

## Cassola, il « senso logico » e l'« assurdo quotidiano »

Cassola, in uno dei suoi *Fogli di diario* («Corriere della sera», 31 luglio 1968), rimprovera all'avanguardia di credere che basti abolire il « senso logico » per far della poesia. E aggiunge che ciò che distingue lo scrittore dall'artista è il fatto che lo scrittore deve « piegare alle esigenze di un'espressione personale parole e frasi che sono sulla bocca di tutti; ridare a parole e frasi logorate dall'uso sociale la verginità... ».

È chiaro che per senso logico Cassola intende qui il senso comune, e parecchi sono gl'interrogativi che sorgono.

Anzitutto ci si può chiedere se questo compito cui è chiamato lo scrittore sia veramente rivolto solo a ridar freschezza a parole logorate dall'uso sociale.

La lingua si logora infatti non solo per un processo che potremmo dire orizzontale, cioè per una ragione sociale, ma anche per un processo verticale, vale a dire per una ragione storica (e il primo processo confluisce nel secondo): lo scrittore non è quindi solo colui che deve riscattare una lingua che è sulla bocca di tutti, ma anche colui che deve riscattare una lingua che è stata sulla bocca di molti, o di altri scrittori. Altrimenti il limite è quello del naturalismo, o addirittura di quella letteratura dialettale che Cassola ritiene inferiore proprio in quanto non costringerebbe lo scrittore a quello sforzo espressivo cui è costretto lo scrittore in lingua, per riattingere alla originaria carica espressiva: e a questo proposito sarebbero da studiare i toscanismi cassoliani.

Del resto la « chiarezza di cui parla Cassola, insistendo sull'idea della necessità di rispettare quello che egli chiama senso logico, è di fatto un problema di ottica che fa parte della sua poetica, e che consiste nel mettere a fuoco continuamente la realtà, abolendo il senso di una prospettiva, di parti indecise o in ombra. Per questo, e perché non si appoggia a responsabilità intellettuali, essa non può valere che come criterio del tutto soggettivo, non diversamente dall'oscurità per un poeta oscuro (oscurità che è poi complessità e quindi non limite espressivo ma forma coerente del suo sentire, qualora si sia di fronte a un vero poeta). Il problema sarebbe caso mai di vedere se il rifiuto del senso comune da parte dell'avanguardia sia necessario o meno.

Ma intanto, per ritornare al nostro scrittore, i risultati cui è approdato con il suo ultimo libro, *Ferrovia locale* (Einaudi, Torino 1968), non sembrano spiegabili con la « chiarezza » e il « senso logico ». La sua formula della narrativa come « film dell'impossibile » (vedi la prefazione all'edizione del '64 della *Visita*, che raccoglie i suoi primi racconti)<sup>1</sup> rivela il carattere problematico della sua

<sup>1</sup> Cfr. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 980-983.

ultima produzione, la latente carica di antirealismo che cela. Nel romanzo citato la realtà, infatti, avvicinata in un particolareggiare continuo, scrutata con la lente, finisce per risolversi nei suoi elementi, con effetti di incoerenza logica, di disgregazione della vicenda, in una specie di divisionismo pittorico. Il susseguirsi di notazioni esatte, brevi, l'astenersi da qualsiasi intervento da parte dello scrittore hanno per risultato proprio un che di oscuro, di non ameno comunque (di « gesti e azioni troppo usuali per destare l'interesse del senso comune », in Cassola, parlava già nel '58 il Barilli<sup>2</sup>): una poesia che pur prendendo pretesto dall'ingenuità è lì per precipitare nel dramma, un candore da « naïf » che sta sull'orlo del disordine. Vale ancora la formula continiana di « assurdo quotidiano », e l'insistere di Continini<sup>3</sup> sulla prima poetica di Cassola, alla quale qui in fondo si ritorna: direi che dominante si faccia però ora il primo dei due termini della formula, l'« assurdo ».

Il fatto è che, più che mai in un libro importante come questo, Cassola si rivela supremamente artista. Nella *Ragazza di Bube* (libro rappresentativo di una stagione superata) l'impianto romanzesco rimaneva calcolatissimo, risolto in mutamenti tonali ma depositario pur anche di quella logica e inequivocabilità che egli invoca, ma che in *Ferrovia locale* restano inafferrabili, perse nell'esoterica perfezione del libro, che è culmine di un processo di riscatto linguistico e formale, se si vuole, ma che finisce per inventarsi come per partenogenesi e per sfiorare contraddicendosi, non si dice il virtuosismo, ma la ricerca più libera, non disancorata da modelli letterari. (Cassola non ignora insomma un altro Joyce, oltre a quello, che egli dice di preferire, dei racconti dublinesi).

Per questo meno convincono, in lui, il critico e il moralista di certe note di giornale e di talune clamorose polemiche e « pronunciamenti ».

PIO FONTANA

<sup>2</sup> Cfr. *La barriera del naturalismo*, Mursia, Milano 1964, p. 193.

<sup>3</sup> *Op. cit.*