pacificato: «Era ormai una donna soddisfatta, quieta e saggia; non aveva desideri né rimpianti, e non temeva la solitudine» (Cassola 2015a: 282). A confrontarsi o

¹ Università degli Studi di Torino. Via della Consolata 15, scala B, 10122 Torino Italia.
alba.andreini@gmail.com

confliggere tra loro sono, da un lato, il tormento e la discontinuità delle relazioni; dall'altro, la consolante immanenza dei luoghi, cui spetta nella contesa la palma:

“Io sono come i gatti;” pensò alla fine “mi affeziono più ai luoghi che alle persone.” Perché se una persona amata la lasciava, lei ne soffriva, certo, ma poi la ferita si rimarginava; mentre se l'avessero strappata di lì, dai luoghi che amava, allora sarebbe morta di dolore.

Ma dunque, nemmeno Mario aveva contato nulla nella sua vita? Certo, lo aveva amato, aveva gioito e sofferto per causa sua; ma i luoghi, alla fine, avevano avuto la meglio, assorbendo il ricordo di Mario come già tutti gli altri, fin dai tempi remoti della sua infanzia. (Cassola 2015a: 282)

La conclusione alla quale approdano «alla fine» i pensieri di Anna, con l'interrogazione di sé e con il suo fare ordine tra i vari elementi della propria scala affettiva, non lascia dubbi sulla graduatoria. Ciò che è già avvenuto ha più importanza del futuro incerto e lusinghiero; la grande vita del cosmo, che incorpora la nostra, piccola, e le sue pochezze come sua scheggia minima, conta di più in assoluto, per la superiore grandezza che dà senso e luce alle sue stesse parti; il corso universale della vita che ci sovrasta e si estende oltre la nostra transitorietà ci conforta con la sua irremovibile e inestinguibile, pur misteriosa e inattuabile, evidenza, anche se l'eternità, come l'immensità, è soltanto intuibile rispetto alle più percepibili apparenze:

Che importava se l'avvenire non le prometteva nulla? Il passato, contava di più. E poi, nessuna vita era povera: nemmeno quella di Ada. 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 d'inafferrabile.

Sbadigliando e stirandosi, Anna andò in cucina. Mentre aspettava che il latte bollisse, scostò la tendina e guardò fuori. Il mare era scolorito, salvo la striscia turchina dell'orizzonte. (Cassola 2015a: 282)

Per Anna, dunque, la pienezza dell'esistenza poggia sul suo rapporto con i luoghi e l'appagamento che ne trae, ricavandone una gerarchia di valori per cui si sente placata dalla loro supremazia, armoniosa, inafferrabile bellezza anziché menomata dagli accidenti negativi contingenti. E *Anna c'est moi*, si può dire di questo romanzo in cui chiaramente l'autore si identifica con il personaggio femminile, cassoliano per eccellenza nel portare il nome più ricorrente e simbolico delle molte figure di donna presenti nella sua narrativa. Svelando in Anna molti degli ideali poetici del suo narrare, Cassola esprime in particolare attraverso di lei l'amore per i luoghi, che dalla scrittura rimanda alla sua vita.

Come per la vita immaginaria del personaggio, anche per quella reale di Cassola i luoghi rivestono una grande importanza. Ma nella biografia di Cassola, i luoghi che contano, sentiti da lui “suoi” prima di essere immortalati letterariamente, non sono — diversamente da quanto accade per Anna — quelli in cui la vita l'ha depositato, ma quelli da lui assunti deliberatamente a sostituire l'appartenenza naturale, abitandoli

e rendendoli teatro del proprio vissuto. Sono infatti tutti luoghi toscani, non la Roma dove il padre lavorava alla redazione dell'*Avanti!*; dove Carlo era nato il 17 marzo 1917 e dove aveva studiato e vissuto fino all'età di ventidue anni. La Toscana viene scelta come terra elettiva per una consonanza a sé talmente forte da farlo, oltre che spostare dal Lazio, scambiare per "indigeno" della regione d'approdo. È ricorrente per Cassola la definizione di autore toscano, e gli si attribuiscono anzi i connotati convenzionalmente tipici della regione fino a considerarlo addirittura, sotto il profilo linguistico, come il più rappresentativo della toscanità letteraria, da intendersi lessicalmente nella sua versione più pura, priva delle connotazioni idiomatiche o bozzettistiche imputategli talvolta, a torto. Cassola rifuggiva dal dialetto e dall'uso di espressioni vernacolari², e l'insofferenza per l'idioma regionale era parallela in lui al fermo rigetto dell'etichetta di "locale", "provinciale", usata dalla critica in accezione negativa. Sull'attributo ragiona a proposito di Hardy: «Tra gli [ammiratori] stranieri, il primo posto è tenuto dai giapponesi: in Giappone c'è un vero culto per Hardy. Il che tra parentesi dimostra quanto siano stupidi coloro che misurano l'universalità di uno scrittore con criteri geografici e affibbiano a Hardy lo sprezzante appellativo di scrittore locale, solo perché ha ambientato i suoi romanzi in una ristretta e arretrata zona dell'Inghilterra» (Cassola 1968c: 16)³.

Abitare in Toscana equivale per Cassola a inventarsi artificialmente una "naturalità" più vera di quella reale, creandosi con consapevolezza di adulto l'*ubi consistam* identificativo del proprio essere profondo. Il processo selettivo della realtà che l'atto volontaristico implica si configura quale gradino anticipatore e preparatorio della creatività letteraria, nella gamma dell'immaginazione che culmina in scala con la fantasia della scrittura. Anche nelle parole della finzione, per il loro potere evocativo, i luoghi fittizi sono più "veri" di quelli reali: «non si può trovar Joyce nelle vie», afferma Cassola nel resoconto di un viaggio a Dublino, «ma solo nelle sue pagine» (Cassola 1961b: s.n.), per scongiurare il rischio di rincorrere nella mera ricognizione dell'oggettività, anziché nelle mediazioni trasfigurative, la genesi diretta dell'opera. Senza il sale dell'idealità letteraria che coglie il *quid* di un'atmosfera, il luogo non vive, come lascia intendere per Lawrence che si affaccia sulle Balze di Volterra «ma non ne ricava nessuna particolare impressione», polemizzando contro la sopravvalutazione della «letteratura minore» dei «libri di viaggio» (Cassola 1968b: 3). E a «Luoghi veri e ideali» dedica un paragrafo di *Alla ricerca di Thomas Hardy*, in cui ricorda che lo scrittore inglese «aveva sempre messo in guardia i lettori contro la tendenza a rintracciare i luoghi 'veri'» perché «il suo Wessex» era anche «una regione ideale» (Cassola 1968a: 17). La relazione di Cassola con i luoghi si riempie e sostanzia dunque, già nella predilezione abitativa, di molteplici significati e, progredendo verso la trasposizione letteraria, prelude strada facendo all'invenzione di una ideale geografia dell'anima. Esplorare il rapporto di Cassola con i luoghi offre così una rilevante via d'accesso al cuore della sua poetica, perché illumina gli elementi

² Ad esempio, nel discutere con l'editore Einaudi l'eventualità di una riduzione radiofonica di *Un cuore arido*, si raccomandava che il regista non facesse parlare in toscano i personaggi. Così scriveva a Guido Davico Bonino da Marina di Castagneto il 26 aprile 1977: «lo ormai quella materia l'ho immaginata nella forma del romanzo e non mi sento stimolato a ripensarla in altra forma. Un solo consiglio, ma da dare al regista piuttosto che a te: che quei personaggi non parlino in toscano!». La lettera, inedita, si trova nell'archivio storico della casa editrice Einaudi, conservato presso l'Archivio di Stato di Torino.

