



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Sprache und Struktur der Romane bei
Carlo Cassola

Verfasserin

Andrea Wuggenig

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 350 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Italienisch

UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Univ.-Doz. Mag. Dr. Alfred Noe

**“Lo scopo dell’arte non è quello di risolvere i problemi, ma di
costringere la gente ad amare la vita.”¹**

(Lew Nikolajewitsch Tolstoi)

¹ Poiana, Pietro: *Cassola racconta*. Reggio Emilia: Editrice Ciminiera 1981, p. 26.

*Für meine Eltern, Ewald und Gabriele, die mir während meiner Studienzeit
stets Unterstützung und Ermutigung entgegengebracht haben.*

Ich danke euch beiden von Herzen!

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	5
1. Das Leben Carlo Cassolas	8
2. Carlo Cassolas literarisches Schaffen und die charakteristischen Merkmale seiner Werke	15
2.1 Carlo Cassolas literarisches Schaffen	16
2.2 Die Charakteristik der Werke Carlo Cassolas	21
2.3 Sprache und Stil in Cassolas Literatur	38
3. Carlo Cassolas literarisches Schaffen: Drei Phasen	44
3.1 Phase I: Cassolas Jugendwerk – La Narrativa di tipo esistenziale	45
3.2 Phase II: die „engagierte“ Literatur Carlos Cassolas – La narrativa dell’ impegno	46
3.3 Phase III: Cassola kehrt zu seinen literarischen Wurzeln zurück – Il ritorno alla narrativa esistenziale	48
4. Präsentation und Analyse von drei ausgewählten Werken Carlo Cassolas	53
4.1 La visita	54
4.1.1 Der Inhalt	55
4.1.2 Die Kritik und Analyse	62
4.2 Fausto e Anna	64
4.2.1 Der Inhalt	65
4.2.2 Die Kritik und Analyse	69

4.3 Un cuore arido	72
4.3.1 Der Inhalt	78
4.3.2 Die Kritik und Analyse	
CONCLUSIO	83
RIASSUNTO	89
BIBLIOGRAPHIE	98
ABSTRACT	104
CURRICULUM VITAE	106

EINLEITUNG

Carlo Cassola ist meiner Meinung nach einer der bedeutendsten und interessantesten italienischen Schriftsteller und Essayisten des vergangenen Jahrhunderts. Seine Werke sind unverwechselbar und prägend für die italienische Literatur des 20. Jahrhunderts. Auch wenn Cassola im Ausland nicht so bekannt ist, wie beispielsweise Italo Calvino oder Beppe Fenoglio, zählt er zu den wichtigsten Literaten Italiens.

Sehr oft konnte ich während meiner Recherche in diversester Literatur lesen, dass Cassolas Hauptwerke *Il taglio del bosco* und *La ragazza di Bube* zur klassischen Lektüre an den italienischen Schulen gehören. Ich habe im vergangenen Jahr selbst an drei italienischen Schulen unterrichtet und dadurch auch mit ItalienischlehrerInnen zusammengearbeitet. Auf diesem Wege hatte ich die Möglichkeit ein gesamtes Schuljahr hindurch einen soliden Einblick in den Italienischunterricht und das Schulsystem in Italien zu bekommen und kann aus diesem Grund diese Meinung auch nicht teilen bzw. bekräftigen. Auch italienische Freunde und Bekannte haben mir berichtet, dass dies nicht der Fall sei. Sowohl in der Schule als auch an der Universität sind der Schriftsteller Carlo Cassola und auch seine Werke teilweise gänzlich unbekannt und werden nur selten behandelt. Diese Tatsache finde ich sehr bedauernswert, handelt es sich doch bei Cassolas Werken um wichtige Zeitzeugenberichte und Zeugnisse der Geschichte Italiens um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts.

Ich habe mich dazu entschlossen, meine Diplomarbeit über den Schriftsteller Carlo Cassola zu verfassen, da er mich in verschiedenster Hinsicht inspiriert und fasziniert. Ich finde Cassolas schriftstellerischen Werdegang groß- und einzigartig. Nur wenige Autoren seiner Generation können meiner Meinung nach auf einen ähnlichen zurückblicken. Dieser Meinung ist auch der Kritiker Francesco Squarcia: „[...] uno così definito, così fedele alla propria natura e così teso a scavare nella materia che è nata con lui.“²

Er ver- bzw. übermittelt seinen Lesern/seinen Leserinnen nicht nur einen wichtigen Teil der Geschichte Italiens, sondern auch ein Stück Landeskunde. Dies gelingt ihm hervorragend durch seine poetischen Landschaftsbeschreibungen „seiner“ geliebten

