

Sull'autore di «La ragazza di Bube» si è appena concluso un convegno a Firenze, che ne ha analizzato la figura di poeta, romanziere, cineasta

Per Vittorio Spinazzola al centro dei suoi libri c'è il rapporto tra i sessi La coesistenza è possibile soltanto in un mondo utopico del tutto liberato

# Cassola e il suo eden

Tra le tante e troppe dichiarazioni di poetica rese da Carlo Cassola la più significativa è forse quella che indica come oggetto privilegiato della rappresentazione letteraria l'esistenza nella sua naturalità nuda e le riconosce un unico attributo intrinseco la sessualità. L'esistere implica il coesistere sessualmente. Il compito dello scrittore è di restituire l'emozione insita nel percepire «il senso dell'esistenza che è la coesistenza dei sessi».

Già avanzato nelle pagine giovanili di *Alla periferia* il concetto sarà poi ripreso più volte con tenacia. A colpire l'attenzione ovviamente è soprattutto la pregnanza singolare del termine «coesistenza». Nel lessico dell'esistenzialismo heideggeriano lo troviamo usato per denotare l'essere dell'uomo nel mondo e le sue due possibilità di rapporto con gli altri: autentico o inautentico. Ma quanto a Cassola egli lo adotta per definire una pura coesistenza, una sorta di affiancamento in parallelo tra il maschile e il femminile una relazione di necessità biologica che non implica affatto una convergenza sentimentale durevole.

L'armonia affettiva tra i sessi non appare conseguibile se non per attimi brucianti e fugaci: a prevalere è la tensione arroventata che nasce da un bisogno incoercibile e assieme insoddisfacibile. La vita non mantiene le promesse di felicità che l'eros deposita nel nostro organismo. La forma primaria di coinvolgimento tra i sessi non trova sede di realtà stabile. Ogni germe di socialità solidale appare dunque irrimediabilmente frustrato. La partecipazione del singolo alla vicenda collettiva si fonda su un desiderio comunicativo destinato a venir immancabilmente frustrato. La comunità umana è solo un destino di solitudini inquiete. Stare insieme è un incontro che non dà appagamento.

Secondo Cassola la colpa è tutta della vita che nel suo sviluppo di rapporti interpersonali limita deviatamente l'esistenza dell'io come persona o in altre parole mortifica il libero slancio di assoluto suggerito all'individuo dalla pulsione della vitalità erotica. Quanto più con certezza vive in mezzo agli altri, pure per gli altri, tanto più si rinnega la totalità dell'esistere, cui astrattamente non possiamo non aspirare. D'altronde chi più realizza la propria identità meno si apre a quella comunione col prossimo attraverso cui pervenire al vero godimento di sé. Ma allora il sentimento di essere quale si costituisce nel fervore espansivo dell'adolescenza, è destinato immancabilmente a tradursi in sentimento di esclusione dalla vita altrui e dalla propria stessa vita. Solo l'immediata emersione nel flusso della ciclicità naturale assicura quella presenza a se stessi che nel convivere con i nostri simili si annulla.

Su un orizzonte tanto irrimediabilmente sconfortato si capisce che la sconfitta sia un dato antropologico anteriore a ogni particolarità di accadimenti oggettivi e soggettivi psicologici o sociali. E tuttavia la volontà di esistere permane immutabile perché così è pure scritto nel nostro codice genetico. Anche nella situazione fallimentare in cui si è trovato immerso al suo ingresso nel mondo l'io non può rinunciare a protendersi verso il tu. L'esistenza è movimento. È un attivismo che è la vita a frenarla imponendole una stasi fatale. Certo tutto è già accaduto. Ma alla letteratura spetta appunto di rappresentare gli sforzi postumi che l'individuo non cessa di compiere per infrangere l'ordine della causalità fattuale, riaffermando dinamicamente la sua fiducia nella realtà.

Un alone patetico avvolge i personaggi cassoliani i quali non si rendono conto della vanità di ogni tentativo di dare un senso alle cose. A rendere il quadro più struggente lo scrittore mette in scena personaggi di levatura modesta che si adoperano per raggiungere gli obiettivi più semplici, per ottenere gli appagamenti più elementari in un clima dimessamente quotidiano. Eppure al di là dell'aura di malinconia sommersa la sostanza della rappresentazione è drammatica.

