

La ragazza di Bube di Carlo Cassola  
tra Resistenza ed esistenza

رواية فتاة بوبي لكارلو كاسولا بين المقاومة والوجودية

Dr. Ahmed Mohamed Soliman  
docente di presso il Dipartimento d'Italiano  
Facoltà "Al-Alson" - Università Ain Shams

د. أحمد محمد سليمان  
مدرس بقسم اللغة الإيطالية  
كلية الألسن - جامعة عين شمس



## Abstract

Il saggio propone un'analisi del romanzo *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola. La prima parte ripercorre la ricca produzione letteraria dell'autore che la critica suddivide, pressoché unanimemente, in tre fasi: due esistenziali, con una parentesi intermedia di narrativa dell'impegno.

Si procede quindi, nel dettaglio, all'esame del romanzo che nell'ambito della produzione cassoliana, può considerarsi rappresentativo di queste tre fasi, in quanto "romanzo di confine", ma anche di sintesi. Ricollega, infatti, le tematiche esistenziali al tema della Resistenza, cornice storica di un'opera intrisa di buoni sentimenti che ha inteso raccontare le vicende personali dei due protagonisti.

Verrà poi messa in luce l'immagine della Resistenza che scaturisce dal romanzo e che, seppur marginale, procurò a Cassola aspre critiche per i giudizi espressi, ritenuti diffamatori, soprattutto per ciò che attiene al tema della violenza alla quale l'autore riserva toni comprensivi, quasi assolutori.

Infine, sarà dato particolare rilievo alla preminente dimensione esistenziale, incarnata dalla storia d'amore tra Bube e Mara, evidenziando il percorso di crescita, maturazione e presa di coscienza di quest'ultima, personaggio dapprima frivolo e mediocre, che si rivela poi determinato e consapevole. Un modello ricco di aspetti umani, semplici ma profondi, che compie un percorso evolutivo sorprendente.

## La ragazza di Bube di Carlo Cassola tra Resistenza ed esistenza

### 1. *La ragazza di Bube*, romanzo di confine.

La critica letteraria è quasi unanime nel suddividere la narrativa di Cassola in tre fasi o momenti essenziali. Tale suddivisione si riscontra, infatti, in quasi tutti i saggi sullo scrittore: “Le opere di Cassola possono abbastanza agevolmente dividersi in tre periodi, il primo dal 1937, anno di stesura di alcuni dei racconti della *Visita*, al 1949, anno di stesura del *Taglio del Bosco*; il secondo comprende *Baba* (1949) e tutta la produzione da *Fausto e Anna* (1952) alla *Ragazza di Bube* (1960); il terzo comincia con *Un cuore arido* (1961) e continua tuttora”<sup>1</sup>. Il primo periodo letterario cassoliniano, che comprende *La visita* (1937), *Alla periferia* e *La moglie del mercante*, può essere definito “periodo dell’esistenza”. Per il Cassola dei primi anni Quaranta, “messosi alla scuola del primo Joyce dei *Dubliners*, narrare vuol dire intercettare, nel monotono fluire del tempo, attimi privilegiati in cui il sostrato dell’essere, di norma sepolto sotto la soglia della coscienza, si manifesta per montaliani barbagli”<sup>2</sup>. Cassola, meglio di tutti i critici, riuscì a sintetizzare la sua poetica in quel periodo in un famoso brano dell’opera d’esordio: “Io volevo configurarmi una vita a priori: una vita eccezionalmente nuda e statica, che mai smarrisse la coscienza della sola cosa per me valevole: il fatto di esistere [...] Infatti fanaticamente io credevo necessario distruggere ogni altra cosa che non fosse *il nudo, semplice, elementare fatto dell’esistenza*”<sup>3</sup>.

La seconda fase della narrativa cassoliniana fu la fase dell’impegno e delle opere resistenziali. Le opere maggiori di questo filone sono *Fausto e Anna* e *La ragazza di Bube* perché sono i due romanzi “generati dal cuore dell’esperienza fondamentale della Resistenza [...] e nati nel solco di un difficile, forse impossibile, incontro con il realismo neorealista”<sup>4</sup>, e perché garantirono allo scrittore grande fama e successo con il pubblico nonché aspre critiche e condanne da parte di alcuni politici e critici letterari. In entrambi i romanzi la Resistenza non stava in primo piano e lasciava spazio alla storia d’amore con i suoi sviluppi. In questo modo “la Resistenza rappresenta uno sfondo essenziale alle vicende e ai destini

individuali”<sup>5</sup>. Cassola non raccontava dunque la Resistenza ma piuttosto il destino degli uomini che la fecero e che ne subirono anche le conseguenze. *La ragazza di Bube* raggiunse un successo strepitoso presso il pubblico diventando uno dei best-seller della letteratura italiana, ma le varie critiche e il cambiamento del clima letterario e politico dell’Italia negli anni Sessanta convinsero lo scrittore ad abbandonare i temi politici e ritornare alla cosiddetta narrativa esistenziale: “*Un cuore arido* (editore Einaudi) è un romanzo che ignora tutta la problematica politica della *Ragazza di Bube*, e segna un ritorno alla narrativa di puro timbro intimista che ci aveva dato quel piccolo capolavoro che è *Il taglio del bosco*”<sup>6</sup>. Le ragioni di questo improvviso e inaspettato ripudio della narrativa resistenziale furono legate alla volontà di Cassola di liberarsi dei temi “impegnati” e di tornare ad esprimere i sentimenti umani lontano dalla Storia e dalla politica che dominarono le opere degli anni Cinquanta: “L’insoddisfazione riguardava tanto i temi che i procedimenti. Nel decennio precedente [...] la mia narrativa s’era alimentata dell’esperienza politica, sociale, umana fatta nel corso della resistenza. Ormai ritenevo che a quell’esperienza, per quanto importante, avevo fatto anche troppo posto nella mia letteratura”<sup>7</sup>. In questo modo *La Ragazza di Bube* fu l’ultima opera del filone resistenziale e la fine migliore di un ciclo che durò per più di dieci anni. A confermare la volontà di tornare alla poetica giovanile del subliminare in seguito a *La Ragazza di Bube* vi è il fatto che Cassola decise di pubblicare una seconda edizione della sua opera d’esordio, *La visita*, nel 1962. Con questo gesto Cassola intendeva “inaugurare un nuovo ciclo narrativo contrassegnato proprio dalla dilatazione di alcuni spunti tematici già presenti nelle prime raccolte”<sup>8</sup> e chiudere la fase della Resistenza in modo definitivo.

*La ragazza di Bube* può essere definito “il romanzo di confine” nella produzione di Cassola per vari motivi. Pur trattando il tema della Resistenza, caro agli scrittori neorealistici nel decennio 1945-1955, non era del tutto estraneo allo stile e al linguaggio del primo Cassola. Il tema della Resistenza non impedì a Cassola di utilizzare il linguaggio scarno e lo stile semplice e subliminare nella rappresentazione della lotta e delle vicende della Resistenza: “Non sono pochi autori che hanno ritenuto di rinnovarsi mettendo nel vecchio linguaggio nuovi contenuti allo scopo di

iniettare in schemi tradizionali notizie di un mondo che aveva urgenza di parlare. E' la sorte toccata oltre al Vittorini di *Uomini e no* e *Le donne di Messina*, anche al Cassola de *La ragazza di Bube*"<sup>9</sup>.

Il romanzoriscì, per tematica e contenuti, ad unire le due fasi cassoliane, quella esistenziale e quella dell'impegno politico. Cassola in questa storia narra la Resistenza italiana e il travaglio politico e sociale ad essa legato, ma senza rinunciare alla ricerca della verità esistenziale ed intimistica che rappresentava il tema principale delle sue opere giovanili. *La ragazza di Bube* fu l'opera in cui le due dimensioni si fusero insieme in un romanzo impegnato dal carattere lirico. La Storia e la Resistenza vennero narrate all'interno della difficile storia d'amore tra Mara e Bube e furono legate ai fatti privati dei personaggi. Carlo Annoni individuò nel romanzo l'unione perfetta tra gli eventi storici e la verità esistenziale, in quanto "la resistenza è addirittura presentata attraverso un topos retorico antichissimo e quanto mai scontato: la separazione degli amanti"<sup>10</sup>. *La ragazza di Bube* rappresentò da una parte l'apice del filone resistenziale nell'opera di Cassola ma dall'altra diede il colpo di grazia a questo filone. Fu il "romanzo-cerniera" perché sancì la fine dell'impegno e il ritorno alla pura poetica esistenziale. Cassola in effetti sentiva di aver esaurito con il romanzo pubblicato nel 1960 tutta la tematica resistenziale e di dover abbandonare la fase dell'impegno per tornare alla cosiddetta letteratura esistenziale. La pubblicazione de *La ragazza di Bube* fu proprio il punto di svolta e di chiusura del decennio in cui Cassola si dedicò alla narrazione dell'esperienza partigiana. L'insoddisfazione e l'esaurimento del tema resistenziale fecero sì che Cassola decidesse di chiudere per sempre il ciclo della scrittura politica; in questo modo "prende il via un nuovo corso artistico. Con un'inversione di rotta, la scrittura ripristina la poetica del passato, e si risolve nel recupero e nell'ampliamento di vecchi scritti"<sup>11</sup>.