² Squarcia, Francesco: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*. Nr. 98 (febbraio 1958) pp. 76-80, qui p. 76.

toskanischen Maremma. Im Zentrum seiner Erzählungen stehen jedoch stets interessante und starke Persönlichkeiten, die den Werken Cassolas unter anderem ihre Faszination verleihen. Sie stellen den absoluten Mittelpunkt seiner Erzählungen dar, alles dreht sich dabei um das einfache, ländliche Leben dieser Personen: die individuelle Geschichte eines Menschen, Träume und Hoffnungen, große und kleine Alltagsorgen und Ängste, die erste große (unerfüllte) Liebe etc. Diese Aspekte möchte ich in dem Kapitel 2.2 genauer ausführen, wo ich mich mit der Charakteristik und den Merkmalen von Cassolas Literatur auseinandersetzen werde.

All diese Gesichtspunkte, verbunden mit Cassolas markantem und unverwechselbarem Schreibstil, der sich dadurch auszeichnet, dass der Schriftsteller es schafft, einfache Worte und einen poetischen Schreibstil miteinander zu verbinden, kennzeichnen die Werke des Schriftstellers. Cassola begeistert mit seiner poetischen Sprache, die vollkommen mit seinen Protagonisten, die meist aus dem einfachen Volk stammen, harmonisiert und in Einklang steht. Darin liegt für mich persönlich auch die Faszination der Sprache und des Stils Carlo Cassolas, worauf ich in dem Kapitel 2.3 genauer eingehen möchte. Der Schriftsteller schafft es, aus diesen gegensätzlichen Aspekten eine homogene Kombination, ein harmonisches Gesamtkunstwerk, zu kreieren.

Kaum einem anderen Schriftsteller ist es meiner Meinung nach derart treffend und in dieser Form gelungen, das Alltagsleben – „la pura vita“, wie es der Autor selbst oft bezeichnet – mit all seinen Höhen und Tiefen darzustellen:

“Per Cassola il compito della poesia sarà infatti sempre quello di esprimere il senso della vita, la sua segreta pulsazione. Qualsiasi esistenza nella nudità, nella verità individuale ed irripetibile di ciascuna persona, è fonte di ispirazione per la narrativa come Cassola la intese fin dai primi racconti.”³

Etwas, das mir sehr imponiert und ebenfalls ein Mitgrund bei der Wahl meines Diplomarbeitsthemas war, ist das Faktum, dass der Autor sich niemals zufrieden gab und seinem eigenen literarischen Schaffen stets kritisch gegenüberstand, alles hinterfragte und ständig darüber reflektierte. Sehr, sehr oft schrieb er Erzählungen um, überarbeitete diese, fand eine neue Reihenfolge in seinen Erzählensammlungen usw. Er war ständig auf der Suche, stets bemüht und willig, eine Veränderung und Verbesserung seiner Literatur und seiner Werke herbeizuführen.

³ Piantini, Leandro: *La "vita vera" di Carlo Cassola*, in: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e culturale* Nr. 3 (marzo 1990), pp. 97-103, qui p. 99.

Er schreckte auch nicht davor zurück, sich selbst bzw. vor seiner Leserschaft einzugestehen, dass er bestimmte Ansichten und Weltanschauungen ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr vertreten wollte bzw. konnte und seine Meinung über bestimmte Dinge änderte.

Der Schriftsteller und seine Werke veranlassen den Leser/die Leserin stets dazu, über das eigene Leben nachzudenken und zu reflektieren. Meine Absicht war es, den LeserInnen dieser Arbeit vordergründig einen Rundumblick von Cassolas Werke zu bieten und gezielt persönliche Hauptaugenmerke zu präsentieren und hervorzuheben, zu besprechen und vor allem in Kapitel 4 mit Textbeispielen zu untermauern.

Cassola schafft es mit seinen Werken in vortrefflicher Manier, seiner Leserschaft nicht nur reine Unterhaltung zu bieten, sondern damit einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Dies gelingt ihm insofern, als man bestimmte Textpassagen immer wieder liest bzw. lesen muss und noch lange darüber nachdenkt. Keinesfalls kann man diese Romane bzw. Erzählungen nach der Lektüre zur Seite legen, ohne zumindest für einen kurzen Moment inne zu halten und darüber zu reflektieren. Diese Eigenschaft zeichnet für mich hervorragende Literatur aus und ist es wert, eine Diplomarbeit zu diesen Werken zu verfassen.

1. Das Leben Carlo Cassolas⁴

Der Schriftsteller Carlo Cassola kommt am 17. März 1917 in Rom zur Welt, wo er seine gesamte Kindheit und auch seine Jugendzeit bis zu seinem 23. Lebensjahr verbringt. Er wird also Sohn von Garzia Cassola und Maria Camilla Bianchi-Cassola geboren.