Fu una dichiarazione di poetica svolta fin da ragazzo per Carlo Cassola la rappresentazione letteraria ha un oggetto principale la naturalità. E in particolare, la sessualità e la difficoltà nella coesistenza dei sessi. Ma il suo sguardo non si appuntò tanto sul sentimento quanto sulla necessità biologica delle relazioni proprio quella che è entrata profondamente in crisi oggi i ruoli dei sessi si sono modificati fino al punto dell'incomunicabilità. Su questi temi Vittorio Spinazzola, al convegno di Firenze dedicato all'autore toscano, ha letto una relazione. Di seguito ne pubblichiamo la prima parte.

ca delle relazioni proprio quella che è entrata profondamente in crisi oggi i ruoli dei sessi si sono modificati fino al punto dell'incomunicabilità. Su questi temi Vittorio Spinazzola, al convegno di Firenze dedicato all'autore toscano, ha letto una relazione. Di seguito ne pubblichiamo la prima parte.

VITTORIO SPINAZZOLA

ca perché l'autore gioca di continuo l'esistenza contro la vita intesa come spaesamento ed ostacolo alla società e alla storia. Sembra che si risolve in frantumato errore inganno perché la volontà di conformare la vita all'esistenza non è che fomite di inquietudine sino a un esito obbligato di smarrimento deluso. La prospezione dell'instabilità del sentimento perturbato e stanco, convulso e perplesso è il vero nucleo di modernità dell'oggettivismo naturalistico cassoliano. Si capisce che a segnargli la via sia stato il Joyce dei *Dublinesi* non già i maestri del realismo ottocentesco. Un'osservazione importante va però aggiunta. Nel nostro scrittore la restituzione pazientemente cronologica degli stati di incertezza ansiosa e dei tra salimenti del cuore si svolge nella diagnosi cruciale di uno stravolgimento ulteriore portato dalla storia al rapporto fra i sessi rispetto alla crisi perenne in cui versano per natura.

Nel mondo borghese contemporaneo la femminilità tende a virilizzarsi mentre la mascolinità illanguisce tormentosamente. La donna è

fermare la propria identità maschile porta ad allontanarsi non a congiungersi con l'identità femminile e viceversa. Perciò la pulsione erotica si risolve in frantumato errore inganno perché la volontà di conformare la vita all'esistenza non è che fomite di inquietudine sino a un esito obbligato di smarrimento deluso.

La prospezione dell'instabilità del sentimento perturbato e stanco, convulso e perplesso è il vero nucleo di modernità dell'oggettivismo naturalistico cassoliano. Si capisce che a segnargli la via sia stato il Joyce dei *Dublinesi* non già i maestri del realismo ottocentesco. Un'osservazione importante va però aggiunta. Nel nostro scrittore la restituzione pazientemente cronologica degli stati di incertezza ansiosa e dei tra salimenti del cuore si svolge nella diagnosi cruciale di uno stravolgimento ulteriore portato dalla storia al rapporto fra i sessi rispetto alla crisi perenne in cui versano per natura.

Nel mondo borghese contemporaneo la femminilità tende a virilizzarsi mentre la mascolinità illanguisce tormentosamente. La donna è



Cassola e Spinazzola

Porta ottobre una sconosciuta malinconia di migratori  
Ecco qua dovevano passare gli uccelli, alti gli uccelli, e tra il fumo alto del concio esce il suo sguardo a maturare  
Ora s'è levato il vento vanno nei campi a vendemmia e lei guarda guarda smarrita perché si sente fuggire la vita perché si sente muta e lontana, come una donna d'oltremare

## Da Pascoli al cinema

Il professore - a Cecina. C'erano Piero Santi Salimbeni e Cassola si presentava come un ragazzo molto riservato. Aveva già scritto racconti e in quel giorno d'estate mi consegnò due poesie manoscritte. In seguito ne scrisse una a macchina.