Il ritorno alla poetica esistenziale avvenne proprio perché lo scrittore si rese conto che i temi cari al Neorealismo, tra i quali si annoverano la Resistenza e la guerra, erano in fase di decadenza e non avevano più il valore e l'attenzione del pubblico e della critica come accadeva nel decennio successivo alla fine della guerra. Mentre il pubblico si aspettava che Cassola sfruttasse il successo del romanzo, lo

scrittore, complici anche le critiche al suo modo di presentare la Resistenza, “capisce che sta rischiando di finire come un epigono, capisce che il dopoguerra è terminato, che si è conclusa quella stagione culturale-letteraria del neorealismo, e che gli occorre pensare al suo di destino di narratore”<sup>12</sup>. Cassola, consapevole di questo, si rifugia nella narrazione esistenziale di *Un cuore arido* chiudendo quella che molti critici definirono la parentesi resistenziale.

La crisi che Cassola sentiva non fu soltanto una crisi personale, bensì la crisi di tutto il Neorealismo italiano. Il nome dello scrittore toscano venne associato al tramonto del Neorealismo e *La ragazza di Bube* fu considerata una delle opere che chiusero definitivamente la stagione neorealista: “Il bellissimo *Taglio del bosco* di Cassola oltrepassava anche artisticamente la tematica neorealista, e *La ragazza di Bube* ne dichiarava chiusa l’attualità storica e morale, mentre le *Storie* di Bassani inserivano i temi della guerra, della gente comune e della Resistenza nella dimensione di una più ampia memoria storica”<sup>13</sup>. Fu proprio *La ragazza di Bube* a dare vita ad una accesa polemica riguardante la fedeltà di Cassola ai canoni del Neorealismo. Le accuse più dure arrivarono da Pasolini che, in occasione dell’assegnazione del Premio Strega nel 1960, sferrò un attacco feroce contro Carlo Cassola imputato di essere traditore e responsabile della cosiddetta morte del realismo. Pasolini nella presentazione de *Il cavaliere inesistente* di Calvino, l’altro romanzo candidato al premio Strega, biasimò Cassola per lo stile e per il tema del romanzo annoverandolo tra i “neopuristi” che contribuirono ad un processo di restaurazione ideologica e stilistica della narrativa italiana alla fine degli anni Cinquanta. Secondo Pasolini Cassola era il traditore che dall’interno diede il colpo mortale al neorealismo<sup>14</sup>.

## **2. *La ragazza di Bube* tra Resistenza ed esistenza.**

### **2.1. Trama e autobiografismo**

*La ragazza di Bube* fu scritto tra il 1958 e il 1959 e pubblicato nel 1960. Le vicende si svolgono in un arco temporale ben definito e preciso, tra il 1944 e il 1948. Il romanzo narra la storia di Bube, un giovane partigiano che si reca a Monteguidi in visita alla famiglia di Sante, un suo compagno partigiano caduto durante i combattimenti. Il giovane incontra la sorellastra di questi, Mara, una ragazza sedicenne, semplice e un po’

frivola e superficiale, dai modi rudi. Nasce subito tra i due una storia d'amore. Bube ha un'indole violenta e vendicativa ed è per questo soprannominato il "Vendicatore" dai compagni partigiani: "Guardò la rivoltella con aria compiaciuta: «Questa qui, vede? ha già sistemato diversi conti. E non è mica finita». Alzò la voce: «Cosa credevano? Che il nome di Vendicatore lo avessi preso per nulla?»"<sup>15</sup>. Il ragazzo prende parte ad un'accesa lite quando un prete rifiuta di far entrare alcuni giovani col pretesto che indossino calzoncini corti, in realtà perché partigiani. Durante la lite un maresciallo dei carabinieri, ex fascista, uccide uno dei compagni di Bube e viene a sua volta ucciso per vendetta da uno dei compagni di Bube. Accecato dall'odio e dalla rabbia, Bube si lascia trascinare dalla violenza uccidendo, per vendetta, il figlio del maresciallo. Si nasconde con Mara e il loro rapporto d'amore arriva al culmine proprio nel nascondiglio, ma il delitto commesso dal ragazzo non viene dimenticato e i compagni organizzano la fuga di Bube in Francia. Mara nel frattempo torna alla sua vita paesana e, dilaniata dal dolore e dalla solitudine, va a servizio presso una famiglia a Poggibonsi, dove conosce Stefano, un mite operaio che s'innamora di lei. Bube, ricercato dalla polizia francese, è costretto a lasciare la Francia e prova a tornare in Italia dove viene arrestato alla frontiera. Il ragazzo, che si sente tradito e ingannato dai compagni e dal Partito, viene processato e condannato a quattordici anni di carcere. Stefano chiede a Mara di sposarlo, ma la ragazza sente di non poter rinunciare a Bube e sceglie, durante il processo, di aspettarlo perché lei è "la ragazza di Bube".

Ne *La ragazza di Bube* la Resistenza assunse un significato e una forma diversa rispetto alle opere precedenti. La prima constatazione importante riguardante il romanzo è che Cassola decise di allontanarsi da qualsiasi connotazione autobiografica. Con la storia di Bube e Mara lo scrittore non intendeva raccontare la Resistenza come l'aveva vissuta personalmente durante la guerra di Liberazione. Non si possono, del resto, individuare somiglianze tra il personaggio di Bube e lo stesso Cassola. Fausto in un certo senso rappresentava la figura di Cassola in quanto *Fausto e Anna* era un "prolisso romanzo autobiografico [...], fedele ritratto di un intellettuale diviso tra la sincera passione civile e un'intima inibizione alla storia"<sup>16</sup>. Questa carica autobiografica venne meno ne *La*



*ragazza di Bube* in cui Cassola “evade dall’autobiografismo che, in maniera più o meno scoperta aveva caratterizzato [...] la sua narrativa impegnata, *Fausto e Anna* in modo particolare”<sup>17</sup>. L’unica traccia puramente autobiografica del romanzo fu l’ambientazione geografica delle vicende. E’ interessante in questo senso la testimonianza di Paolo Ferrini, un compagno di classe di Cassola al liceo, che fece una rassegna dei personaggi cassoliani ispirati a personerealmente conosciute da Cassola a Volterra per poi arrivare alla conclusione che nella narrativa dello scrittore “Volterra c’era, naturalmente, ma tutto era frutto delle sue esperienze personali e della sua fantasia”<sup>18</sup>. Per quanto riguarda *La ragazza di Bube* la vicenda, pur non avendo uno sfondo autobiografico, originò da un fatto di cronaca vera. Cassola conobbe i veri protagonisti del romanzo durante la guerra partigiana: “Gli elementi essenziali della storia sono veri. Il viaggio in corriera di Bube e Mara lo feci anch’io in compagnia di Bube e della sua ragazza, cioè delle persone vere da cui ho tratto i personaggi del romanzo. Il vero Bube lo conoscevo appena. La ragazza l’ho conosciuta su quella corriera. Avvenne nel ’45 e quindi nei suoi lineamenti essenziali la storia è vera. Vero il fatto del maresciallo, vere le botte al prete. Mi colpì l’incoscienza di Bube e della fidanzata. La confessione che Bube nel romanzo fa a Memmo, in realtà la fece a me”<sup>19</sup>.

Cassola tuttavia non presentava al lettore un romanzo di cronaca o raccontava la Resistenza seguendo il caso del giovane Bube. La storia del giovane ragazzo, rovinato dalla violenza che lo condusse a commettere un omicidio assurdo e del tutto ingiustificato, usciva dalla sfera personale del caso privato e assumeva un valore simbolico più generico. A provare che Cassola non seguiva la storia personale del giovane “Ciandri-Bube” sta il fatto che molte altre vicende del romanzo furono inventate dallo scrittore. Il personaggio stesso di Mara fu sviluppato e messo in primo piano da Cassola che utilizzò l’episodio dell’omicidio come nucleo principale per poi innestare tutto l’intreccio della storia e del rapporto tra Bube e Mara. Cassola, infatti, non esitò a confermare che Mara, pur esistendo veramente, fu un personaggio “inventato” nel senso che non ricorse a nessuna connotazione fisica o morale della vera ragazza nel tracciare il personaggio del romanzo: “Della ragazza avevo un ricordo molto vago, a ogni modo ero consapevole di star commettendo dei falsi: fisicamente

non era in quel modo, e non era in quel modo nemmeno moralmente. *Ma a me serviva un personaggio che all'inizio fosse completamente inconsapevole e completamente in balia della vanità e della civetteria: una sorta di bestiolina amorale. Per mostrare appunto come l'esperienza dell'amore e soprattutto del dolore la maturi, facendone quasi un'altra persona*"<sup>20</sup>.

In questo modo Cassola partì dalla cronaca vera per creare il suo romanzo più importante sulla Resistenza: "While remaining faithful to the essential facts of the true story [...], he imagined and developed the preceding and intervening events, especially those concerning the girl"<sup>21</sup>. L'invenzione ebbe, dunque, il sopravvento e l'intreccio della storia "inventata" arrivò ad accantonare il fatto di cronaca che servì soltanto come promotore delle vicende e del complicato rapporto tra Mara e Bube. La rappresentazione della Resistenza, della vita politica e della storia d'amore produsse un vero e proprio romanzo d'invenzione: "Alla valenza poetica, si accompagna quella politica, che costituisce il filo conduttore dell'invenzione letteraria, senza per questo cadere nella rappresentazione cronachistico-retorica o nell'agiografia populistica"<sup>22</sup>.