Die Toskana, und vor allem die toskanische Landschaft Maremma, wird zur poetischen und spirituellen Heimat Cassolas, nicht zuletzt auch deshalb, weil seine Mutter Maria Camilla ursprünglich aus dem toskanischen Örtchen Volterra kommt. Auch sein Vater Garzia, geboren in der Lombardei, in Pavia, transferierte sich für längere Zeit seines Lebens in diese Stadt.

Während seiner Schulzeit und auch während seines Studiums verbringt der junge Carlo Cassola regelmäßig seine Sommerferien gemeinsam mit der Familie in der Toskana, genauer gesagt in Marina di Cecina oder auch in Volterra. Er selbst transferiert sich ebenfalls später für längere Zeit, aus beruflichen Gründen, nach Grosseto. Schon alleine aus diesen Gründen war Carlo Cassola mit der Toskana schon seit jeher eng verwurzelt und verbunden:

⁴ zum Folgenden vgl. Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 5-50.

vgl. Andreini, Alba: *Cronologia*, in: *Carlo Cassola: Racconti e romanzi*. Hg. von Alba Andreini. Milano: Arnoldo Mondadori Editore s.p.a. 2007, p. LXXI-CXXX.

vgl. Amoroso, Giuseppe: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, hg. von Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, volume IV/1, Roma: Luciano Lucarini Editore 1987, p. 133.

vgl. Bertacchini, Renato: *Carlo Cassola, Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier 1977, p. 1-24.

vgl. *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, hg. von Laterza-Unedi, volume I, Bari-Roma: Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi 1966, p.623-625.

vgl. Volpini, Valerio: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, volume I, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1986, p. 542-544.

vgl. Poiana, Pietro: *Cassola racconta*. Reggio Emilia: Editrice Ciminiera 1981, p. 23-41.

„Ecco la prima radice dell'affetto per quei luoghi. Affetto che è andato sempre aumentando, perchè tutte le esperienze più importanti, private e pubbliche, mi è accaduto di farle lì.“⁵

Diese Orte, in denen er Teile seiner Kindheit, seiner Jugend und auch einen beträchtlichen Teil seines späteren Lebens verbrachte, kommen auch immer wieder in seinen Werken vor. *Tempi memorabili* (1966) beispielsweise handelt exakt von eben diesen seinen Sommerurlaube in Marina di Cecina. In dem Roman verliebt sich der 15-jährige Protagonist Fausto Errera geheim in die gleichaltrige Anna.⁶

Cassola stammt aus einer nicht gläubigen Familie und wird daher von seinen Eltern auch nicht religiös erzogen.

In Rom besucht Carlo Cassola zunächst das Gymnasium Torquato Tasso und danach wechselt er an das humanistische Gymnasium Umberto I. Rückblickend behält Carlo Cassola seine schulische Ausbildung in Rom jedoch nicht in vorwiegend positiver und guter Erinnerung. Im Jahr 1969 schreibt er:

„scuola di criminalità, ecco cos'è la scuola oggi, non solo da noi ma dappertutto. E la colpa risale alla cultura laica o religiosa che sia. A questa grande spacciatrice di droghe; a questo autentico oppio del popolo.“⁷

Diese negative Einstellung gegenüber der Schule im Allgemeinen und seiner eigenen Schulzeit im Besonderen resultiert vor allem auch daraus, dass Cassola angibt, in jener Zeit nur klassische Autoren, im Speziellen ist hier vor allem Pascoli zu erwähnen, gelesen zu haben. Seine ersten Kontakte mit der Literatur und auch die Art und Weise, auf welche sie ihm als Schüler bei- und nähergebracht wurde, bezeichnet er schlichtweg als „disgusto“.⁸ Er bedauert es, dass ihm die Schule keinen Zugang zu zeitgenössischen Autoren verschafft habe und er diesen erst aus Eigeninitiative bzw. durch Schulkameraden und Freunde finden musste.

⁵ Cassola, Carlo: *Ai miei lettori*, zitiert in: Andreini, Alba: *Cronologia*, in: Carlo Cassola: *Racconti e romanzi*, p. LXXVII.

⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p.91-93.

⁷ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p.24.

⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p.24.

Während seiner Schulzeit blieb Cassola jener Zugang zur Literatur verwehrt, welcher ihm Literatur als ein Vergnügen, Literatur als etwas Schönes und Aufregendes, als eine lebendige Sache näherbringen hätte sollen. Die Freude zur Literatur und auch zur Schriftstellerei entwickelte Carlo Cassola also erst relativ spät und mit Hilfe von Freunden und Schulkameraden, nicht durch die Institution Schule.