Scritte logicamente prima del '36 o in quell'anno delle due poesie una non ha alcun titolo (quella che qui per cortesia di Alessandro Parronchi pubblichiamo) ed è dedicata a una figura femminile. L'altra più lunga è intitolata

Pasaggio e raccoglie spunti dalla terra maremmana. «Credo non siano mai state pubblicate» - afferma Parronchi - e benché Manlio Cancogni ricorri a un film ancor prima di pubblicare il primo racconto nel marzo del '37 (*La visita*). Chiamato *Alla periferia*, era un cortometraggio di 20 minuti di cui sembra si sia perduta ogni traccia e raccolta da due piccoli fratelli di 6 e 8 anni i quali si avventurano nella periferia di una città dove incontrano un vecchio un po' pazzo.

ducci e Pascoli i poeti che Cassola amava di più. Ed è stato proprio Cancogni a rivelare che insieme a lui e a Giuseppe Lanari il romanziere toscano aveva girato un film ancor prima di pubblicare il primo racconto nel marzo del '37 (*La visita*). Chiamato *Alla periferia*, era un cortometraggio di 20 minuti di cui sembra si sia perduta ogni traccia e raccolta da due piccoli fratelli di 6 e 8 anni i quali si avventurano nella periferia di una città dove incontrano un vecchio un po' pazzo.

Il pubblico è dunque tutt'altro che separabile dal privato. Le vicende domestiche presuppongono il quadro storico politico entro cui si scrivono anche quando sembrano eludere il peso. Non può non essere così se è vero che l'esistenza individuale è sempre alle prese con la vita sociale. Ma allora diventano possibili anche narrazioni imposte non sulle traversie del sentimento amoroso ma su quelle dei sentimenti di solidarietà civile, dove cioè a venir calzata sia non tanto la difficoltà della dialettica di un gruppo quanto dell'interazione fra membri di uno stesso gruppo o celo o classe.

indotta a una maggior capacità d'iniziativa di fronte alla responsabilità progrediente dell'uomo. Invece della parità si è prodotto uno scambievolmente confuso di ruoli ed entrambi i soggetti sono precipitati in un vortice nevrotico dove sadismo e masochismo imperversano unitamente. La modernità laica ha inteso promuovere un riscatto dei ruoli dagli anacronismi religiosi in nome di una visione rasserrenata della sua naturalità o ha ostentato di voler sottrarre l'essere muliebre alla subordinazione tradizionale verso quello virile. In realtà invece la dialettica fra i sessi non si è affatto equilibrata: si è solo fatta meno brutale ma per compenso più tortuosa e avviluppata quindi più angosciante in un gioco di condizionamenti e inibizioni raggini e patti con la coscienza propria o altrui.

Come prima più di prima ogni persona continua a custodire un patrimonio di aspirazioni alettive inespugnabili e irrealizzabili. Ed è ancora la donna a soffrire maggiormente perché più intenso è in lei un desiderio di totalità amorosa dove il senso si aliti col sentimento. Cassola effettua una ricognizione coraggiosa della sessualità femminile ma sottolinea il desiderio di facile delle sue eroine di coordinare l'attrazione sessuale con gli slanci sentimentali.

D'altronde ad arricchire la raffigurazione dei grandi personaggi femminili cassoliani interviene la loro appartenenza al ceti popolari. La tensione di assoluto che le anime acquista risalto proprio per gli impacci di un condizionamento sociale che si intreccia e sovrappone a quello psicologico per renderle doppiamente escluse sia dai piaceri dell'eros sia da quelli della civiltà. Nel dibattito fra queste strettie la donna si responsabilizza mostrandosi superiore all'uomo ma la vittoria coincide con la perdita di ciò che è più intimamente suo.

La rappresentazione cassoliana dell'esistenza si sostanzia insomma di una critica dei costumi attuali che ne costituisce lo sfondo epocale nihilistico anche dove i riferimenti storici appaiono più vaghi. Lo scrittore non nutre alcuna tenerezza per l'ordine costituito e tanto meno quando i suoi personaggi appaiono più rassegnatamente più inconsciamente proclivi ad accettarne il dominio. La sua insoddisfazione per lo stato dei rapporti fra maschio e femmina è così radicale da non poter sedarsi se non nel vago ghegghiamo utopico di un libertarismo universale quasi edenico ovviamente impossibilitato a tradursi nella razionalità dell'agire politico.

Peraltro alla scrittura letteraria compete sempre e solo di dare conto della realtà presente e viva cioè degli intralci che la società oderna frappone alla liberazione e alla autolibertazione delle risorse energetiche dell'uomo. Certo, restiamo per lo più nell'ambito della dimensione etico-psicologica. Ma gran parte dell'opera di Cassola può essere letta come una esemplificazione contrastata delle barriere che il conformismo corrente eleva contro l'emancipazione femminile.