Il ruolo che venne ad assumere nel romanzo la figura della ragazza, Mara, fu la prova schiacciante che Cassola non era interessato alla storia di Bube come un caso isolato di cronaca. Il personaggio di Mara, arricchito e sviluppato dall'invenzione di Cassola, venne ad assumere il ruolo principale nel romanzo e senza Mara e il suo sacrificio il fatto di cronaca riguardante l'omicidio commesso da Bube perderebbe la sua importanza e la sua valenza. Bube, in effetti, non interessò a Cassola come personaggio vero ma come rappresentante e vittima della Resistenza e una volta diventato protagonista del romanzo "Bube non si capisce nella sua realtà umana e storica e nel significato della sua esperienza, senza Mara. Così come Mara non avrebbe senso se staccata dalla vicenda che la lega al destino di Bube"<sup>23</sup>. Un giudizio simile lo esprime anche Alberto Asor Rosa che rifiutò l'interpretazione strettamente personale e autobiografica del romanzo: "il tema principale del romanzo non riguarda, infatti, Bube né i fatti storico-politici, bensì Mara, con la sua morale, i suoi atteggiamenti, il suo *destino*"<sup>24</sup>.

*La ragazza di Bube*, e del resto anche tutta la narrativa cassoliana sulla Resistenza, non veniva giudicato una testimonianza autentica e puramente autobiografica. Cassola, come si è spiegato, partiva da dati storici e vicende realmente accadute ma poi s'allontanava dal fatto storico concentrandosi sul lato sentimentale che nutriva i rapporti tra Fausto e Anna e anche tra Bube e Mara. Così i due romanzi apparentemente trattavano il tema della Resistenza, ma in verità si estendevano per coinvolgere temi e storie di carattere esistenziale. Per questo motivo una parte della critica si rifiutava di adottare i romanzi resistenziali di Cassola nella ricostruzione della Resistenza italiana perché lo scrittore toscano presentava i fatti della guerra e della lotta partigiana “mescolando in modo inestricabile nomi veri e fittizi di luoghi e persone, “fatti” ed espedienti romanzeschi. Di fatto, il libro (come pure il più celebre *La ragazza di Bube*) non influenzerà assolutamente la costruzione della memoria resistenziale ufficiale”<sup>25</sup>. *La ragazza di Bube* in questo senso si nutriva della Resistenza senza diventare un libro di pura cronaca né una rappresentazione autobiografica dell'esperienza diretta vissuta dallo scrittore.

## **2.2. La Resistenza secondo Cassola**

La narrativa sulla Resistenza nacque e si sviluppò in seno al Neorealismo italiano nel secondo dopoguerra. L'esigenza di documentare fedelmente l'esperienza della guerra e la lotta antifascista spinse molti scrittori verso la narrazione autobiografica e la registrazione cronachistica delle vicende storiche legate alla guerra: “la stagione del neorealismo, che va dal 1945 al 1955, si occupa soprattutto della resistenza, dei problemi della società italiana e della politica”<sup>26</sup>. Ma l'espressione letteraria della Resistenza non si limitava ad opere puramente autobiografiche o a romanzi storici. Il Neorealismo ebbe la sua espressione più alta nei romanzi che raccontavano le vicende della guerra partigiana e della Resistenza all'interno di opere letterarie e romanzi d'invenzione. In molti casi non si trattava, dunque, di opere puramente autobiografiche scritte in prima persona, ma di romanzi veri e propri che avevano protagonisti fittizi. *La ragazza di Bube* uscì nel 1960 quando il Neorealismo era al tramonto, ma la Resistenza rappresentava tuttavia lo sfondo del romanzo. I critici ebbero giudizi diversi sulla classificazione del romanzo. Molti lo

considerarono un romanzo neorealista perché tratta della Resistenza, per il linguaggio e per l'appartenenza dei protagonisti ai ceti popolari. Visto da quest'angolazione, il romanzo rappresentava una continuazione della vena neorealista che ebbe il sopravvento nella letteratura italiana nel decennio tra il 1945 e il 1955: "Lungo gli anni Cinquanta, tra *Fausto e Anna* e *La ragazza di Bube*, la sua narrativa rende esplicito il proposito di cercare una giustificazione forte alla presenza dell'io fra i suoi simili in un principio di solidarietà attiva, capace di mediare gli assilli privati e gli impegni sociali. Siamo a un paradigma cardinale della cultura o diciamo pure dell'umanità neorealista: qui si fondava quel sentimento di realtà con cui i nuovi scrittori intendevano sensibilizzare l'opinione pubblica al dramma attuale del loro Paese, nel trapasso entusiastico e doloroso della guerra al dopoguerra, dal torpore fascista al risveglio democratico"<sup>27</sup>.

Altri critici invece sostennero che il romanzo, pur avendo alcuni tratti neorealistici (il tema resistenziale, un protagonista appartenente al ceto popolare, la vicenda realmente accaduta), non potesse essere considerato un vero e proprio romanzo neorealista. La Resistenza nel romanzo non veniva infatti raccontata da un punto di vista autobiografico né diaristico. Di conseguenza *La ragazza di Bube* "non avrebbe dovuto essere né storia romanzata, neorealisticamente romanzata, né narrazione saggistica"<sup>28</sup>. Ricca di elementi lirici e di connotazioni psicologiche dei personaggi, la storia d'amore nell'ambito della quale Cassola presentò la Resistenza, superava senz'altro la vena neorealista. Nel *Realismo elegiaco di Cassola*, Salvatore Battaglia attestò che nel romanzo la dimensione del reale e dell'umano ebbe il sopravvento su quella ideologico-politica e che Cassola si valse di "una situazione politica, quale la lotta antifascista e la polemica di classe, in termini occasionali e subordinati nei confronti della predominante crisi individuale"<sup>29</sup>.

La mancanza di un chiaro impegno ideologico ne *La ragazza di Bube* fu giustificato da molti critici con il fatto che Cassola non apparteneva pienamente alla corrente neorealista. Lo scrittore toscano offrì nel romanzo un quadro realistico e fedele della Resistenza e della lotta partigiana ma senza gli intenti ideologici che caratterizzavano le opere di altri scrittori neorealisti con lo stesso tema: "Cassola non era certamente un neorealista, ma un realista sì. Il suo era un realismo

esistenziale, non un realismo sociale ed ideologico così come pretendevano i neorealisti”<sup>30</sup>. Il quesito che sollevò molte discussioni e polemiche nei confronti del romanzo fu proprio il modo in cui fu presentata la Resistenza.

Si possono individuare nel romanzo molte delle vicende storiche principali che influenzarono la società italiana durante e dopo la Resistenza. E’ significativo, in questo senso, il fatto che Cassola non fornì quasi mai le date precise degli avvenimenti storico-politici, quasi volesse confermare che quelle vicende dovevano essere soltanto la cornice entro la quale si svolgeva la storia privata di Bube e della sua ragazza. Tuttavia, i riferimenti storici sono numerosi nel romanzo e proprio grazie al primo riferimento storico si può datare tutta la vicenda nonostante la mancanza di una datazione esplicita. Lo sbarco degli americani in Italia, che segnò l’inizio vero e proprio della guerra di Liberazione, venne narrato nelle prime pagine del romanzo in questo modo: “Il pomeriggio del giorno dopo, Mara era di nuovo affacciata alla finestra [...]. Era stato così divertente i primi giorni dell’arrivo degli americani! Ce n’erano una quantità accampati sotto la canonica; arrivavano con le macchine in mezzo agli olivi, e in un punto ci avevano spianato per giocare col pallone. [...]. A un tratto erano partiti; ne erano arrivati degli altri, ma c’erano rimasti due giorni soltanto” (*RB*, p. 24).

L’evento storico qui, pur importante ed essenziale nella storia della Resistenza, viene inserito nella dimensione quotidiana e non come avvenimento storico capace di cambiare il destino dell’Italia, perché “come gli altri avvenimenti, è narrato secondo il punto di vista di Mara, una ragazza che [...] è incapace di distinguere le cose importanti dalle meno importanti e perciò tende a riportare tutto nell’ambito del quotidiano”<sup>31</sup>. Ci sono vari altri riferimenti alle vicende della Resistenza e al clima politico del dopoguerra, soprattutto nelle ultime due parti del romanzo. Cassola infatti segnala le più importanti vicende della politica italiana attraverso i personaggi. Si possono trovare cenni alla scissione di Livorno in una discussione tra Mara e suo padre sul destino di Bube: “Il comunismo vince, ma con la rivoluzione. Allora, se ci si fosse illusi anche noi che il potere si prende con la scheda, perché mai si sarebbe fatta la scissione di Livorno? [...]. Il potere, dicevano, si conquista con la

rivoluzione, non con la scheda»” (*RB*, p. 188). Anche il referendum del 1946 e la proclamazione della Repubblica sono citati e ancora una volta ricollegati dal padre di Mara al destino del ragazzo scappato in Francia.