Erstmals kam er über die Schülerzeitung „La penna dei ragazzi“ des Gymnasiums Torquato Tasso zur Schriftstellerei, da er von Schulkameraden eingeladen wurde, für die Zeitung, die ab 1934 Anno XII und später auch Anno XIII hieß und von Vittorio Mussolini, dem Sohn Mussolinis, gegründet wurde, zu schreiben und mitzuarbeiten.

Am 10. Jänner 1935 war Cassolas erster Beitrag zu lesen. Zu den Schulfreunden, mit welchen Carlo Cassola in seiner Jugendzeit ebenfalls eine enge Freundschaft verbindet und welche ihn letztendlich auch zur Schriftstellerei bringen, zählen Ruggero Zangrandi, Mario Alicata, Vittorio Mussolini und vor allem Manlio Cancogni. Mit letzterem verbindet ihn eine ausgesprochen tiefgehende Freundschaft schon von Kindheitstagen an und er bezeichnet ihn auch später als „il giudice più acuto della mia arte“.⁹ Es ist Cancogni, mit dem Cassola seine ersten intellektuellen und literarischen Interessen teilt und sich austauscht. Carlo Cassola widmet seinem Freund später auch seinen Roman *Un cuore arido*. Aber auch umgekehrt schreibt Manlio Cancogni über seine besondere und tiefe Freundschaft zu Cassola und zwar in seiner autobiographischen Erzählung *Azorin e Mirò*, womit er Carlo Cassola (Mirò) und sich selbst (Azorin) meint.¹⁰

Cassola verkehrt in seiner Jugend mit der intellektuellen Elite jener Zeit. Unter seinen Freunden und Kameraden finden wir beispielsweise bekannte Namen wie Zangrandi, Fortini, Pampaloni, Compagnone usw.¹¹ Cassolas Schulkameraden Ruggero Zangrandi und Vittorio Mussolini entpuppten sich sehr bald als Draufgänger, die sich unermüdlich für ihre Interessen, ihre Meinung, Ideen, Ansichten und Vorstellungen einsetzten. Sie engagierten sich sowohl politisch also auch, wie bereits erwähnt, im journalistischen und literarischen Bereich.

⁹ Wladasch, Barbara: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, zitiert nach: Carlo Cassola: *Racconti e romanzi*. Hg. von Alba Andreini. Milano: Arnoldo Mondadori Editore s.p.a. 2007, p.LXXI-CXXX.

¹⁰ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 15.

¹¹ Amoroso: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 133.

Während der Zeit am Gymnasium Torquato Tasso waren es vor allem auch diese beiden Jugendlichen, die als Begründer jener Bewegung genannt werden können, welche als „novismo“ bezeichnet wurde:

„Il Novismo è un movimento di idee esteso a tutti i campi dell'attività umana, che rifiuta dogmi, schemi, pregiudizi di qualsiasi tipo. Unica regola per il suo sviluppo: l'onestà dei propositi (che deve anche servire come metro di iudizio per le polemiche interne). Il Novismo è nazionale ma non sciovinista: pone, prima del cittadino, l'uomo, prima dell'Italia, l'Umanità. Il novismo si batte per la libertà intellettuale e morale di tutti, contro tutti i dogmi, le religioni rivelate, I pregiudizi, le ingiustizie, le ipocrisie, gli opportunismi. Possono entrare nelle nostre file solo uomini di fede, disposti ad affrontare per il commune ideale, la miseria, la galera, la morte.”

Auf diese unerschrockene und bestimmende Art und Weise beschreiben die Jugendlichen die im Jahr 1933, genauer gesagt am 16. März, gegründete Bewegung, in einem Manifest, in welchem die Gruppierung eine antifuturistische Position einnahm.¹²

Nach erfolgreichem Abschluss der Schule inskribiert sich Cassola im Jahr 1935 an der juristischen Fakultät an der Universität in Rom. Aber es ist nicht das Studium der Jurisprudenz, welches Cassola fasziniert und wofür er eine große Leidenschaft entwickeln kann. Es sind viel mehr die Kunst und die Literatur, die seine Begeisterung und Kreativität wecken. Er liest vor allem Werke zeitgenössischer und moderner Autoren und Dichter und gibt sich ganz seiner literarischen Leidenschaft hin.