³ Analogamente, su Tozzi: «chi ha visto in Tozzi uno scrittore regionale, si è fermato alle apparenze» (Cassola 1964a: 9).

autobiografici di cui essa si nutre, quale sua premessa eloquente e radice profonda, interiore, gettando anche luce sulla natura del realismo, allusivo, della sua scrittura. Il tema ha una rilevanza esegetica e critica nell'interpretazione dell'universo narrativo dello scrittore⁴.

Innanzitutto, nella vita, la Toscana rappresenta per Cassola la "diversità" e viene adottata quale "alternativa" reale. L'abbandono di Roma gli garantisce la distanza che insegue dalla capitale (ossia dal centro massimo del potere), e gli appare l'area dove il singolo luogo risulta meglio valorizzato nella sua prossimità alla natura, più che nel suo carattere antropizzato o antropocentrico. Non a caso, all'interno della Toscana, Cassola non si ferma a Firenze, che pure è, negli anni Trenta, la meta dei suoi primi allontanamenti da Roma, per il richiamo esercitato sulla sua incipiente vocazione letteraria dalla presenza, lì, del cenacolo dello scrittore, suo parente e mentore, Piero Santi. Eppure a Firenze abita tra il 1945 e il 1947, per svolgervi l'attività giornalistica, ossia per collaborare con articoli e raccontini a diversi giornali toscani (da *La Nazione del Popolo*, organo del Comitato toscano di liberazione, a *Il Giornale del Mattino*, a *Il Mondo* di Alessandro Bonsanti etc⁵). La preferenza di Cassola va, in Toscana, alle piccole località, quelle lontane dal potere e dal caos delle metropoli, così come dalla vita salottiera e dalla detestabile mondanità urbana da cui vuole estraniarsi e che connota per lui, schivo e amante della riservatezza, ogni centro e per eccellenza la capitale.

Si può dire che, in quanto antitesi al centro, la provincia equivale, nel sottinteso contraddittorio con esso, al "rimosso" sia della geografia sia della storia italiane. Optando per la provincia, Cassola si pone già in alternativa rispetto all'ufficialità, e risulterà tale anche il suo intero cammino di scrittore. Nel calarvisi per farne il proprio mondo, mostra quanto sia forte la sua volontà di appartenervi. La penetrazione del suo sguardo è infatti quella di chi vuole impossessarsi della realtà esplorata. Ed è proprio questa tensione conoscitiva, su cui agisce da moltiplicatore l'attrazione esercitata su Cassola dalla "diversità" del luogo, a spiegare l'intensità della sua osservazione, talmente profonda e così sorprendentemente puntuale da consegnarci l'immagine minuziosamente dettagliata dell'Italia contadina degli anni Trenta e Quaranta. Rivivono nelle sue pagine, e sono in esse rivisitabili come nelle teche di un museo del passato, usi e costumi di un Paese scomparso, che Cassola, prima di assumere a proprio cosmo narrativo, mette sotto la propria lente giornalistica negli articoli di cronaca scritti su *Il Mondo* e *Il Contemporaneo* tra il 1950 e il 1956. Nemmeno nei romanzi viene meno l'amorosa attenzione con cui Cassola documenta e fotografa i luoghi nei numerosi articoli della sua attività giornalistica e, al pari della rilevazione cronachistica, la finzione romanzesca vale dunque anch'essa, conservandone lo spirito che l'animava, quale testimonianza. La rete, minuta e fitta, dei dettagli ambientali di cui si intesse la narrazione con le sue numerose spigolature finisce, per la sua verità documentaria, per avere un ruolo storico significativo nel

⁴ La prospettiva d'indagine era già indicata dalla Mostra *Abitare e scrivere la Toscana. La vita e i libri di Carlo Cassola* da me ideata e allestita nel 2008 alla Fortezza Montecarlo di Lucca (4 ottobre-21 dicembre), poi trasferita all'Archivio di Stato di Firenze (7-30 aprile 2009). Oltre ai materiali cartacei, tre video illustravano a zone la mappa geografica di Cassola, corredando ciascuno dei suoi punti con vecchie immagini del luogo e con tutte le citazioni dai testi di Cassola ad essi relative.

⁵ Vanno aggiunti alla lista di periodici toscani *Il Nuovo Corriere* di Romano Bilenchi e la rivista *Società* diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli. Per queste collaborazioni, tra il 1945 e il 1956, si veda la Bibliografia in Cassola (2007: 1846-1854).

rievocare l'Italia di ieri. Sono moltissimi gli esempi che dimostrano l'importanza che i romanzi di Cassola hanno nel sottrarre all'oblio le novità e le consuetudini dell'epoca rappresentata, divenute poi desuete e oggi dimenticate, attestando l'archeologia del presente del luogo rappresentato ed evocando il passato prossimo dell'attualità, con l'esito di salvarne così la memoria. In *Un cuore arido*, si affacciano ad esempio come innovazione moderna e alla moda i «sandolini», che «non sono barche», «sono molto più leggeri e si dura meno fatica» (Cassola 2015a: 134). Viene a essere parimenti tratteggiato un catalogo dei mestieri di un tempo lontano: dei carbonai ne *Il Taglio del bosco* (carbonaro è il protagonista, il vedovo Guglielmo); della sarta (la stessa Anna di *Un cuore arido* lavora come tale, con la sorella Bice, presso la zia); o dell'attività di esercente di piccola “bottega”, ancora in *Un cuore arido*, dove si cerca a Cecina la “merceria” che affiora invece come centrale ne *Il cacciatore* (con il «minuscolo retrobottega» —«dietro la tenda»— di cui Alfredo, in assenza della madre, si serve «più di una volta» per le sue conquiste, quando gli capita «qualche cliente» —“possibile preda”; Cassola 2015b: 19). Oppure, ricorrono le antiche consuetudini della convivialità nella forma della “veglia” ormai eclissatasi; le antiche azioni abitudinarie di una quotidianità contadina: le modalità dell'accendere il fuoco per riscaldarsi o dell'andare nella stalla (che vengono più volte rievocate dalla Nelly de *Il cacciatore*), ma anche— per dire come nulla, anche della gestualità, banale ma significativa, gli sfugga —il frequente affacciarsi alla finestra di tutti i personaggi femminili, per relazionarsi al mondo esterno e comunicare con gli altri in una realtà di dimensioni rurali. È così per Nelly, Mara de *La ragazza di Bube*, Anna. Né va dimenticata la cura con cui viene riportata da Cassola la mentalità di paese— con i suoi pregiudizi, oggi tanto sorpassati («coi villeggianti e coi soldati, non c'era una ragazza che non si facesse disonorare»; Cassola 2015a: 207)—, di cui fa le spese Anna nel suo percorso di libera educazione sentimentale.