Sul valore della Storia nel romanzo furono illuminanti le parole di Giuliano Manacorda: “La storia, egli dice, lo interessa quando viene a casa sua e non quando, storicisticamente, si presenta come il tutto, come una sorta di ipersoggetto che comprende e travolge il destino dei singoli. Si prendano il fascismo e la Resistenza; essi non vengono entificati, non vengono astratti in un senso staccato dalle sorti individuali [...], la Resistenza è la condizione amletica tra esaltazione e depressione in cui vive Fausto o l’utopia della violenza in cui la vive Bube; e la restaurazione che le succedette e l’attesa di Mara che sconta nella sua pazienza, maturata nelle prove della vita, le grandi lotte della storia”<sup>32</sup>.

La Resistenza ne *La ragazza di Bube* viene rappresentata attraverso il tema della violenza che Cassola aveva già trattato nel romanzo precedente, *Fausto e Anna*. Il carattere particolarmente violento di Bube, il ragazzo diciannovenne chiamato “Vendicatore” dai compagni durante la lotta partigiana e incapace di domare questa struggente violenza dopo la fine della guerra e il ritorno alla vita civile, sollevava il quesito della legittimità della violenza durante e dopo il periodo della Resistenza: “Ad interessarlo (Cassola) non era il problema politico della Resistenza quanto il suo risvolto morale, vale a dire il problema della violenza”<sup>33</sup>. In *Fausto e Anna* Cassola condannò, attraverso il protagonista autobiografico coinvolto in vari episodi di violenza durante la guerra partigiana, ogni forma di violenza anche quando è giustificata dalla guerra: “Sono un assassino. Sono responsabile della morte di quei tedeschi. E ottantatré innocenti hanno pagato per me”. Prendeva gusto a demolire in anticipo le possibili giustificazioni; che erano stati costretti al combattimento, che non era stato lui a sparare per primo, che la guerra è la guerra”<sup>34</sup>. Qui si condannava in maniera diretta e assoluta la violenza e Cassola confermò in varie occasioni che l’atteggiamento di Fausto rispecchiava la sua personale posizione nei confronti della violenza legata alla Resistenza in quanto la disapprovazione espressa da Fausto “è, ripeto, la mia, una condanna senza mezzi termini e senza appello”<sup>35</sup>. Ne *La ragazza di Bube* il tema della violenza fu trattato in modo un po’ diverso

rispetto al romanzo precedente perché Cassola non ribadì la condanna vera e propria della violenza ma cercò di spiegarne i motivi, di discuterne le conseguenze proponendo una via d'uscita al problema che riguardava molti partigiani incapaci di reinserirsi nella vita "normale" alla fine del conflitto armato. Bertacchini parlò infatti di "condanna della violenza" in *Fausto e Anna* e di "assoluzione della violenza" nel caso de *La ragazza di Bube*, mentre altri critici sostennero che il tema della Resistenza, come esperienza storica, cedette il posto a quello della violenza. Il romanzo, secondo questa visione, si occupava più degli effetti della Resistenza che della Resistenza stessa.

Dalla condanna esplicita della violenza in *Fausto e Anna*, Cassola passò quindi alla "assoluzione" della violenza, al tentativo di comprenderla e di porre rimedio ad essa. Questo intento è riscontrabile nel personaggio di Mara che, pur consciadella colpevolezza di Bube, decide di aspettarlo e perdonarlo sacrificando quattordici anni della sua vita. Mara è, in questo senso, l'unica persona che riesce a comprendere la violenza di Bube e pur condannandola, gli offre una seconda possibilità di vita dopo aver scontato la pena. In questo modo, grazie alla figura di Mara l'assoluzione della violenza è "ottenuta attraverso la scoperta individuale e il difficile maturarsi di un sentimento d'amore che [...] diventa fedeltà assoluta, sacrificio e dedizione per la vita"<sup>36</sup>. Il ruolo di Mara, come oppositrice e risanatrice della violenza radicata nell'anima del giovane Bube è sintetizzato nella lunga ed espressiva conversazione tra i due innamorati nel capanno; Mara ascoltava, condannava e con la semplicità degna di una sedicenne perdonava gli episodi di violenza di Bube: "Perché lo hai picchiato?" (Il prete Ciolfi). Bube la guardò sorpreso: "Perché era un fascista, no?" [...] "E allora non dovevi picchiarlo" dichiarò Mara [...] "Ma il maresciallo l'avevate ammazzato; perché, allora, hai voluto ammazzare anche il figliolo?" [...] Allora me lo prometti?" "Che cosa?" "Che non farai più ... quelle cose." "Te lo prometto" disse Bube. Lei gli diede un bacio in premio" (*RB*, pp. 122-124). La violenza di Bube, respinta dalla società e condannata dalla legge, trovò dunque in Mara l'unico personaggio capace di contenerla e di domarla. La ragazza rappresenta perciò la salvezza di Bube, tradito dai compagni partigiani, dal partito e infine dalla legge che non poteva perdonare il suo crimine. In

questo modo Mara incarnava “la giustizia riparatrice che a suo modo colma, nei limiti del caso singolo, il vuoto di una società senza giustizia”<sup>37</sup>. Parlando del tema della violenza, lo stesso Cassola attribuì a Mara quel compito di giudicare e perdonare la violenza di Bube concedendogli la possibilità di cominciare una nuova vita dopo la condanna: “Come nasce infatti la violenza? Io non voglio giustificarla; però come nasce, da che cosa nasce, in quali uomini nasce? Per rispondere a questi interrogativi ho inventato questo personaggio femminile che *umanamente* è molto superiore a Fausto”<sup>38</sup>.

Il tema della violenza legata alla Resistenza aveva già fatto di Cassola il bersaglio di forti critiche dopo la pubblicazione di *Fausto e Anna* perché secondo alcuni critici letterari e politici Cassola nel romanzo diffamava la Resistenza. Manacorda e lo stesso Palmiro Togliatti si fecero portavoce di queste critiche con due recensioni su «Rinascita»<sup>39</sup>. Le stesse accuse tornarono anche per quanto riguarda *La ragazza di Bube*. La critica biasimò il modo in cui Cassola presentava la Resistenza e la lotta antifascista accusando, ancora una volta, lo scrittore di diffamazione della Resistenza. La violenza del protagonista, la condanna della politica e del PCI non potevano passare inosservati dalla critica che giudicò questi temi un grave oltraggio alla Resistenza e al mondo politico italiano del dopoguerra. In varie occasioni infatti si può constatare la condanna della politica e del partito ritenuto responsabile della disgrazia del giovane Bube che, come affermò Giancarlo Ferretti, “ha imparato ad uccidere durante la lotta di Liberazione e continua a farlo fino ad essere condannato senza che nessuno lo aiuti a reinserirsi nella normalità”<sup>40</sup>. Un interessante passaggio è quello in cui Arnaldo, cugino di Bube, spiega a Mara come il carattere e la rabbia del ragazzo fossero stati strumentalizzati dagli altri: “«Bube c’è stato spinto. Io ero un ragazzo, ma me ne ricordo di queste cose. Quando tornò dalla macchia, siccome aveva fama di essere coraggioso...la gente lo metteva su, [...] E Bube si sentiva quasi in obbligo, per essere pari al nome che aveva [...]. Succede sempre così: ai veri responsabili non gli succede nulla, e la pagano quelli che hanno meno colpa». (RB, p. 230). La condanna esplicita della classe dirigente e dei politici si manifesta quando Cassola, per bocca del padre di Mara, un comunista iscritto al partito, rifiuta l’amnistia approvata da Togliatti: «È



proprio un capolavoro quest'amnistia!» diceva il padre irato. «I fascisti, andranno tutti fuori; e quelli che si sono arricchiti affamando il popolo, lo stesso.» «Ma Bube?». «Bube è un partigiano; e l'amnistia mica l'hanno fatta per i partigiani.» «Ma non l'ha fatta Togliatti?» - «Già, l'ha fatta Togliatti! Ma a quanto pare, gli premeva di più mettere fuori i fascisti». (RB, p. 187).