Auch noch während seines ersten Studienjahres in Rom nahm der junge Cassola an den Treffen der novisti (il gruppo dei novissimi) teil – es wurden sogar Zusammenkünfte bei ihm zu Hause organisiert – jedoch kehrte er diesen im darauffolgenden Jahr, gemeinsam mit seinem Freund Cancogni, den Rücken zu, da es zu Meinungsverschiedenheiten innerhalb der Gruppe kam und sich die beiden jungen Männer mit bestimmten Ansichten dieser Bewegung nicht mehr identifizieren konnten.

Bereits in sehr jungem Alter, mit neunzehn Jahren, verlobt sich Carlo Cassola mit Rosa Falchi und nach erfolgreichem Abschluss seines Studiums der Rechtswissenschaften im Jahr 1939, was in Cassolas Biographie eine sekundäre und eher unbedeutendere Rolle spielt, heiraten die beiden im darauffolgenden Jahr in Volterra.

¹² Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p.26 ff.

Dieser Zeitraum ist für ihn jedoch auch in schriftstellerischer Hinsicht von großer Bedeutung und Wichtigkeit. In diesen Jahren arbeitet der junge und frisch verheiratete Cassola nämlich bereits an seinen ersten kurzen Erzählungen, die erstmals in der Zeitschrift *Letteratura*, zu jener Zeit unter der Leitung von Romano Bilenchi, veröffentlicht werden. Kurze Zeit später werden diese in Buchform herausgegeben: 1941 *Alla periferia* und 1942 erscheint *La visita*.¹³

Cassola beginnt bereits sehr früh zu schreiben, wie er in einem Interview bekannt gibt:

„La vocazione della letteratura mi nacque nell’estate dell’anno 1935, quando avevo diciotto anni. Da allora non ho mai avuto altra ambizione che quella dello scrivere. Anche nei periodi in cui disperavo di riuscire (e ne ho attraversato uno particolarmente lungo, di circa cinque anni, fra il 1940 e il 1945) non ho mai preso in considerazione la possibilità di ripiegare su un’altra attività intellettuale. Se non ero uno scrittore, ebbene, sarei stato una persona qualsiasi.“¹⁴

Im Jahr 1942 lässt sich Carlo Cassola endgültig in Grosseto nieder. Er unterrichtet dort bis zum Jahr 1962, immer wieder mit kurzen Unterbrechungen, an verschiedenen Schulen Geschichte, Philosophie und Pädagogik, arbeitet jedoch weiterhin gleichzeitig als Journalist für verschiedene Zeitschriften.

Ab dem Jahr 1943, nach dem Fall des Faschismus, genauer gesagt nach dem Waffenstillstand am 8. September, bis zur Befreiung der Toskana im Sommer 1944, nimmt Carlo Cassola, unter dem Decknamen Giacomo, an der toskanischen Widerstandsbewegung in der Nähe von Volterra teil. Er nähert sich dabei den Kommunisten, der aktivsten Gruppe während der Zeit der *Resistenza* in der Toskana, an, auch wenn er nicht vollkommen ihre Ideologien und deren Politik teilt und vertritt.¹⁵

Während dieser Zeit bzw. schon etwas früher, von 1940 bis zum Kriegsende im Jahr 1945, unterbricht Carlo Cassola sein literarisches Schaffen quasi gänzlich. Erst nach der Befreiung der Toskana nimmt er seine Tätigkeit als Schriftsteller wieder auf und verfasst zahlreiche Erzählungen.

¹³ Amoroso: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 134.

¹⁴ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 1.

¹⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano, p. 42.

Im Jahre 1949 erleidet Carlo Cassola jedoch einen schweren Schicksalsschlag, welcher ihn in eine schwere, sowohl menschliche also auch literarische Krise, führt: Seine Frau Rosa verstirbt unerwartet im jungen Alter von 31 Jahren an einem Nierenleiden. Diese Krise veranlasst den jungen Schriftsteller sein bisheriges Schaffen, seine Vorbilder und generell sich selbst, in Frage zu stellen und er sucht nach neuen Wegen und neuen schriftstellerischen Ansätzen und Paradigmen. In dieser krisengebeugten Zeit beendet Cassola seinen Roman *Il taglio del bosco*, welcher von vielen als das Hauptwerk Cassolas bezeichnet wird.¹⁶

1951 heiratet Cassola ein zweites Mal. Seine Frau heißt Beppina und mit ihr gründet er auch eine Familie. Beppina bringt zwei Töchter zur Welt – Barbara und Nora – letztere stirbt jedoch bereits sechs Monate nach ihrer Geburt.¹⁷