Anche per l'umanità umile e ordinaria alla quale, sul modello dei *Dubliners* di Joyce, guarda con simpatia, Cassola trae ispirazione dalla provincia che, con la sua marginalità, è il suo osservatorio privilegiato. Il criterio per cui privilegia quanto sta dietro alla ribalta ufficiale della cronaca e della storia, analogo a quello con cui seleziona i luoghi, è, anche in tal caso, la ricerca di figure che risultino in alternativa alle proprie condizioni d'origine. Le predilette appartengono infatti ad una classe sociale diversa dalla sua: come nei luoghi cerca l'“altrove”, così nelle persone Cassola cerca l'“altro” ed è attratto da ciò che è contrario al suo status, muovendosi sempre, per tale individuazione, in un ambito circoscritto, dai confini ristretti e familiari. E le persone si presentano legate ai luoghi in una corrispondenza così stretta da rendere il loro habitat identificativo di sé, e segnaletico della loro condizione, come accade per gli incontri più significativi di Cassola, fondativi della sua visione del mondo e della sua narrazione. La scoperta degli altri «come altri e non come antagonisti» (Cassola 1983: 60) avviene infatti attraverso la percezione della differenza sociale dell'ambiente di provenienza dell'amata balia Anna Bandini: «io sono nato e ho vissuto in una famiglia piccolo-borghese, abituata a certe comodità, ma ero stato allevato da una ragazza del popolo, che da piccolo chiamavo mamma. E che era vissuta in ambienti miserrimi» (Cassola 1981: 8). E la «fungaia di tuguri» che, raggiungendo con lei la scuola dal suo «quartiere signorile», lo incuriosisce lungo la strada è il germe di un sentimento che lo porterà negli anni 1934-35 a ingenue esplorazioni di conoscenza dei luoghi del mondo proletario:

Avevamo sedici o diciassette anni quando un'inconscia smania di conoscere "i fratelli oppressi", di legarci con loro [...] ci spingeva ad andarli a cercare. Piero Gadola, Carlo Cassola, Enzo Molajoni e io —racconta Ruggero Zangrandi— ci vestivamo, a quel tempo, dei nostri abiti più malandati e, con la barba incolta e i capelli in disordine, ci avventuravamo per i quartieri popolari di Roma, a tarda sera. Entravamo nelle osterie, nei luoghi più abbiotti, timorosi e schifati. [...] Così, con quelle spedizioni notturne, come se non fosse possibile trovarli altrove, cercavamo allora "gli operai". (Zangrandi 1962: 201-202)

Si tratta di goffi tentativi di un avvicinamento all'"alterità" che sfocerà nella piena condivisione della lotta per la Resistenza:

L'incontro più memorabile della mia vita l'ho fatto durante la Resistenza con gli operai. Si consideravano infatti tali gli alabastrai di Volterra impegnati nella Resistenza e rifiutavano con sdegno la qualifica di artigiani [...] in quella fase della vita, eravamo veramente affratellati.

Ci affratellava il pericolo. Correavamo gli stessi rischi. Se avessero messo le mani su di noi, i nazifascisti non sarebbero stati a guardare che io ero un professore e gli altri degli operai. (Cassola 1981: 7-8)

Alle "persone" Cassola accorda dunque pari importanza rispetto ai luoghi, ai quali andava invece la netta preferenza di Anna che li poneva in aperta contrapposizione alle persone. Finisce così anche per differenziarsi dalla sua portavoce di *Un cuore arido*, fino a rovesciare addirittura, nel titolo di un tardo seguito del romanzo (*Le persone contano più dei luoghi* del 1985), l'ordine della graduatoria tra i due termini luoghi/persone: andando l'uno al posto dell'altro, se ne sancisce quasi un'equiparabilità di valore. Il capovolgimento comunque non stupisce, date le smentite che Cassola fa talvolta dei propri testi, tornando su di essi con il gusto dell'autonegazione. La tendenza è anzi in linea con il decorso del suo cammino di scrittore, che procede a fasi, instaurando dicotomie di tema tra l'una e l'altra non per evidenziare con rigidità l'opposizione tra i rispettivi poli, in esplicito antagonismo, e stabilire la secca supremazia dell'uno sull'altro, ma per giocare con rimbalzi da un lato all'altro. Opera con il temperamento di un rimuginante che —quasi esistesse, o lasciasse lui stesso, un deposito residuo al fondo di ogni aspetto trattato— sembra voler poi ripartire da lì, riattingere proprio ad esso per rimescolare l'insieme e ribaltarne le coordinate: come se non si liberasse mai del passato, per fare della reminiscenza, ingrediente in lui immanente, un trampolino di lancio per il futuro; o come se il suo perseverare nel progredire la implicasse comunque quale componente ineliminabile e fosse lei a dettare l'oscillazione, indispensabile ad un approfondimento di per sé inesauribile.

Oggetto di profonda identificazione e metabolizzati in geografia interiore prima di essere letterari, i luoghi, al pari delle figure che vi si inscrivono, sono biografici. Su tale piano Cassola ha sempre dichiarato di tenere al primo posto la periferia, scegliendo addirittura, anche nell'abitare città non di misura metropolitana, spazi ai bordi del centro, aperti verso la campagna, comunque collaterali e di confine, in cui risultano maggiormente esaltati l'ordinarietà e l'anonimato della gente comune, come annota Mirella Delfini in occasione di un incontro-intervista con lui per *Il Tempo*: «E poi abita a Grosseto, al quarto piano d'una casa senza ascensore, in una periferia senza strade dove i palazzi si mescolano ancora con i campi» (Delfini 1962). Roma