Sono numerose le occasioni in cui Cassola espresse il rifiuto dell'operato della classe politica durante e dopo la guerra. Cassola trattò “il tema della violenza, in tutto l'ampissimo ventaglio delle sue implicazioni etiche e politiche sulle responsabilità dei singoli e dei gruppi o partiti, del progetto politico a cui si ispira”<sup>41</sup>. Le critiche più aspre arrivarono da un intellettuale marxista, Piero Dallamano, che sintetizzò in una recensione su «Paese Sera», tutta la polemica sul romanzo definendolo, anch'egli, reazionario e diffamatore della Resistenza: “la tesi (di Cassola), detta in parole crude, è la seguente: la Resistenza è stata un errore; le speranze popolari nate dalla guerra partigiana, furono grottesche, stupide, generatrici di crudeltà senza esito; val meglio, ora, rassegnarsi nell'espiazione di quegli errori e nell'accettazione di un mondo manzonianamente governato dalla forza; ed è utile che la gente abbia dalla società e dal destino la sua parte di sofferenza”<sup>42</sup>. Questo giudizio severo da parte di Dallamano rifletteva l'opinione di molti critici che de *La ragazza di Bube* mettevano in primo piano la dimensione politica ed ideologica. A consolidare questa chiave di lettura fu l'inchiesta di «Mondo Operaio», una rivista socialista, che invitò critici e politici a pubblicare la loro valutazione dei “giudizi storici e politici” espressi nel romanzo. Italo Calvino colse l'invito esprimendo un giudizio interessante su *La ragazza di Bube* che condivideva in un certo senso il giudizio della critica marxista sul romanzo affermando che Cassola non prese in considerazione la grande differenza tra l'atteggiamento del Partito Comunista nell'immediato dopoguerra e l'atteggiamento dello stesso partito quindici anni dopo. Cassola, secondo Calvino, condannava la politica del partito durante il periodo della Resistenza ignorando tutto il periodo successivo: “Tra la Resistenza e la ripresa della vita politica legale, e via via nel quindicennio successivo, il comunismo italiano ha vissuto il contrasto tra un atteggiamento estremista di fondo [...] e l'intento di creare un partito modernamente strumentato, da classe operaia egemone, capace

d'agire sul piano d'una democrazia avanzata che rispecchiava l'esigenza della parte più moderna delle classi popolari italiane [...]. Questo contrasto, nella *Ragazza di Bube*, non appare".<sup>43</sup> Nonostante questo giudizio negativo sull'immagine che Cassola diede del partito e della politica, Calvino nel suo saggio rifiutò la lettura strettamente politica del romanzo e fece notare che la dimensione esistenziale era quella dominante, pertanto, doveva avere l'attenzione della critica: "il valore del libro è in questa tensione poetica ed esistenziale, e quindi morale, e quindi storica; non direi vada cercato su un piano politico immediato, di giudizi direttamente espressi o di comportamenti rappresentati"<sup>44</sup>. Il romanzo era, secondo Calvino, quello di Mara, con il sacrificio e la fedeltà che la spingono ad accettare di condividere il destino di Bube. Secondo Calvino, infatti, il tema principale del romanzo è proprio la fedeltà. Il giudizio calviniano, dunque, andò oltre il contenuto politico e si estese alla tematica esistenziale perché nel romanzo il quadro politico "si allontana; e lascia emergere, come una marea che si ritiri, antichi valori, il dolore, la giustizia, la fedeltà"<sup>45</sup>.

### **2.3. La dimensione esistenziale ne *La ragazza di Bube*.**

La dimensione storica e il clima politico che invadevano il romanzo, soprattutto nelle ultime due parti, non furono il tema principale sul quale Cassola costruì le vicende. In molte parti del romanzo il tema resistenziale è messo in ombra dalla narrazione della vicenda umana di Mara e Bube: "Cassola ne *La ragazza di Bube* [...] riduce i temi resistenziali alla dimensione sentimentale, mentre l'evento storico appare leggendario"<sup>46</sup>. In realtà Cassola nel trattare i temi legati alla Resistenza non distingueva nettamente tra gli elementi storici e politici da una parte e quelli umani ed esistenziali dall'altra. Ne risultava che i romanzi di Cassola si presentassero come narrazioni di storie individuali a sfondo storico. L'elemento esistenziale fu dunque presente e dominante anche nei romanzi resistenziali degli anni Cinquanta. La critica non mancò di studiare e analizzare la dimensione esistenziale che nutriva i romanzi sulla Resistenza. Le opere di questo filone resistenziale non si allontanarono molto, secondo alcuni studiosi della narrativa cassoliana, dai racconti del periodo esistenziale perché, anche nei romanzi sulla guerra e sulla Resistenza, si registrava la presenza dell'elemento

esistenziale, l'attenzione ai minimi particolari, ai sentimenti semplici come nel primo periodo esistenziale. I personaggi di Cassola furono presentati nella loro dimensione umana e privata della quale la partecipazione alla Resistenza e alla vita politica faceva parte. Mara e Bube andavano letti e interpretati come due giovani innamorati costretti a subire le vicissitudini della vita e del periodo della Resistenza. In questo modo nel romanzo si registrava "la presenza della vita, il recupero dei valori esistenziali sotto l'amara, disumana, aberrante copertura della Storia e della Ideologia"<sup>47</sup>.

La presenza e la superiorità della dimensione umana e individuale rispetto a quella politica dimostrò che Cassola non narrava la storia della Resistenza ma quella di giovani e disperati uomini sopraffatti dalla vita e dalla guerra. Questa caratteristica contrassegnò tutti i personaggi del filone resistenziale di Cassola che "emergono nella loro verità esistenziale, non quali astratte maschere che illustrano una tesi, bensì come esseri umani colti nei momenti di crisi"<sup>48</sup>. Ferretti giustificò la preminenza della dimensione esistenziale ne *La ragazza di Bube* con il fatto che Cassola non riuscisse a proporre una soluzione collettiva dei problemi individuali dei personaggi del romanzo: "Nella *Ragazza di Bube*, perciò, la rottura con l'atto di fiducia di *Un matrimonio del dopoguerra*, con quella aspirazione ad una soluzione collettiva dei problemi degli uomini, è esplicita, programmatica"<sup>49</sup>. Ferretti asserì, del resto, che uno degli aspetti negativi de *La ragazza di Bube* fosse proprio la separazione tra il lato esistenziale della storia di Mara e Bube e quello che riguarda invece la situazione politica e sociale, concentrato nell'ultima parte del romanzo con il processo e la condanna del ragazzo. Questa divisione sembra scindere il romanzo in due parti diverse e fu dovuta "all'incapacità di risolvere certi nodi storici nell'affrontare il rapporto tra valori individuali e valori collettivi"<sup>50</sup>. Il giudizio di Ferretti ignorava però l'importanza della dimensione privata della vicenda e contrastava in parte con la lettura che molti altri critici riservarono al romanzo.

La ragazza di Bube è un romanzo che si può considerare bipolare. Non si può, infatti, comprenderlo e interpretarlo ignorando una delle due dimensioni, politica e resistenziale. Il destino individuale di Mara (e

ovviamente quello di Bube) non poteva prescindere da quello collettivo della società italiana del dopoguerra. Ma la dimensione privata, la storia di tipo “esistenziale” fu quella preminente nonostante la critica nel 1960 riservasse una lettura strettamente politica all’opera sulla scorta dell’invito della rivista «Mondo operaio». Cassola ne *La ragazza di Bube* voleva discutere prima di tutto della condizione umana, della sorte individuale dei suoi personaggi senza separarli dalle circostanze politiche e sociali in cui si trovavano. Salvatore Battaglia si soffermò a lungo sulla presenza della politica e della Resistenza nei romanzi del periodo resistenziale, ma specificò che quello di Cassola fu soprattutto un “realismo elegiaco” e che i romanzi trattavano la condizione umana e non quella politica in primo luogo: “Sebbene i romanzi di Cassola, dal primo *Fausto e Anna* al più recente *La ragazza di Bube*, abbiano come sfondo la lotta partigiana e l’antifascismo e la prospettiva classista o l’alternativa di socialismo e comunismo, non si possono tuttavia considerare con la generica qualifica di politici, in quanto il problema propriamente sociale e ideologico è riassorbito nella più specifica e individuale condizione umana”<sup>51</sup>.

In questo senso, la storia narrata da Cassola oltrepassava il momento storico con tutti i suoi contorni politici e sociali e acquisiva un valore umano e simbolico. Accantonati lo sfondo storico del romanzo e la dimensione collettiva, ci si trova di fronte ad una storia puramente umana e individuale, una narrazione che si può definire universale perché incarna prima di ogni altra cosa la sofferenza umana e il sacrificio. Per questo motivo *La ragazza di Bube*, dopo la prima analisi storico-politica fatta da «Mondo Operaio», non fu classificato dalla critica in tempi più recenti come un vero e proprio romanzo storico ma come un’opera in cui il destino collettivo fu mescolato a quello individuale dei protagonisti, con la prevalenza della dimensione privata su quella collettiva. La genialità di Cassola stava appunto nella sua capacità di raccontare, insieme ai problemi della generazione appena uscita dalla guerra, i sentimenti e la sofferenza di due personaggi normali colti nei momenti più deboli della loro esistenza e nelle prove più dure che la vita può mettere davanti a giovani inesperti come Mara e Bube: “La storia de *La ragazza di Bube* – sostiene Rossana Esposito – appare impostata proprio sul rapporto fra il

destino particolare dei personaggi e il destino generale della nazione, ma l'interesse dell'autore è attratto più dai sentimenti del singolo che dai problemi della società"<sup>52</sup>.