Il pubblico è dunque tutt'altro che separabile dal privato. Le vicende domestiche presuppongono il quadro storico politico entro cui si scrivono anche quando sembrano eludere il peso. Non può non essere così se è vero che l'esistenza individuale è sempre alle prese con la vita sociale. Ma allora diventano possibili anche narrazioni imposte non sulle traversie del sentimento amoroso ma su quelle dei sentimenti di solidarietà civile, dove cioè a venir calzata sia non tanto la difficoltà della dialettica di un gruppo quanto dell'interazione fra membri di uno stesso gruppo o celo o classe.

S'intende che la chiave della rappresentazione sarà la stessa a tenere campo vedremo pur sempre un desiderio di libera comunione fraterna che l'oppressione dei fatti si affretta a dissiluire; lasciando sussistere solo nella malinconia del ricordo o nel trascorrimento dell'attesa il pessimismo dello scrittore può solo risultare avvalorato non certo smentito dal confronto esplicito con i meccanismi del divenire storico.

Fotografie e documenti di Truffaut in una mostra a Villa Medici

## Ritratti di un regista da grande

«François e Truffaut». Quaranta pannelli fotografici per raccontare la vita e l'itinerario artistico del grande regista francese scomparso cinque anni fa inaugurata a Napoli quindici giorni fa, la mostra è da oggi a Roma ospite di Villa Medici fino al 28 novembre. Fotografie di Truffaut del suo mondo maestri ed amici accanto a reperti vani manoscritti lettere biglietti e locandine cinematografiche.

DARIO FORMISANO

ROMA. Cinque anni fa il 21 ottobre del 1984 François Truffaut moriva di un cancro al cervello all'ospedale americano di Honfleur. In uno dei suoi ultimi appunti compreso nella *Correspondence* edita a Parigi da Hatier (e in Italia rimangiata da Einaudi con il titolo *Autobiografia*) scriveva: «Il 12 settembre sono stato operato di un aneurisma ma la critica cinematografica aveva avuto 20 anni di anticipo sulla medicina ufficiale perché quando era uscito il mio secondo film *Tirate sul pianista* aveva affermato che non poteva essere stato girato da qualcuno con il cervello che funzionava normalmente».

La battuta l'ultima servì ad un congedo lieve interlocutorio non disperato. Un calcio scherzoso all'obiettivo di una macchina fotografica come quelli dei bambini vestiti a festa nelle ultime inquadrature di *Finalmente domenica*. Ma i cinque trascorsi dalla scomparsa di Truffaut sono stati altri tutti altro che lievi in quanti condivisero il suo modo di guardare e raccontare la vita il peso dell'assenza il rim-

pianto sono perfino aumentati di anno in anno così come la vividezza del ricordo. Proiezioni rassegne tv iniziative editoriali si sono succedute con una certa continuità. Ricordiamo con commozione l'incontro dicembrino dell'anno scorso a L'Aquila nell'ambito di «Una città in cinema» un omaggio-convegno cui presero parte figure importanti nel mito Truffaut dalla moglie Madeline Morgenstern alla figlia Laura dall'amico di infanzia Robert Lachenay a Suzanne Schiffman sua fedele assistente script girl cosce neggiatrici da Nestor Almendros all'amico americano Robert Benton.

In questi giorni si è conclusa a Napoli una manifestazione analoga «François mon ami» organizzata da una indipendente associazione locale «Cinema e Immagini» in collaborazione con l'Istituto «Grenoble» e l'Accademia di Francia di Roma (che ne ospita da oggi una replica a Villa Medici). La proiezione di tutti i film in lingua originale e gli incontri settimanali con alcuni dei nomi già presenti a



Il giovanissimo Jean Pierre Léaud, Jean Cocteau e François Truffaut a Cannes per il 400 colpi».

L'Aquila (più Jean Pierre Léaud interprete del ciclo Doinel e attore simbolo nella filmografia truffautiana) hanno avuto come cornice un interessante mostra di fotografie e materiali vani intitolata «François & Truffaut» che si inaugura stesera anche a Roma.