viene da lui evocata, nell'occasione, solo a contrasto: «C'ero nato... Roma mi piaceva, mi piace anche ora. Però il mio ambiente naturale è questo paesaggio toscano coi litorali larghi, la sabbia fina color semolino, il 'tombolo' con i cespugli e la pineta dietro» (Delfini 1962). Difatti, le abitazioni di Cassola si trovano proprio nella periferia, da lui amata per il suo carattere piatto e indeterminato, pertanto esemplare di tutte quante, come confessa in un'altra intervista, del 1976, a Claudio Marabini: «Amo le periferie, che sono uguali dappertutto» (Marabini 1976: 115). A figurare come sede delle sue residenze durature sono le piccole città (Grosseto) o le cittadine (Volterra, Cecina). Ed è ai luoghi della sua vita vissuta, come all'esperienza personale, che appaiono ancorate, risultandone esaltate, le singole figure o la folla indistinta della normalità quotidiana che lo scrittore racconta. La radice empirica, esperienziale e affettiva, da cui scaturisce l'interfaccia "vita-scrittura" spinge addirittura Cassola a riferirsi proprio a Cecina per una battuta provocatoria contro le poco amate teorie astratte: «Se in Marx —dice— non c'è Cecina, che interesse ha Marx?» (Cassola 2007: xliii). Se Grosseto, dove vive quasi ininterrottamente dal 1947 al 1971, con l'unica variante interna di un cambio di indirizzi abbastanza fitto, si contraddistingue per essere la principale sede dell'attività di insegnamento e, soprattutto, l'incubatrice dei suoi capolavori, che nascono per la maggior parte lì, in particolare Cecina e Volterra rinviano a fasi ed eventi significativi della sua biografia poi trasposti in letteratura. Cecina è il luogo di nascita della prima moglie di Cassola: Rosa Falchi. Nata qui il 4 maggio 1918, vi fu sepolta, dopo essere deceduta a Firenze il 23 marzo 1949 per un attacco renale a soli trentun anni. Abitava però a Volterra, dove Cassola la sposò il 26 settembre del 1940. Le due sedi di Rosa, quando Cassola è legato a lei, si confondono nella classifica affettiva dello scrittore, come si legge nel testo intitolato *Cecina e Volterra*: «con lei Cecina e Volterra divennero la stessa cosa e non saprei dire, in quegli anni, a quale delle due andò la mia preferenza» (Cassola 1983: 60). Dopo la morte della moglie, Cassola chiede il trasferimento da Grosseto (dove aveva iniziato a insegnare storia e filosofia al liceo scientifico nel 1946) a Cecina, e, pur di «rimanere vicino alla tomba della giovane moglie», mobilita tramite l'amico Leone Piccioni il ministro della Pubblica Istruzione Gonella: «ti prego di scusarmi e di non credere che sia un capriccioso o un isterico» —scrive a Piccioni il 3 giugno 1949— «il solo luogo dove le cose non mi sembrino assurde e odiose e dove riacquisti quel minimo di serenità senza di cui la vita è veramente insopportabile, è Cecina»⁶. Vi rimane dal 1949 al 1951. Ma in un ricordo di Cecina, il luogo figura soprattutto quale sfondo della propria educazione sentimentale, che, a voler adottare la terminologia usata da Vittorio Alfieri nella autobiografica *Vita scritta da esso*, registra Rosa come "amore degno" dopo i due "intoppi amorosi" o (sempre assumendo il lessico dello scrittore astigiano) "amorucci", ossia Anna Tassi e Lina Callegher: «La prima volta m'innamorai di Anna Tassi e fu un amore felice fin dal principio, perché stilnovista, cioè senza desiderio./ La seconda di Lina Callegher, ma fu un amore infelice fin da principio, appunto perché scoprii il desiderio, che mi fece conoscere la durezza della vita./ La terza, si chiamava Rosa Falchi» (Cassola 1984?: 6). Se la vicenda privata si intreccia, all'epoca del fidanzamento, allo sbocciare della vocazione letteraria, e dopo la morte di Rosa genera in Cassola una nuova fase di scrittura, inaugurandone con *Fausto e Anna* il passaggio alla misura lunga (come scrive a Fortini il 28 novembre 1961: «Odiai tutto quello che avevo amato di più [...] Mi sembrò che avesse ra-

⁶ La lettera, inedita, è conservata presso l'Archivio privato di Leone Piccioni.

gione mia moglie che non credeva in me come scrittore perché, diceva, mi mancava il cuore»⁷), nella narrativa il luogo si affaccia soprattutto con Marina di Cecina, che era stata meta di villeggiatura già nella fanciullezza, oltre che primo luogo di incontro con Piero Santi, come si legge in una lettera inedita dell'8 febbraio 1966 a Indro Montanelli: «La mia famiglia [...] stava a Roma; ma ogni estate andavamo in Toscana, a Marina di Cecina e a Volterra. Ecco la prima radice dell'affetto per quei luoghi. Affetto che è andato sempre aumentando, perché tutte le esperienze più importanti private e pubbliche, mi è accaduto di farle lì»⁸. Restituisce letterariamente tutti gli elementi che Marina di Cecina combina insieme, trasformandoli in componenti di un romanzo di formazione, *Tempi memorabili*, che nel tempo sospeso della vacanza dà forma all'attesa, alle promesse, della vita e fissa come indimenticabile il passaggio dall'infanzia all'adolescenza. E va fatta risalire a quella stagione — che è stata d'altronde per Cassola l'età rivelatrice del proprio destino di scrittore come per Stephen di *Dedalus* dove Joyce «mette in scena se stesso» —, l'emozione con cui i luoghi si sono impressi nella memoria e alla quale i testi devono tornare con il ricordo per riappropriarsene: «il senso della vita» è — sostiene Cassola — «forte nell'età in cui la si scopre, nell'infanzia e nell'adolescenza. Allora le cose furono fatte per la prima volta: mai più potremo provare quell'emozione» (Cassola 1978: 72).

La Toscana del resto «l'avevo già nel sangue», commenta con Mirella Delfini nel 1962. Fa recuperare tale componente «di sangue» soprattutto Volterra, di cui era originaria la madre di Cassola, senza però che tale elemento «premonitore» sminuisca la forza deliberatamente elettiva della scelta della Toscana, come sottolinea Luciano Bianciardi, che attribuisce a «chi crede alle leggi (del sangue e) del fato, l'antica origine maremmana della madre dell'Autore» come uno dei fattori che, al pari delle vacanze estive, «possono anche presentarsi come lontani segni (anticipatori) premonitori della scoperta. Noi non ci crediamo. Crediamo invece che la scoperta sia tanto più chiara ed ampia e completa» (Bianciardi 1952: 17). A Volterra i genitori di Cassola, Garzia Cassola e Maria Camilla Bianchi, si erano sposati il 20 aprile del 1901 («I miei erano toscani», puntualizza l'autore alla Delfini), ma di fatto il ramo paterno proveniva invece dalla Lombardia, per l'esattezza da Pavia: il nonno paterno, omonimo dello scrittore per l'usanza familiare di adottare in alternanza due soli nomi (Carlo e Garzia) per i figli maschi, illustre patriota risorgimentale e duunviro delle dieci giornate di Brescia, si era trapiantato a Volterra — dopo aver scontato le condanne all'esilio — per gli spostamenti legati al suo esercizio della professione della magistratura e lì, dopo aver fatto la patria, si era fatto una famiglia. Nel 1875 aveva acquistato la tenuta dei Marmini, presso Porta Diana, tuttora proprietà degli eredi Cassola. Ma Volterra richiama soprattutto la madre, nativa del luogo, la cui numerosa famiglia abitava in città il palazzo che ne porta ancora il nome. Tale precisazione serve anche a evocare per lo scrittore, sottolineandone criticamente il valore sul piano letterario, un imprinting formativo originario di matrice femminile, che va dalla madre all'amatissima balia Anna Bandini (pure lei di Volterra). Si può ricondurre ad esso l'attenzione indubbiamente materna, carica di premura, con cui Cassola guarda all'esistenza, a voler ricorrere alla differenza maschile/femminile per il simbolismo archetipico dei suoi caratteri.