1952 erscheint schließlich eines der wichtigsten Werke und gleichzeitig Cassolas erster Roman *Fausto e Anna*, nachdem er von einer Reihe von Verlagen abgelehnt wurde, in der Reihe *Gettoni*¹⁸ vom Verlag Einaudi. Zu diesem Zeitpunkt befindet sich Cassola in Grosseto, wo er weiterhin an diversen Schulen unterrichtet, gleichzeitig aber als Schriftsteller für verschiedene Zeitschriften tätig ist, wie unter anderem für *Comunità*, *il Nuovo Corriere* oder auch für die beiden politisch-kulturellen Wochenzeitschriften *Il Mondo* und *Contemporaneo*. Ebenfalls in diesem Zeitraum begibt sich der Schriftsteller, der bis zu diesem Zeitpunkt niemals große Reisen unternahm, mit einer Delegation nach China. Die Erfahrungen und Eindrücke, die er dort macht, veröffentlicht er in seinem Buch *Viaggio in Cina*. Nach dieser, für Cassola sehr bedeutenden Reise, unternimmt der Autor immer wieder zahlreiche kleinere Reisen in Europa.

Jenes Werk, welches Carlo Cassola jedoch praktisch über Nacht bekannt und gleichzeitig zu einem Publikumsliedling und Erfolgsautor macht, ist sein Roman *La ragazza di Bube*, welches, ebenfalls von Einaudi, im Jahr 1960 veröffentlicht wird. Im selben Jahr wird ihm für dieses Werk auch der begehrte Premio Strega verliehen. Das Buch wird zu einem Bestseller und wird in über zwanzig Sprachen übersetzt. *La ragazza di Bube* wird 1963 von Luigi Comencini auch verfilmt. Ebenfalls in diesem Jahr entsteht ein weiterer Film,

¹⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 61.

¹⁷ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 7.

¹⁸ Die Reihe *I Gettoni*, herausgegeben vom Verlag Einaudi, wurde von Elio Vittorini geleitet. Diese Bücherreihe zeichnete sich durch kurze Erzählungen aus, welche von besonders jungen und aufstrebenden Schriftstellern (ca. 30 Jahre), wie beispielsweise Calvino, Fenoglio, Romano oder Lunardi, verfasst wurden. Eine weitere Charakteristik dieser Reihe ist, dass die Autoren aus den verschiedensten kulturellen und politischen Milieus stammten. Ihre Werke waren innovativ und experimentell.

wessen schriftstellerische Grundlage durch Cassolas Werk *La visita* geboten wird. Der gleichnamige Film wird vom Regisseur Antonio Pietrangeli produziert.

Bald darauf durchlebt Carlo Cassola eine Periode des Umbruchs, eine Zeit, in der es für ihn abermals zu einschneidenden und radikalen Veränderungen, nicht nur auf spiritueller und mentaler, sondern auch auf literarischer Ebene, kommt.

Mit seinem Roman *Un cuore arido* kehrt der Autor wieder zu seinen ursprünglichen künstlerischen und literarischen Wurzeln zurück – *La ripresa della vecchia poetica*.¹⁹

Nach dieser Phase der Veränderung widmet sich der Schriftsteller Cassola ab dem Jahr 1962 nun mehr ausschließlich der Schriftstellerei. Es folgt eine sehr produktive Zeit für den Autor, denn er bringt jährlich mindestens ein Buch auf den Markt und er schreibt weiterhin für mehrere Zeitschriften. Ab dem Jahr 1968 arbeitet Carlo Cassola auch für den *Corriere della Sera* und schreibt für die Rubrik *Fogli di diario*. Diese Werke werden im Jahr 1974 als gleichnamiges Buch veröffentlicht.

Im Februar 1971 erkrankt Carlo Cassola an einem Herzleiden, von dem er sich jedoch wieder erholt. Er verbringt einige Jahre in dem kleinen Örtchen Marina di Castagneto in der Provinz Livorno. Auch die letzten Jahre seines Lebens verbringt er in seiner geliebten Toskana, und zwar in Montecarlo di Lucca, wo er sich ganz und gar der Schriftstellerei widmet. Carlo Cassola verstirbt am 29. Januar 1987 in Montecarlo di Lucca.

¹⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 48.

2. Carlo Cassolas literarisches Schaffen und die charakteristischen Merkmale seiner Werke²⁰

Wie bereits aus dem vorangegangenen Kapitel entnommen werden kann, war Carlo Cassola ein äußerst produktiver Schriftsteller. Er übte seine schriftstellerische Tätigkeit bereits in sehr jungen Jahren aus und verfasste zwischen dem Jahr 1935 und seinem Tod im Jahr 1987, in seiner beinahe fünfzigjährigen schriftstellerischen Karriere, unzählige Erzählungen, Romane und Essays.