La prevalenza della storia individuale su quella collettiva spinse alcuni critici a classificare *La ragazza di Bube* come un romanzo esistenziale perché la tematica politica e l'evento storico furono soltanto un'occasione per mettere a nudo l'elemento esistenziale nella vita dei personaggi. Giuliano Manacorda si chiede infatti "se e fino a qual punto *La ragazza di Bube* sia un romanzo impegnato, un romanzo della Resistenza" e arriva alla conclusione che Cassola "ha scritto un vero romanzo d'intreccio, con tutti gli elementi più tipici e necessari del genere: l'amore, l'abbandono, la fedeltà, il dolore, la speranza, la passione politica"<sup>53</sup>. Il tema della Resistenza si considerava il trampolino di lancio per sviscerare l'esistenza e la psicologia di un personaggio complicato e ricco come Mara. Fu proprio in questo personaggio che si manifestava la parabola esistenziale che Cassola voleva presentare con il romanzo. Mara, la vera protagonista, come testimonia anche il titolo, rappresenta un modello di personaggio in continua crescita e sviluppo. La grande evoluzione di Mara da una pagina all'altra può essere la prova che Cassola, nello scrivere *La ragazza di Bube*, ha inteso dare maggior rilievo alla prospettiva individuale e intimistica. Mara è un personaggio "umano" che simboleggia e riassume la vita con le sue piccole gioie, la sua sofferenza e anche le sue sconfitte. Rintracciando lo sviluppo del personaggio, ci si accorge che si tratta di un personaggio lirico, tracciato con grande maestria da Cassola. La ragazza semplice delle prime pagine è completamente diversa da quella matura e saggia che alla fine decide con determinazione di aspettare Bube per quattordici anni a conferma del fatto che è un "personaggio lineare ma non statico, in lei diversamente che in Bube si opera un processo di sviluppo dei sentimenti, una maturazione del carattere"<sup>54</sup>. All'inizio, infatti, Mara viene presentata come una ragazza semplice, vivace, bella, figlia di una piccola realtà. I suoi atteggiamenti sono quelli tipici di un'adolescente, concentrata sul suo aspetto e impegnata a soddisfare la sua vanità di giovane donna: "[...] indugiò davanti a guardarsi nello specchio ovale del cassettono. Si mise le mani sotto i capelli, per vedere come sarebbe stata se li avesse avuti gonfi". (RB, p.

19).“Andava in continuazione da Liliana, che aveva uno specchio grande, dove ci si poteva vedere per intero: stava lì delle mezz’ore a spiare ansiosa se il petto le s’era fatto più pieno, se le erano venuti un po’ più di fianchi”. (*RB*, p. 40).

La ragazza, ancora sedicenne, è una persona allegra e spensierata che si comporta in maniera un po’ frivola come ci si aspetta da una giovane paesana della sua età. Lo si capisce, ad esempio, da come si comporta a casa della cugina Liliana dopo il suo primo incontro con Bube. Mara infatti racconta alla cugina, in un misto di verità e invenzione, le presunte avances sentimentali di Bube: “Signorina, da quando ho visto la sua foto, non ho fatto altro che pensare a lei”. (*RB*, p.33).

In questa parte iniziale del romanzo emerge come Mara sia completamente estranea alla politica e lontana da qualsiasi ideologia. Bube infatti lo dice apertamente durante il primo incontro col padre di Mara quando va a trovare la famiglia del compagno caduto nei combattimenti: «La politica, certo non è fatta per le donne [...] è una cosa che riguarda noi uomini» (*RB*, p. 30). La mancanza di qualsiasi connotazione o fede politica e ideologica in Mara conferma la prevalenza dell’aspetto “esistenziale” in questo personaggio e prova che Cassola mirava a presentarlo nella dimensione umana e lirica priva di qualsiasi intento politico. Secondo Peter Pedroni, ad esempio, i due protagonisti si muovevano spinti dalla loro natura umana e dalla forza dei sentimenti: “The immature Bébo acted out of a sense of youthful pride and a misled sense of duty rather than deep political conviction. [...] Mara never really had a political conscience and, therefore, could not be expected to have faith in a political party. The two are basically a-political persons who are simply affected by historical events”<sup>55</sup>.

Nei momenti più importanti e cruciali si constata infatti che Mara segue soltanto il suo carattere spontaneo, spesso frivolo. In un primo momento Mara, non intende seguire Bube, ma poi compie la scelta, determinante, di seguirlo, per rincorrere un capriccio estemporaneo ed appagare il desiderio di un bel paio di scarpe con i tacchi che tante volte aveva visto alla cugina Liliana: “«Volevo anche comprarti un regalo [...]» Bruscamente Mara cambiò idea: «Me lo compri un paio di scarpe?» «Un

paio di scarpe? Certo. Io...ho un bel po' di soldi, sicché, chiedimi pure quello che vuoi...». «Un paio di scarpe coi tacchi alti» (*RB*, p. 57).

Il personaggio di Mara si evolve rapidamente dopo la fuga in Francia di Bube. La ragazza, che vive nel ricordo dei pochi giorni passati con lui, mostra una così sorprendente maturazione che sembra un'altra persona. La ragazza non pensa più ai vestiti e alle scarpe e a tutte le cose frivole cui era affezionata prima di conoscere Bube perché "ora si sentiva superiore a queste cose. Era infelice, addirittura disperata; ma non avrebbe più voluto tornare ad essere la stupida ragazzetta di un tempo" (*RB*, p. 151). La maturazione e la fedeltà spingono Mara a respingere l'amore di Stefano, ad accettare il destino crudele che la lega a Bube. Il dolore e l'amore per Bube servono come "rito di iniziazione" di Mara nella vita con i suoi problemi e la sua sofferenza: Mara "da figura "assente" alla vita diviene "presente" in seguito ad un'immersione nei problemi sentimentali, umani e storici, che incidono la sua carne ed il suo animo"<sup>56</sup>. Quando Bube viene espulso dalla Francia e arrestato alla frontiera la decisione di Mara dimostra la sua fedeltà e la sua inclinazione al sacrificio: «Stefano, io non so se amo te o Bube: ma i miei sentimenti non c'entrano nella decisione che ho preso: io... sono la ragazza di Bube». [...] lei era la ragazza di Bube; non poteva abbandonarlo". (*RB*, p. 221).

Nell'ultima parte del romanzo si registra una maggiore maturazione di Mara. Aspettando pazientemente che trascorrono i quattordici anni della condanna, continua a fare visita a Bube in carcere ma senza dare la colpa del suo dramma a nessuno: «Nessuno ebbe colpa.. fu solo un male» (*RB*, p. 256). Cassola alla fine del romanzo sancisce il giudizio finale di Mara che riassume la sua condizione e che nella lunga attesa e le speranze lontane di unirsi di nuovo a Bube non riesce a condannare né incolpare nessuno: «È cattiva la gente che non ha provato il dolore [...]. Perché quando si prova il dolore, non si può voler male a nessuno» (*RB*, p. 258). La figura di Mara è, dunque, il nucleo principale del romanzo e la storia che Cassola narra è una storia personale. Il destino individuale della ragazza è quello che conta per Cassola, mentre la Resistenza e anche la stessa figura di Bube si riducono a cornice della storia individuale della protagonista: "La storia con i suoi conflitti appare arretrata sullo sfondo. Sono invece i destini individuali a prevalere, la

cronaca con la sua casualità, il dolore personale, irriducibile e assoluto. In Cassola i problemi sociali sono tramutati in questioni private”<sup>57</sup>.

La prima parte del romanzo è quella più importante e più espressiva per quanto concerne la dimensione esistenziale. In questa parte, infatti, manca quasi completamente la dimensione politico-storica e la narrazione si concentra sui sentimenti d’amore tra Bube e Mara, sulla psicologia dei personaggi, e si allontana dalla fede politica. Nella descrizione dell’incontro amoroso tra Mara e Bube Cassola presenta una perfetta scena idillica, fatta di sentimenti intensi e profondi. Questo momento, ma anche tutta la prima parte del romanzo, conferma infatti che “per Cassola esistono i sentimenti ed esiste il valore della persona umana”<sup>58</sup> al di là di ogni ideologia e appartenenza politica. Attraverso questa scena, che descrive l’unico incontro sentimentale ed erotico tra Mara e Bube in mezzo al bellissimo paesaggio toscano, Cassola allude al destino che legherà da quel momento le due giovani ed inesperte anime. Mara, infatti, prova i sentimenti più profondi e più belli della sua vita e “il piacere di trovarsi in campagna, libera di fare quello che voleva, e l’eccitazione di essere sola col fidanzato” (*RB*, p. 102). I sentimenti sono i protagonisti assoluti di quei giorni in cui la ragazza incoraggia e quasi trascina Bube all’incontro amoroso: «Bubino, questo ciliegio e questa vite... a che ti fanno pensare?» [...] «A me, a due innamorati. Lui è il giovanotto, e lei, la ragazza» [...]. A un tratto egli le prese la faccia tra le mani; e poi la baciò, con impeto, e rimase a lungo con le labbra schiacciate contro le sue”. (*RB*, pp. 102-103). Con queste pagine sentimentali lo scrittore segna il destino dei suoi personaggi e dichiara il legame che li unirà fino alla fine nonostante le circostanze avverse. In effetti l’importanza di questa scena sta nel valore simbolico che l’unione sessuale dei protagonisti assume come dichiarazione di fedeltà e lealtà di Mara a Bube: “Il sesso, consentito dalla certezza della separazione, definisce per Mara l’ineluttabilità di un destino intessuto di solitudine, di sacrificio e di dedizione, mentre il dolore connota l’amore e ne riscatta la mancanza di senso”<sup>59</sup>.