⁷ La lettera, inedita, è conservata presso il Centro Studi F. Fortini dell'Università di Siena.

⁸ La lettera, inedita, è conservata presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia.

Ma Volterra, tra i luoghi della mappa toscana dello scrittore, va rubricata al primo posto, oltre che per l'ascendenza familiare e le circostanze private, per l'esperienza della Resistenza, vissuta lì in prima persona. Il CLN costituitosi a Volterra nell'ottobre 1943, nell'intento di organizzare una formazione partigiana efficiente e combattiva, aveva creato subito un comitato militare composto appunto da Carlo Cassola, Niccolò Mezzetti e Dino Gabellieri. La militanza partigiana viene svolta da Cassola, con il nome di Giacomo, nella 23^a brigata garibaldina Guido Boscaglia (dove era a capo della squadra Esplosivisti), alla quale sarà dedicato in seguito (nel 1976) il libro *L'ultima frontiera*. In un episodio di vita partigiana del giugno 1944 resta coinvolta anche la moglie Rosa, che collabora alle azioni trasmettendo informazioni ai membri del CLN. Dopo la guerra, a Volterra Cassola, iscrittosi nel 1944 al Partito d'Azione, sarà prima vice-direttore (dal 4 novembre al 23 dicembre 1944) e poi direttore (dal 23 dicembre 1944 all'11 agosto 1945) del giornale *Volterra libera*, malevolmente denominato *Cassola libera* dal foglio rivale *Il Ribelle*. Dal novembre 1944 al 19 settembre 1945, immediatamente prima del trasferimento a Firenze, Cassola, sfollato a Volterra, tiene lì la cattedra di storia al liceo classico ed è preside facente funzione all'Istituto tecnico commerciale, dove insegna italiano. Sono anni, questi, in cui gli interessi extraletterari hanno il sopravvento su quelli letterari, ma la memoria dell'impegno resistenziale trapassa subito dopo in quello della scrittura, sia per quanto riguarda i luoghi dei combattimenti sia per le figure dei compagni. Per i primi, Cassola conserva il ricordo del Berignone: «è un massiccio boscoso che, da Volterra, ha l'aspetto di un fortilizio. Io ne ho parlato —dice in una testimonianza (Cassola 1980)— in vari miei libri col nome di Monte Voltrajo». Per i compagni, la sua memoria ne fissa in particolare alcuni: «Gli alabastrai che mi furono più familiari furono quelli del Borgo San Giusto, una fila di case sul ciglio delle Balze. Diventai specialmente amico di due di loro, soprannominati Ciaba e Lidori. Ne ho parlato nei miei romanzi e racconti. Ho chiamato Ciaba [Nello Bardini] Baba, mentre all'altro ho conservato il soprannome» (Cassola 1981: 7-8). Ai due resterà sempre vicino, come ricorda nel testo intitolato *Baba e Lidori*: «Baba è morto nel '71 a Volterra, Lidori pochi anni dopo a Pisa [...] Andai ai loro funerali. Baba, sul letto di morte, aveva un fazzoletto annodato intorno alla testa, perché le labbra non gli si aprissero. Ho visto anche Lidori nella bara, vestito da partigiano, com'era giusto che fosse» (Cassola 1983: 47-48).

Cronologicamente più tarda della fase cecinese che la precede, prevalentemente privata, la fase volterrana racchiude il momento dell'*engagement* politico della biografia intellettuale di Cassola, assai più collettivo-generazionale che individuale, dove gli incontri e le persone (di Volterra è anche Renato Ciandri, il Bube del romanzo *La ragazza di Bube*) sembrano avere la priorità sui luoghi —come avverrà anche letterariamente— nell'alternanza del rilievo data ora agli uni ora agli altri.

Le tappe significative dell'esperienza biografica di Cassola, nel loro travasarsi in scrittura, si ripropongono con la scansione per luoghi che presentano nella realtà. E il ruolo identificativo che ogni singolo luogo ha nei confronti dei momenti diversi della vita, e dei temi che li contrassegnano, consente la sua associazione ai differenti stadi del percorso narrativo di Cassola e alle relative variazioni di poetica.

L'indicazione a leggere l'intera opera di Cassola sul filo rosso dell'intreccio vita-scrittura, rintracciando nei luoghi sue sintetiche ricapitolazioni, viene fornita dallo stesso autore, che sceglie tale prospettiva come criterio ordinatore in un'ipotesi di sistemazione dell'intera sua produzione. Lo si ricava da un appun-

to inedito, da me recuperato e pubblicato nel Meridiano *Racconti e romanzi* del 2007, dove Cassola, pensando ad una futura raccolta complessiva di tutti i suoi testi, ipotizza la loro sistemazione in chiave di esperienza soggettiva, ripartita nelle fasi della sua educazione sentimentale, civile e esistenziale, intestando ciascuna al luogo che più la rappresenta e sintetizza in simbolo. Confermando il proprio intenso legame con il territorio, e insieme l'ispirazione autobiografica dei suoi scritti, Cassola raggruppa i singoli libri in tre diverse aree in cui suddivide la Toscana, ciascuna delle quali li classifica tematicamente, rispecchiando il suo personale vissuto. Il "contenitore" Toscana risulta così articolato in zone-categorie differenti, distinte morfologicamente (dal mare alla campagna all'entroterra) e in base agli argomenti trattati. Lo schema tratteggiato, che mescola testi conclusi ad altri titoli poi irrealizzati o modificati, prevede un'articolazione della narrativa dislocata in tre sezioni: «Volterrano-politico», al quale afferiscono «*Fausto e Anna, I vecchi compagni, Un matrimonio del dopoguerra, La ragazza di Bube*»; «2) Cecinese —l'amore», che include «*Un cuore arido, Tempi memorabili, Ferrovia locale, Il cacciatore*»; e infine «3) Fra entroterra e mare— il senso della vita», cui vengono riferiti «*Rosa Gagliardi, Le amiche, Il taglio del bosco, Gabriella, Umili esistenze*» (Cassola 2007: xliv). Nella geometria dello schema d'insieme, sono dunque i luoghi a specificare l'evoluzione temporale, biocronologica, dello scrittore, e diventarne la rappresentazione figurativa, connotandone i cicli e imprimendo ad essi la propria cifra, stampigliando sui differenti momenti della periodizzazione un tema, che è quello con cui Cassola rielabora letterariamente le tappe del proprio vissuto. Si tratta di una catalogazione nelle tre categorie dell'impegno, del sentimento amoroso e di quello esistenziale, cui corrispondono in termini di poetica due sole tipologie: la poetica *engagée* e quella subliminare, cumulativa sia del sentimento amoroso sia della sensibilità esistenziale, che si alternano nella parabola complessiva della scrittura di Cassola con un movimento per due volte di andata e ritorno. Si va infatti dalla poetica subliminare degli anni tra il 1940 e il '50 a quella dell'impegno del periodo tra il 1950 e il '60, per poi tornare al subliminare tra il 1960 e il '70 e di nuovo, nell'ultimo quindicennio di vita, all'impegno, declinato stavolta in forma pacifista e di visione apocalittica. Replicandosi nell'iter artistico di Cassola con la medesima frequenza, le due poetiche hanno l'effetto di fare apparire statico lo svolgimento generale, quasi bloccandone l'evoluzione in una sequenza seriale, aperta piuttosto alla continuazione anziché approdata a una sintesi conclusiva. Sembra avere semmai un compito di rilegatura il sentimento esistenziale, che ricuce e ibrida tra loro i due fronti della poetica, pur godendo nel prospetto dell'inquadramento per luoghi di Cassola una collocazione geografica autonoma, intrinsecamente mediana come intermedia è l'attribuzione topografica assegnatagli nella tabella riepilogativa, congrua al suo essere una categoria meno netta delle altre.