In diesem Kapitel möchte ich näher auf die Bibliographie Cassolas eingehen und die charakteristischen Merkmale seiner Werke genauer betrachten und hervorheben: Gibt es in der Literatur Cassolas erwähnenswerte Charakteristika, die in seinen Werken immer wiederkehren? Was sind die signifikantesten Grundideen, Überlegungen und Konzepte, die der Autor in seinen Werken verfolgt? Wie kann die Sprache und der Stil in Cassolas Büchern beschrieben werden? Kann man in Cassolas publizierten Werken bestimmte wiederkehrende Motive, Schauplätze etc. erkennen? Entwickelt der Autor im Laufe seiner sehr langen schriftstellerischen Karriere bestimmte literarische Ideale, denen er treu bleibt oder kommt Cassola in seinem literarischen Schaffen des öftern von seinem Weg ab?

²⁰ Zum Folgenden vgl. Amoroso, Giuseppe: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, hg. von Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, volume IV/1, Roma: Luciano Lucarini Editore 1987, p. 133-149.
vgl. Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 51-157
vgl. . *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, hg. von Laterza-Unedi, volume I, Bari-Roma: Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi 1966, p.623-625.
vgl. Poiana, Pietro: *Cassola racconta*. Reggio Emilia: Editrice Ciminiera 1981, p. 23-30.
vgl. Macchioni Jodi, Rodolfo: *Cassola. "Il Castoro"* I. Firenze: La Nuova Italia 1967, p.8-106.
vgl. Bertacchini, Renato: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier 1977.

2.1 Carlo Cassolas literarisches Schaffen

Bereits im Jahr 1939, im Alter von 22 Jahren, debütiert Carlo Cassola in seiner schriftstellerischen Tätigkeit und publiziert in der Zeitschrift *Letteratura* seine ersten Erzählungen aus *La visita*, *Il soldato*, *Il cacciatore* und *Tempi memorabili*. All jene Werke werden später auch in Buchform herausgegeben. In der ersten Phase seines literarischen Schaffens schreibt Cassola vor allem aber Gedichte und widmet sich ganz der Poesie. Erst allmählich beginnt er schließlich auch Texte in Prosa zu verfassen: zu seinen Debütwerken zählt beispielsweise auch die Erzählung *Paura e tristezza*.

Daraufhin, dank seiner zahlreichen Kontakte zu diversen Intellektuellen jener Zeit, schreibt er bald für verschiedene Zeitschriften, wie beispielsweise für *Corrente*, *Frontespizio* oder für die bereits mehrmals erwähnte Zeitschrift *Letteratura*. 1941/42 erscheinen seine ersten Erzählungen auch in Buchform: die Erzählungssammlungen *La visita* und *Alla periferia*, deren Faszination vor allem „nell’assurdo che si sprigiona da referti [...] così ordinari e insignificativi“²¹ besteht.

Bereits in diesen ersten Erzählungssammlungen Cassolas ist für den Leser/die Leserin sehr gut erkennbar, worauf der Autor sein Hauptaugenmerk in seiner Literatur legt.²²

Danach folgt jene Zeit, in der Carlo Cassola an der *Resistenza* teilnimmt. Zwischen seinen Veröffentlichungen, der letzten im Jahr 1942 (*La moglie del mercante*) und der darauffolgenden im Jahr 1946 (*Baba*) in der Zeitschrift *Il Mondo*, legt Cassola aber eine schöpferische Pause ein. *Baba* ist auch gleichzeitig Cassolas erste Erzählung, die sich mit der *Resistenza* und den Geschehnissen dieser Jahre beschäftigt. Es ist auch seine erste längere Erzählung, denn bis zu diesem Zeitpunkt verfasste Carlo Cassola nur Kurzgeschichten. Ebenfalls im Jahr 1946 schreibt Cassolas sein Werk *Rosa Gagliardi*, welches jedoch erst im Jahr 1957 in *Botteghe oscure* veröffentlicht wird. In Buchform erscheint es erst im Jahr 1958 unter dem Namen *Il soldato*.²³

Dies ist auch gleichzeitig eine der wichtigsten Phasen im schriftstellerischen Dasein Cassolas, da diese den Autor in seinem zukünftigen literarischen Schaffen entscheidend

²¹ Cassola: *Il film dell’Impossibile*, La prefazione all’edizione 1964 di “la visita”. In: *La Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, p. 980.

²² vgl. Kapitel 3.1: *Phase I: Cassolas Jugendwerk*

²³ Amoroso: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 136.

prägt und beeinflusst. Seine persönlichen Erfahrungen, welche Cassola während der Zeit der *Resistenza* macht, schildert er in seinem, zum größten Teil autobiographischen Werk, *Fausto e Anna*, welches auch gleichzeitig sein erster Roman ist. Dieser erscheint schließlich im Jahr 1952 in den *Gettoni* von Einaudi.