Si tratta di quaranta pannelli circa che disposti in ordine cronologico raccontano la vita e gli itinerari artistici di Truffaut. Foto note (è vasta l'iconografia su Truffaut anche in Italia) accanto ad altre asso-

lutamente inedite gentilmente messe a disposizione dalla amico Lachenay da Valentina Cortese dall'archivio di «La film mes du Carrosse» la casa di produzione di Truffaut da Jane Bazin dall'Istituto Cinematografico dell'Aquila Truffaut bambino un sorriso e un'aura borghese che cozza non con l'idea di infanzia difficile e Truffaut ragazzino stretto tra i compagni di scuola. E poi militare rasato e immondo scibile prima presuntibilmente dell'arresto per diserzione e della possibilità di una dura

condanna da cui lo salvò l'intervento di André Bazin. E la adolescenza «cinemaniana» un biglietto del «Cinéum - Associazione degli Amici del Cinema d'Arte» e la locandina di *La sang d'un poète* di Cocteau in programmazione al «Cercle Cinéma». Ogni immagine ogni «reportage» è accompagnato da una breve didascalia altrettanto frasi o dichiarazioni di Truffaut in tema con ciò che si mostra. Così quando appare Jean Pierre Léaud «Jean Pierre è un attore anti documentarista». Anche

no *La cause du peuple* Cocteau a Cannes nel '59 stretto a tavola tra Truffaut e Léaud giovanissimo. E ovviamente Truffaut accanto agli amici e ai maestri con Hitchcock con Jean Renoir con Rossellini e qui la didascalia non poteva non essere: «Roberto mi ha insegnato che una sceneggiatura può stare in dodici pagine che la macchina da presa non conta più di una forchetta e che bisogna potersi dire prima di ogni ripresa: «Io faccio questo film o crepo». E ancora la prima presentazione pubblica nel '57 di *Les mistons* l'Oscar a Hollywood il premio del «New York Film Critics Circle» accanto a Valentina Cortese. Proprio due contorni dell'attacco italiano amico oltre che guest star in *Effetto notte* sono tra le chicche di questa mostra: due lettere autografe non comprese neppure nella esauriva *Correspondence*. In una scritta da Roma con tono da innamorato Truffaut si lamenta di aver trascorso un breve soggiorno italiano chiuso in albergo ad aspettare una sua telefonata mentre lei pare circolasse per la città accompagnata da un bellissimo ragazzo.

«Ognuno di noi non realizza che una parte del suo sogno - recita una delle ultime didascalie - è ogni sogno è più o meno bello più o meno accessibile». Anche questa successione di immagini rivela il «sogno» il gioco scoperto del rimando continuo reciproco irreversibile tra i film e la vita. I primi diceva Truffaut più «veri» dell'altra.

**DISEGNI & CAVIGLIA**  
**CONTRO TUTTI!**  
Quando la satira diventa criminale!  
PREFAZIONE DI MICHELE SERRA



Le «stone a fumetti» più belle del duo più feroce della satira italiana.

**MONDADORI**

**COMUNE DI PRATO**  
**BANDO DI GARA**  
Il Sindaco rende noto che l'Amministrazione Comunale intende affidare mediante esperimento di distinte licitazioni private con le procedure previste dall'art. 16 lett. a) della legge 30 marzo 1981 n. 113 e successive modificazioni, l'appalto per la fornitura di **Carni Bovine e Svine (1° lotto) - Importo presunto L. 332.450.000 - Pollame-Conigli-Uova (2° lotto) - Importo presunto L. 440.900.000** per il periodo dal 1° gennaio 1990 al 31 dicembre 1990 eventualmente prorogabile fino alla fine dell'anno scolastico 1991. Le modalità delle forniture e le quantità e i prezzi sono dettagliatamente indicati nel capitolato speciale di Appalto a disposizione degli interessati presso l'Ufficio del Comune. Le Ditte interessate ad essere invitate per il complesso della fornitura o per uno dei due Lotti dovranno pervenire entro il 25 novembre 1989 al Protocollo Generale del Comune - Via dell'Accademia 32 - 52047 Prato - apposta istantanea e redatta/a con le modalità indicate nel bando integrale affisso all'Albo Pretorico dal 31 ottobre 1989 al 25 novembre 1989 pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale R.I. ed inviato all'Ufficio pubblicazioni della Comunità Europea come per legge. Saranno ammesse imprese riunite ai sensi dell'art. 9 legge 113/1981. Le richieste di invito non vincolano l'Amministrazione Comunale.  
Prato 31 ottobre 1989  
IL SINDACO **Claudio Martini**