Che il luogo sia per Cassola una via imprescindibile alla comprensione di un autore, ed un efficace strumento interpretativo della sua scrittura, lo dimostrano, tra i suoi reportages, quelli già citati sulle località degli autori prediletti James Joyce⁹,

⁹ A Joyce sono dedicati il reportage «Il vascello di Ulisse è all'ancora da quarant'anni» apparso in quattro puntate su *Il Giorno* tra agosto e settembre 1961 e «Scopriamo il mondo di James Joyce», seconda uscita della serie *Viaggi immaginari di Epoca* datata 21 ottobre 1978.

Federigo Tozzi¹⁰ e Thomas Hardy¹¹. Si tratta di visite resocontate con dovizia di puntualizzazioni e riflessioni, in più puntate. Nei profili biografici e nella fortuna critica degli autori ricostruiti con cura; nelle annotazioni sui differenti paesi, ripercorsi e ritratti oscillando tra le cose da loro viste o fantasticate, senza il «furore topografico» da cui è «invaso» il Joyce dell'*Ulisse* (Cassola 1961a: 6), Cassola racconta in controtuce, insieme ai suoi modelli, se stesso. Accomunando Hardy e Tozzi nella caratteristica di essere «splendidi paesaggisti» (Cassola 1964a: 9), egli rivela la propria affinità artistica con ascendenze e parentele: si sente infatti affascinato dalla natura «visiva» del loro risolvere tutto in immagine (così definisce Tozzi: «Tozzi [...] è uno scrittore visivo: deve risolvere tutto in immagini»; Cassola 1964a: 9). E l'immagine, diversamente da quanto accade nella «letteratura sociale» è per lui mezzo poetico capace di toccare l'«inesplicabile» (Cassola 1964b: 9), generare emozione e avere, quanto la lingua non dialettale, una presa universale.

Non amando viaggiare, Cassola esercita la sua curiosità, e la capacità di osservazione, piuttosto che nel cumulare un'ampia varietà di panorami e mirare ad ampi orizzonti, nella direzione dell'approfondimento di spazi limitati, concentrandosi nella loro perlustrazione per coglierne a fondo la ricchezza di dettagli. Non a caso ci ha lasciato un unico libro di viaggio: il taccuino del suo primo spostamento all'estero, *Viaggio in Cina*, con illustrazioni di Ernesto Treccani, uscito per Feltrinelli nel 1956, e gemello, sincronico, di *Asia maggiore* —con reciproco scambio di dedica— dell'amico Franco Fortini, con il quale —e insieme a molti altri intellettuali ed artisti, tra cui Bobbio, Calamandrei, Antonicelli, Musatti etc.— si era recato in delegazione in Cina l'anno precedente. Analogamente a Cassola, ad Anna di *Un cuore arido* non interessa nemmeno visitare Firenze andando a trovare —come fa la sorella— la famiglia che prendeva in affitto una camera da loro: «Bice una volta c'era andata, per tre o quattro giorni; lei no. Che gliene importava di veder Firenze?» (Cassola 2015a: 7). E sull'America, dove Mario va a raggiungere il padre, riflette: «andare in America era come scomparire, era come essere morto... Lui morto per lei, e lei morta per lui... Nemmeno il pensiero li avrebbe più uniti: lui si sarebbe dimenticato di tutto: figuriamoci di Marina... E lei, l'America, non riusciva nemmeno a immaginarla. Oh, era terribile. Era la cosa peggiore che potesse capitare» (Cassola 2015a: 116-117). Per esemplificare la minuziosità, allo stesso tempo topografica e ambientale, con cui Cassola delinea invece i propri luoghi, con il massimo della conoscenza, basta menzionare per l'insieme cecinese la puntiforme esattezza con cui tratteggia in *Un cuore arido* i nuclei, abitativi e non, di Marina di Cecina, e gli ambienti su cui gravitano la vivacità della vita estiva e la noia di quella invernale, per villeggianti da un lato e residenti dall'altro. Lo scrittore mappa i siti in cui batte il cuore pulsante della cittadina e ne misura le proporzioni rispetto alla campagna, fuori dal suo perimetro, nonché la distanza dalle costellazioni urbane (Cecina e Livorno) che la circondano. Con la protagonista Anna, ci si inoltra così in Marina muovendosi tra la sua natura e le sue costruzioni (la spiaggia e la pineta; il luogo delle recite e delle prove con il cappellano; gli stabilimenti balneari con la loro «lunga fila di cabine in cima alla spiaggia e un'altra più breve messa di traverso» (Cassola 2015a: 133); «lo chalet in

¹⁰ Si veda «La Toscana di Tozzi, lo scrittore più tragico del nostro Novecento», reportage realizzato per *Il Giorno* ed apparso in quattro parti tra novembre e dicembre del 1964.

¹¹ Si veda Alla ricerca di Thomas Hardy, pubblicato in quattro puntate su *La Fiera letteraria* tra settembre e ottobre 1968.

muratura dove l'estate facevano le feste da ballo» (Cassola 2015a: 11); il cinema; la bottega di Zaira; la stazione da cui raggiunge Livorno; il podere di Bertini etc. etc.). Ma soprattutto si percorrono, al di fuori degli edifici e dei punti di riferimento pubblici, gli agglomerati residenziali o i tracciati più ignoti, insignificanti o periferici — tutto ciò che insomma si presenta indistinto — individuando il tratto specifico di ogni angolo, la sua anima. Gli esempi dei particolari attraverso cui prende così forma la minuta topografia del luogo sono moltissimi. Si distinguono bene i viali: quello a mare e «l'altro dietro: fiancheggiato anch'esso dalla pineta, rada e senza sottobosco. Dalla parte della campagna c'era una fila di villette, quasi tutte a un piano e di minori pretese rispetto a quelle che si trovavano sul primo viale» (Cassola 2015a: 21). O si differenziano i camminamenti «tra i monticelli di sabbia»: «risali la spiaggia e si addentrò tra i monticelli di sabbia. Trovò un viottolo maleodorante e attraversò la barriera dei pinastri, mortelle, ginepri; prima di arrivare sul viale, si levò le scarpe e ripulì i piedi dalla rena» (Cassola 2015a: 18-19). O si disegna il profilo peculiare di una superficie: «Proprio nel punto dov'era il barroccio, la spiaggia cominciava a curvare; continuava così, per chilometri e chilometri, accompagnata dallo scalino del tombolo. Quasi a metà c'era un forte, che serviva da caserma alla finanza. Anna c'era stata una volta in passeggiata con la sorella e la zia. Il suo sguardo indugiò sul forte, poi si spinse sui poggi scuri di bosco che chiudevano l'orizzonte» (Cassola 2015a: 7). Si potrebbe continuare, condividendo il gusto dell'attraversamento meticoloso. Aggiungo ancora, a emblema della conoscenza palmo a palmo, e vissuta con il cuore, che Cassola ha del luogo, al pari della protagonista Anna — nella quale si proietta e identifica —, la capacità che ha lei di riconoscere e localizzare, tra i molti punti uguali e indistinguibili, quello in cui ha scoperto per la prima volta, con Mario, l'intimità, ritrovandolo nella spiaggia: «Stentò a ritrovare il posto. I monticelli erano tutti uguali; e forse, chissà, il vento ne aveva limati alcuni, su altri aveva accumulato ancora sabbia. Alla fine ritrovò la *loro* buca: la riconobbe dal pinastro isolato che montava la guardia all'ingresso. Scese, e si sdraiò nel fondo» (Cassola 2015a: 149).