La coesistenza della dimensione esistenziale ne *La ragazza di Bube* accanto a quella resistenziale fu un tema molto frequente nella critica al romanzo. Tutti gli studiosi osservarono, infatti, come l’elemento



esistenziale contrassegnò e arricchì il romanzo accanto al tema politico e storico della Resistenza. Ma la presenza della tematica esistenziale fu anche motivo di discussione e di critica. I critici, soprattutto quelli di sinistra, si concentrarono sulla dimensione storica del romanzo tralasciando la lettura “esistenziale” dell’opera: “Unfortunately, most of the criticism of La ragazza di Bube focused on questions of political and historical interpretation, ignoring the fact that the author’s theme was existential”<sup>60</sup>. Alcuni critici, tuttavia, videro nella presenza nel romanzo di due tendenze, una esistenziale e l’altra storica, una sorta di dislivello nella struttura e nel contenuto del romanzo stesso. Arnaldo Boccelli, ad esempio, giudicò la parte esistenziale quella più bella e più ricca avvertendo il grande cambiamento di toni tra la prima e la seconda parte: “dopo che la prima si è conclusa con il bellissimo episodio del capanno, di un idillismo ed erotismo circonfusi da un medesimo fanciullesco pudore [...], gli episodi perdono la loro semplicità e naturalezza per diventare tipici, caratterizzanti, quasi altrettante stazioni di un calvario. Il che accade soprattutto nei capitoli finali”<sup>61</sup>. Calvino, a sua volta, esaltò la prima parte del romanzo ritenendo che fosse la più riuscita rispetto alla seconda in cui i temi politici ebbero il sopravvento nella narrazione: “Questo della fuga appena preoccupata di Bube con la ragazza nel capanno, fino all’arresto, poteva essere un racconto perfetto, tutto definito in una situazione d’incerta coscienza e allarme”<sup>62</sup>. Altri critici invece s’imposero una lettura che si può definire organica del romanzo giudicandolo in base alle due dimensioni riunite insieme senza distinzione. Cassola infatti “intrecciando la storia della Resistenza con la vicenda ‘romantica’ di un amore sofferto e contrastato [...] finì per proporla come un tipico ‘romanzo consolatorio’ ”<sup>63</sup>.

Il successo dell’opera fu dovuto alla genialità di Cassola e alla sua capacità di unire gli elementi pubblici e privati, raccontando, all’interno di una storia sentimentale, privata e strettamente umana, la storia di una generazione.

- <sup>1</sup>Giuliano Manacorda, *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, Milano, Mursia, 1973, p. 51.
- <sup>2</sup>Gabriele Fichera, Carlo Cassola, in "Atlas Domenica", Supplemento settimanale de "Il Manifesto", 19 gennaio 2014.
- <sup>3</sup>Carlo Cassola, *Storia e Geografia*, in Carlo Cassola, *La visita*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 99-100.
- <sup>4</sup>Jole Soldateschi, *Il tragico quotidiano. Papini Palazzeschi Cassola Bianciardi*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2010, p. 146.
- <sup>5</sup> AA. VV., *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 793.
- <sup>6</sup> Giovanni Grazzini, *La bottega del gonnellone e altri fogli toscani*, Napoli, R. Ricciardi, 1978, p. 343.
- <sup>7</sup>Carlo Cassola, *Nota introduttiva* in Id., *Un Cuore arido*, Torino, Einaudi, 1972, p. V.
- <sup>8</sup>Rita Guerrichhio, *Fonti e scrittura del primo Cassola*, in AA. VV, *Carlo Cassola: atti del Convegno, (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 3-4 novembre 1989)*, A cura di Giovanni Falaschi, Firenze, Becocci, 1993, p. 7.
- <sup>9</sup> Walter Pedullà, *Quadrare il cerchio. Il riso, il gioco, le avanguardie nella letteratura del Novecento*, Roma, Donzelli, 2005, p. 356.
- <sup>10</sup> Carlo Annoni, *La narrativa della resistenza: probabile catalogo*, in "Vita e pensiero", fasc. 6/7, vol. 53, 1970, p. 409.
- <sup>11</sup>Alba Andreini, *Il romanzo delle origini*, in Carlo Cassola, *Romanzi e racconti*, a cura di Alba Andreini, Milano, Mondadori, 2007, p. CVII.
- <sup>12</sup>Vittorio Spinazzola, *Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*, Modena, Mucchi, 1993, p. 28.
- <sup>13</sup>Giovanni Casoli, *Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti*, Roma, Città Nuova, 2002, Vol. II, p. 228.
- <sup>14</sup>"Sono qui a seppellire il Realismo italiano/ non a farne l'elogio. Il male di uno stile/ gli sopravvive spesso, ma il bene resta spesso sepolto insieme al suo ricordo/ E così sarà dello stile realistico". (Pierpaolo Pasolini, *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano, 1961, p. 147).
- <sup>15</sup>Carlo Cassola, *La ragazza di Bube*, Rizzoli Libri S.p.A., Milano, 1989, p. 30. Tutte le citazioni del romanzo sono tratte da questa edizione che verrà indicata con la sigla *RB*.
- <sup>16</sup>Natalino Sapegno, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, vol. II, 1987, p. 541. Lo stesso Cassola confermò la natura autobiografica di *Fausto e Anna*: "Attorno al 1949 una vicenda privata mi sconvolse al punto di prendere in odio il passato. Ripudiai la mia poetica giovanile. Il processo al passato mi fornì la materia per *Fausto e Anna*, unico mio romanzo autobiografico". (Cfr. Franco Zangarilli, *La forza della parola*, Revenna, Longo, 1992, p. 12).
- <sup>17</sup>Rodolfo Macchioni Jodi, *Cassola*, cit., p. 88.

<sup>18</sup>Paolo Ferrini, *Cassola e Volterra*, in Daniele Luti e Roberto Veracini (a cura di), *Partigiani per la vita. Per i 90 anni di Carlo Cassola*, Pisa, Edizioni Ets, 2008, p. 17.

<sup>19</sup>Carlo Cassola, *Bube esiste (Intervista)*, in “L’Espresso”, 17 Giugno 1960.

<sup>20</sup>Carlo Cassola, *Letteratura e disarmo* (intervista e testi a cura di Domenico Tarizzo), Milano, Mondadori, 1978, p. 63. Il corsivo è mio.

<sup>21</sup>Peter N. Pedroni, *Existence as theme in Carlo Cassola’s fiction*, New York, Peter Lang, 1985, p. 86.

<sup>22</sup>Annamaria D’Agostino e Mariantonietta Mariotti, *Cassola l’intellettuale dimenticato*, Empoli, IBISKOS, 1988, p. 41.

<sup>23</sup>Rodolfo Macchioni Jodi, *Cassola*, cit., p. 89.

<sup>24</sup>Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 260-261. Il corsivo è del testo.

<sup>25</sup>Fabio Dei, *Storia, memoria e ricerca antropologica*, in Clara Gallini e Gino Satta (a cura di), *Incontri etnografici*, Meltemi, Roma, 2007, p. 46.

<sup>26</sup>Serena Accascina Polizzi, *Mille volti dell’amore*, Catania, Edizioni Akkuaria, 2005, p.65.

<sup>27</sup>Vittorio Spinazzola, *Il vitalismo represso di Carlo Cassola*, in AA. VV., *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit., p. 163.

<sup>28</sup>Renato Bertacchini, *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana*, Firenze, Le Monnier, 1988, p. 75.

<sup>29</sup>Salvatore Battaglia, *Il realismo elegiaco di Cassola*, cit., p. 52.

<sup>30</sup>Pietro Poiana (a cura di), *Cassola racconta*, Marmiolo, Ciminiera, 1981, p. 26.

<sup>31</sup>Rossana Esposito, *Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, Milano, Mursia, 1988, p. 26.

<sup>32</sup>Giuliano Manacorda, *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, cit., pp. 126-127.

<sup>33</sup>Rossana Esposito, *Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, cit., p. 24.

<sup>34</sup>Carlo Cassola, *Fausto e Anna*, Milano, Oscar Mondadori, 2012, p. 240.

<sup>35</sup>Claudio Casoli (a cura di), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società del Novecento*, Genova, Marietti, 2005, p. 55.

<sup>36</sup>Renato Bertelacchini, *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana*, cit., p. 67.

<sup>37</sup>Rodolfo Macchioni Jodi, *Cassola*, cit., p. 90

<sup>38</sup>Claudio Casoli (a cura di), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società del Novecento*, cit., p. 56.

<sup>39</sup>“E su questa attività partigiana il libro si dilunga un bel po’ per giungere, attraverso una dialettica subdola [...] alla conclusione che i partigiani erano un branco di fifoni e di assassini, che i tedeschi erano poveri figli di mamma, che la unità antifascista non è mai esistita dato il gravoso e maltollerato predominio dei comunisti tra le file antifasciste”. (Giuliano Manacorda, *La battaglia delle idee*, in “Rinascita”, n. 3 marzo 1952, p. 186.