La grande confidenza, amorevole, con il luogo non sopraffà però in Cassola la conoscenza particolareggiata, che vuole fornire anche ragguagli realistici sul posto, in tal caso sulle “novità” in corso nel paese («C'era, per cominciare, un nuovo bagno in fondo al viale di pineta. Lo aveva messo su lo zio di Livio»; Cassola 2015a: 132) e sullo «sviluppo che sta prendendo Marina», facendo considerare a Bice ed Enrico che, dopo la baracca, «in seguito un albergo lo metteremo su certamente» (Cassola 2015a: 250). Balza in evidenza la creazione di una nuova strada di collegamento con Cecina: «Livio [...] disse che lavorava alla costruzione della nuova strada: quella che avrebbe congiunto Cecina alla pineta. Sarebbe stato un magnifico viale: largo, asfaltato, con le piste per le biciclette, una fila di oleandri e una di pini... 'Eh, Marina, non c'è che dire, si sta rinnovando'» (Cassola 2015a: 265). Di questo scandaglio sorprendentemente minuto e di questa messa a fuoco si nutre senz'altro, e ne è al contempo la conseguenza, l'affetto di Cassola per il luogo, che le sue pagine ci restituiscono come il segno distintivo, primario, del suo rapporto con il territorio. Il suo sguardo coincide alla fine con quello di Anna che si posa su Marina abbracciandone carezzevolmente, nell'insieme, la veduta:

Ma poi indugiò alla finestra a godere lo spettacolo del sole che s'era appena levato. I suoi occhi si posarono su ogni particolare, sull'abitato di Marina, sui gruppi di case più avanti nella campagna, sulla sagoma massiccia dello zuccherificio, sui

tetti di Cecina emergenti al di là della ferrovia, sulla strada nuova, che aveva aperto un varco nei campi e avanzava diritta e presto sarebbe stata terminata. Avrebbe dovuto odiarli quei luoghi, che erano pieni di tanti tristi ricordi. Invece li amava; li amava, e non avrebbe mai potuto abbandonarli. (Cassola 2015a: 281-282)

L'amore per l'esistenza si alimenta e sostanzia insomma, in Cassola, di quello per i propri luoghi, o ne è veicolato, facendo con essi un tutt'uno. È in tal senso da non tralasciare un'altra funzione che i luoghi hanno, oltre a quella di incorniciare le vicende comunicandone con evidenza il significato: è quella di essere la luminosa manifestazione della bellezza del creato. Le pagine di Cassola sono piene di descrizioni della natura e della sua bellezza, che si epifanizza a prescindere dall'appartenenza dell'elemento su cui si mette l'accento (sia esso il mare, la luna, un campo etc.) ai luoghi del cosmo personale biograficamente diversificati. Pur senza uscire dal perimetro del «triangolo che ha per vertici Siena, Volterra e Grosseto» —«terra magica» tempestivamente delimitata come significativa per Cassola da Mario Luzi (1952: 97)—, dal cui serbatoio lo scrittore mai si allontana, l'incanto da lui colto è quello universale del paesaggio e dei suoi fascinosi elementi. E ad essi, all'intensa suggestione di cui sono intrisi, assegna il compito preciso di veicolare il proprio, inconfondibile e ineguagliabile, sentimento del tempo: che è poi percezione della transitorietà dei destini umani, della finitudine dell'uomo, di contro all'eterno ripetersi della natura. Si tratta di un sentimento dell'esistenza, appunto, trasmesso da quello del tempo, che attraverso frequenti squarci paesaggistici punteggia liricamente la narrazione e conferisce al suo realismo una grande potenza poetica. Anche in tal caso gli esempi qualificanti abbondano: ci si può limitare a qualcuno dei numerosi forniti dal romanzo *Il cacciatore*, dove il paesaggio risulta protagonista quanto e forse più di Alfredo, che nella natura (tra Cecina e Bolgheri) vive totalmente immerso. Il ricorrente, mutevole, passaggio delle nuvole, o il loro metamorfico trascolorare, appaiono quasi una metafora della precarietà di Alfredo:

La volta del cielo era disseminata di nuvolette bianche. Negli spazi liberi, le stelle erano ancora visibili: ma non brillavano più. In basso il cielo era già chiaro. Subito sopra l'orizzonte, le nuvole erano grigie: parevano una seconda catena di monti, dal contorno appena più frastagliato e bizzarro./ Poi il turchino del cielo si cambiò in azzurro chiaro. La stella di Venere, la sola che ancora si vedesse, era impallidita. Parecchie nuvole s'erano ammassate all'orizzonte, comprimendo la striscia luminosa che orlava il profilo delle colline. Queste erano dello stesso colore delle nuvole. Ma via via che il fulgore aumentava, incupivano. Anche le nuvole scurirono: come sempre accade quando la luce incontra un corpo consistente, che non lo può attraversare e allora lo oscura. (Cassola 2015b: 22-23)

E ancora: «Una nuvola sdrucita, che passava in fretta, aveva un bel colore rosa; mentre altre nuvole, più lontane e più basse, sembravano cumuli di neve» (Cassola 2015b: 32). Come per Hardy, dove ha «un'importanza che non ha in nessun altro scrittore dell'Ottocento», il paesaggio «non fa solo da sfondo alla vicenda: è una componente essenziale della struttura narrativa» (Cassola 1968c: 16).

In chiave di contrappunto lirico, di commento poetico, il paesaggio viene introdotto anche per accompagnare e sottolineare gli stati d'animo dei personaggi, e con

tale finalità interviene in tutta la scrittura narrativa di Cassola, sia che il testo afferisca per luogo e argomento alla categoria politica sia che rientri in quella esistenziale, dove gli esempi figurano più copiosi e continui. A riscontro di tale trasversalità, si possono citare il finale de *Il taglio del bosco* («E guardò in alto. Ma era tutto buio, non c'era una stella» ; Cassola 2011: 159) e il ricorso che Cassola fa alla pioggia ne *La ragazza di Bube* per accompagnare adeguatamente, con una sorta di montaliano correlativo oggettivo, il disagio e l'umore di Mara nel viaggio in macchina da Pogibonsi a Firenze, con il padre e Lidori, per andare dall'avvocato:

L'aria [...] s'era fatta più scura; e giù in fondo era addirittura buio, doveva piovere. A un tratto alcune gocce colpirono il vetro; Mara istintivamente si tirò indietro. Alle prime rigature se ne aggiunsero altre, finché il vetro si appannò del tutto; e a Mara non rimase che contemplare il monotono spettacolo delle gocce che scendevano piano, si fermavano, riprendevano a scendere, e in ultimo si sfacevano inondando la lastra. (Cassola 2016: 170-171)

E, dopo l'incontro con Bube nell'aula del processo:

anche la campagna aveva un aspetto imbronciato: la pioggia era infittita ancora e restringeva la visuale. A fatica si distingueva la villa in cima all'oliveto; mentre la collina boscosa di là dal torrente era come un'ombra chiara [...] Mara guardava ostinatamente fuori, le immagini si succedevano una dopo l'altra: una forra di rovi, un muro a secco che sosteneva un campo, un olivo sbilenco piantato proprio sul margine, un gelso coi rami contorti potati, un pesco coi fiori gualciti. Quelle povere cose non avevano difesa contro la pioggia che le flagellava; e così era lei, non aveva difesa contro gli uomini che le avevano chiuso in prigione Bube e ora si apprestavano a condannarlo. Non ci si poteva far niente... bisognava subire i colpi (Cassola 2016: 198-199)

Si può, in conclusione, ritenere che al successo di Cassola presso il largo pubblico, dal quale è stato riconosciuto uno dei principali autori di capolavori con libri balzati ai vertici delle classifiche di vendita all'epoca dei bestseller, abbiano contribuito in modo determinante anche il legame intrattenuto da Cassola con i luoghi, il suo appropriarsene artisticamente e fissarne tratti e peculiarità in immagini idealizzate più potenti e incisive, con il loro alone poetico, della loro stessa realtà fisica. La sommatoria di valenze di cui essi si caricano per la scelta che lo scrittore fa di radicarsi, optando per quelli che risalgono alla linea materna della genealogia familiare; di vivervi tutte le esperienze determinanti; di guardarli con affetto attraverso il ricordo del passato e lo stupore della scoperta di quando, adolescente, vi trascorrevate le vacanze; di trarne ispirazione per raccontarli e cantarne la bellezza, ha consentito ai lettori di sentire anche come proprio quanto Cassola vi aveva riversato. Si sono immedesimati in quel legame, ritrovandosi e riconoscendosi nella molteplicità delle esperienze connesse, come se fossero coprotagonisti di una narrazione autobiografica generazionale, perché il territorio è, proprio per il carattere universale dell'elaborazione letteraria e l'emozione che crea, un rilevante tramite di radicamento alla storia e un forte veicolo di identità.

Riferimenti bibliografici

- Bianciardi, Luciano (1952): «Carlo Cassola», in *La Gazzetta*, Livorno, 6 aprile 1952, ora in Luciano Bianciardi, *L'alibi del progresso. Scritti giornalistici ed elzeviri*, Milano, ExCogita 2000, pp. 17-20.
- Cassola, Carlo (1961a): «Il vascello di Ulisse è all'ancora da quarant'anni. Fanno il bagno nudi i patiti di Joyce», *Il Giorno*, 25 agosto 1961, p. 6.
- Cassola, Carlo (1961b): «Il vascello di Ulisse è all'ancora da quarant'anni. Non cercate Joyce nelle strade di Dublino», *Il Giorno*, 1° settembre 1961: s. n.
- Cassola, Carlo (1964a): «La Toscana di Tozzi, lo scrittore più tragico del nostro Novecento. "Una gloria di qui" ma è rimasto solo il nome», *Il Giorno*, 17 novembre 1961, p. 9.
- Cassola, Carlo (1964b): «La Toscana di Tozzi, lo scrittore più tragico del nostro Novecento. Aspetta da 40 anni che suoni la sua ora», *Il Giorno*, 5 dicembre 1964, p. 9.
- Cassola, Carlo (1968a): «Alla ricerca di Thomas Hardy», *La Fiera letteraria*, XLIII, 39, pp. 16-19.
- Cassola, Carlo (1968b): «Lawrence a Volterra», *Corriere della sera*, 2 ottobre 1968, p. 3.
- Cassola, Carlo (1968c): «Uno scrittore italiano alla ricerca di Thomas Hardy. La meravigliosa Tess d'Urberville», *La Fiera letteraria*, XLIII, 41, pp. 16-18.
- Cassola, Carlo (1978): «Scopriamo il mondo di James Joyce», *Epoca*, CXIII, 29, pp. 65-74.
- Cassola, Carlo (1980): [testimonianza], in P. G. Martufi, *La tavola del pane*, Siena, ANPI, pp. 95-97.
- Cassola, Carlo (1981): «Una ragazza del popolo», in *Non ho dimenticato*, Venezia, Marsilio, pp. 7-9.
- Cassola, Carlo (1983): *Mio padre*, Milano, Rizzoli.
- Cassola, Carlo (1984?): «Prefazione», in *Cecina com'era*, testi e note di R. Pucci e F. Guerrini, Cecina, Griselli, p. 6.
- Cassola, Carlo (1985): *Le persone contano più dei luoghi*, Firenze, Pananti.
- Cassola, Carlo (2007): *Racconti e romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Andreini, Milano, Mondadori.
- Cassola, Carlo (2011 [1959]): *Il taglio del bosco. Racconti lunghi e romanzi brevi*, a cura di A. Andreini, introduzione di M. Cancogni, Milano, Oscar Mondadori.
- Cassola, Carlo (2015a [1961]): *Un cuore arido*, a cura di A. Andreini, introduzione di A. Bravo, Milano, Oscar Mondadori.
- Cassola, Carlo (2015b [1964]): *Il cacciatore*, a cura di A. Andreini, introduzione di M. Onofri, Milano, Oscar Mondadori.
- Cassola, Carlo (2016 [1960]): *La ragazza di Bube*, Milano, Oscar Mondadori.
- Delfini, Mirella (1962): «Il solo libro del dopoguerra che conti è *Il dottor Zivago*», «Il Tempo», 30 giugno 1962, pp. 12-15.
- Luzi, Mario (1952), «Il romanzo di Cassola», *L'Approdo*, I, 2, pp. 96-97.
- Marabini, Claudio (1976): *Cassola e la sua Toscana*, in Claudio Marabini, *La città dei poeti*, Torino, SEI, pp. 111-115.
- Zangrandi Ruggiero (1962): *Il lungo viaggio attraverso il fascismo. Contributo alla storia di una generazione*, Milano, Feltrinelli.