- <sup>40</sup>Giancarlo Ferretti, *Letteratura e ideologia: Bassani, Cassola, Pasolini*, Roma, Riuniti, 1976, p. 127.
- <sup>41</sup>Geno Pampaloni, *Introduzione* in Carlo Cassola, *La ragazza di Bube*, Rizzoli Libri S.p.A., Milano, 1989, p. 6.
- <sup>42</sup>Piero Dallamano, *La ragazza di Bube*, in «Paese Sera», 16 aprile, 1960.
- <sup>43</sup>Italo Calvino, *La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, in “Mondo operaio”, 7-8, luglio-agosto 1960; ora in Id., *Saggi*, vol. 2, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1030-31.
- <sup>44</sup>Ivi, p. 1028.
- <sup>45</sup>Geno Pampaloni, *Introduzione*, cit., p. 12.
- <sup>46</sup>Andrea Fioravanti, *La “storia” senza storia. Racconti del passato tra letteratura, cinema e televisione*, Perugia, Morlacchi, 2006, p. 70
- <sup>47</sup>Renato Bertacchini, *L'opera di Carlo Cassola*, in “Cultura e scuola”, Vol. 115-116, 1990, p. 335.
- <sup>48</sup>Eraldo Affini, *Introduzione*, in Carlo Cassola, *Fausto e Anna*, cit. p. XIII.
- <sup>49</sup> Giancarlo Ferretti, *Letteratura e ideologia: Bassani, Cassola, Pasolini*, cit., p. 128.
- <sup>50</sup>*Ibidem*.
- <sup>51</sup>Salvatore Battaglia, *Il realismo elegiaco di Cassola*, cit., p. 34.
- <sup>52</sup>Rossana Esposito, *Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, cit., p. 66.
- <sup>53</sup>Giuliano Manacorda, *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, cit., pp. 79-80.
- <sup>54</sup> Olga Lombardi, *Narratori italiani del secondo Novecento*, Ravenna, Longo, 1981, p. 81
- <sup>55</sup> Peter N. Pedroni, *Existence as theme in Carlo Cassola's fiction*, cit., p. 96.
- <sup>56</sup> Paolo Vanelli, *Antagonismo vita-esistenza in Carlo Cassola*, Ferrara, Alba, 1981, p. 64.
- <sup>57</sup>Franco Brevini, *Cassola e gli scrittori di Provincia*, in AA. VV., *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit., p. 146.
- <sup>58</sup>Claudio Varese, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Rocca San Casciano, Cappelli Editore, 1967, p. 405.
- <sup>59</sup>Marina Zancan, *La figura femminile*, in AA. VV., *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit., p. 57.
- <sup>60</sup>Peter N. Pedroni, *Existence as theme in Carlo Cassola's fiction*, cit., p. 96.
- <sup>61</sup>Arnaldo Boccelli, *L'ultimo Cassola*, in “Il mondo”, 10 maggio 1960.
- <sup>62</sup>Italo Calvino, *La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, cit., p. 1029.
- <sup>63</sup> Sara Calì, *Dalla Paga del sabato di Fenoglio alla Ragazza di Bube di Cassola: due partigiani alla fine della Resistenza*, in AA. VV., *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi*, Genova, DIRAS, 2012, p. 8.

## Bibliografia

-AA. VV., 1993, *Carlo Cassola: atti del Convegno*, (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 3-4 novembre 1989), Becocci, Firenze.

- AA. VV., 2000,*Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, a cura di Enrico Malato, Salerno Editrice, Roma.
- Accascina Polizzi, 2005 Serena, *Mille volti dell'amore*, Edizioni Akkuaria,Catania.
- AndreiniAlba, 2007,*Il romanzo delle origini*, in Carlo Cassola, *Romanzi e racconti*, a cura di Alba Andreini, Mondadori, Milano.
- Annoni Carlo, 1970*La narrativa della resistenza: probabile catalogo*, in “Vita e pensiero”, fasc. 6/7, vol. 53.
- Asor Rosa Alberto, 1988,*Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Einaudi, Torino.
- Battaglia Salvatore, 1960,*Il realismo elegiaco di Cassola*, in “ Le ragioni narrative”, 5, settembre.
- Bertacchini Renato, 1988,*Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana*, Le Monnier,Firenze.
- Id., 1990,*L'opera di Carlo Cassola*, in “ Cultura e scuola”, Vol. 115-116.
- Boccelli Arnaldo, 1960,*L'ultimo Cassola*, in “ Il mondo”, 10 maggio.
- Brevini Franco, 1993,*Cassola e gli scrittori diProvincia*, in AA. VV., *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit.
- Cali Sara, 2012,*Dalla Paga del sabato di Fenoglio alla Ragazza di Bube di Cassola: due partigiani alla fine della Resistenza*, in AA. VV., *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi*, DIRAS,Genova.
- Calvino Italo, 1960,*La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, in “Mondo operaio”, XIII, 7-8, luglio-agosto 1960; ora in Id., 1995, *Saggi*, vol. 2, Mondadori, Milano.
- Casoli Claudio, 2005, (a cura di), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società del Novecento*, Marietti, Genova.
- Casoli Giovanni, 2002,*Novecento letterario italiano ed europeo: autori e testi scelti*, Vol. II., Città Nuova, Roma.
- Cassola Carlo, 1960,*Bube esiste (Intervista)*, in “L'Espresso”, 17 Giugno.
- Id., *Storia e Geografia*, 1962, in Carlo Cassola, *La visita*, 1962, Einaudi, Torino.
- Id., 1972, *Nota introduttiva* in Id., *Un Cuore arido*, Einaudi, Torino.
- Id., 1978,*Letteratura e disarmo* ( intervista e testi a cura di Domenico Tarizzo), Mondadori, Milano
- Id., 1989,*La ragazza di Bube*, Biblioteca Universale Rizzoli, Rizzoli Libri S.p.A., Milano.
- Id., 2012,*Fausto e Anna*, a cura di Alba Andreini, Oscar Mondadori,Milano.
- D'Agostino Annamaria e Mariotti Mariantonietta, 1988,*Cassola l'intellettuale dimenticato*, IBISKOS, Empoli.
- Dallamano Piero, 1960,*La ragazza di Bube*, in “Paese Sera”, 16 aprile.
- Dei Fabio, 2007, *Storia, memoria e ricerca antropologica*, in Gallini Clara e Satta Gino (a cura di), *Incontri etnografici*, Meltemi, Roma.
- Eraldo Affini, 2012,*Introduzione*, in Carlo Cassola, *Fausto e Anna*, cit.

- Esposito Rossana, 1988,*Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*, Mursia, Milano.
- Ferretti Giancarlo, 1976,*Letteratura e ideologia: Bassani, Cassola, Pasolini*, Editori Riuniti, Roma.
- Ferrini Paolo, 2008,*Cassola e Volterra*, in Luti Daniele e Veracini Roberto (a cura di), *Partigiani per la vita. Per i 90 anni di Carlo Cassola*, Edizioni Ets, Pisa.
- Fichera Gabriele, 2014,*Carlo Cassola*, in "Atlas Domenica", Supplemento settimanale de "Il Manifesto", 19 gennaio.
- Fioravanti Andrea, 2006, *La "storia" senza storia. Racconti del passato tra letteratura, cinema e televisione*, Morlacchi, Perugia.
- Grazzini Giovanni, 1978, *La bottega del gonnellone e altri fogli toscani*, Napoli, R. Ricciardi, Napoli.
- Guerrichhio Rita, 1993,*Fonti e scrittura del primo Cassola*, in AA. VV, *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit.
- Lombardi Olga, 1981,*Narratori italiani del secondo Novecento*, Longo, Ravenna.
- Macchioni Jodi Rodolfo, 1967,*Cassola*, Firenze, La Nuova Italia, Firenze.
- Manacorda Giuliano, 1952,*La battaglia delle idee*, in "Rinascita", n. 3 marzo.
- Id., 1973,*Invito alla lettura di Carlo Cassola*, Milano, Mursia, Milano.
- Pampaloni Geno, 1989,*Introduzione in Carlo Cassola, La ragazza di Bube*, cit.
- Pasolini Pierpaolo, 1961,*La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano.
- N. Pedroni Peter, 1985,*Existence as theme in Carlo Cassola's fiction*, Peter Lang New York.
- Pedullà Walter, 2005, *Quadrare il cerchio. Il riso, il gioco, le avanguardie nella letteratura del Novecento*, Donzelli, Roma.
- Poiana Pietro (a cura di), 1981,*Cassola racconta*, Ciminiera, Marimolo.
- Sapegno Natalino, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, Vol. II, 1987.
- Soldateschi Jole, 2010, *Il tragico quotidiano. Papini Palazzeschi Cassola Bianciardi*, Mauro Pagliai Editore, Firenze.
- Spinazzola Vittorio, 1993a,*Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*, Mucchi, Modena.
- Id., 1993b,*Il vitalismo represso di Carlo Cassola*, in AA. VV, *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit.,
- Vanelli Paolo, 1981,*Antagonismo vita-esistenza in Carlo Cassola*, Alba, Ferrara.
- Varese Claudio, 1967,*Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Cappelli Editore, Rocca San Casciano.
- Zancan Marina, 1993,*La figura femminile*, in AA. VV., *Carlo Cassola: atti del Convegno*, cit.
- Zangarilli Franco, 1992,*La forza della parola. Incontri con Cassola, Prisco, Pomilio, Bonaviri, Saviane, Doni Pontiggia, Altomante*, Longo, Ravenna.