Hier schildert Cassola auch seine erste literarische Begegnung mit James Joyce – *Scoperta di Joyce*, welche für ihn sehr einschneidend und prägend für seine gesamte schriftstellerische Laufbahn war. Er schreibt darin, dass der Protagonist Fausto aus dem Sommerurlaub mit seinen Eltern nach Rom zurückkehrt und er sich daraufhin jeden Tag auf die Suche nach Inspirationen und Anregungen für seine ersten schriftstellerischen Werke begibt. Eines Abends nimmt er das Buch *Gente di Dublino* zur Hand, welches er vor Monaten bei Seite gelegt hatte, da er zu diesem Zeitpunkt nichts damit anfangen konnte. Am nächsten Tag begibt er sich „nelle periferie di Roma, in un quartiere nuovo passato ponte Milvio“, um dort einen Spaziergang zu machen, ständig auf der Suche nach Inspirationen für seine Tätigkeit als Schriftsteller:

“[...] da una parte si ergeva una collina [...] dall'altra parte, verso il Tevere, si stendeva un accampamento di casupole [...] Ma in quale libro aveva già trovato la descrizione di un ammasso di casupole al crepuscolo? Ad un tratto ricordò che era in uno dei racconti di *Gente di Dublino*. Lo scrittore paragonava le casupole al crepuscolo a un gruppo di vagabondi che stessero per alzarsi, scudersi la polvere di dosso e riprendere il cammino. Fausto ricordò che Joyce sembrava prediligere anche lui i paesaggi di periferia e l'ora del crepuscolo. Colpito di questa scoperta, si sentì pronto per il ritorno. [...]”²⁴

Aufgrund dieses Erlebnisses setzt sich der Protagonist intensiv mit dem irischen Schriftsteller James Joyce auseinander und findet darin die langersehnte Inspiration für seine Werke und sein zukünftiges schriftstellerisches Schaffen.

Bis zum Jahre 1946 verfasst Carlo Cassola wie bereits erwähnt ausschließlich Kurzgeschichten, seine erste längere Erzählung ist *Baba*. Nach seinem ersten Roman im Jahr 1952 arbeitet der Schriftsteller abwechselnd an Romanen, längeren Erzählungen und Essays, nur zu seinen Wurzeln, den Kurzgeschichten, kehrt er nicht mehr zurück.

²⁴ Cassola: *Scoperta di Joyce*. In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

Von 1945 bis zum Jahr 1949 ist Cassola erneut als Journalist tätig und schreibt für verschiedene Zeitschriften: *La Nazione del Popolo*, *Il Giornale del Mattino* und *L'Italia Socialista*.²⁵

Wie bereits erwähnt wurde, ist 1949 ein von Krisen gebeugtes Jahr für Carlo Cassola. Er selbst sagt darüber: „Nel '49 una vicenda privata mi sconvolse al punto da prendere in odio il passato“.²⁶ In diesem Jahr stellt er seinen Roman *Il taglio del bosco* fertig. Diese Krise, die sich bei weitem nicht nur auf seine Literatur und seinen Arbeitsbereich auswirkt, sondern viel eher eine Lebenskrise für Cassola darstellt, veranlasst den Schriftsteller zu einem Umdenken in seinem literarischen Schaffen: „[...] si accorge che la assettica poetica esistenziale sulla quale aveva basato finora il suo lavoro aveva finito per mutilarlo di una gran parte di sè, le grandi tragedie storiche e il dolore personale premono su di lui per trovare un esito meno esangue [...]“²⁷. Ab diesem Zeitpunkt wendet sich der Schriftsteller mehr den emotionalen und ideologischen Motiven und ethisch-sozialen Problemen in seiner Literatur zu.²⁸

Diese Veränderung in seinem Leben betrifft nicht nur seine fundamentalen Ideen und Paradigmen als Schriftsteller sondern auch seine eigene Ideologie und Lebensauffassung.²⁹

1950 beginnt der Schriftsteller an seinem ersten Roman *Fausto e Anna* zu schreiben und arbeitet auch gleichzeitig mit der Zeitschrift *Il Mondo* zusammen. Nach dem Erscheinen von *Fausto e Anna* im Jahr 1952, widmet sich Cassola in der Zeitspanne zwischen 1953 und 1957 weiterhin der Thematik der *Resistenza*, welche mittlerweile ins Zentrum seines literarischen Schaffens gerückt ist. Er verfasst in diesem Zeitraum *I vecchi compagni*, *Casa sul Lungotevere* (dieses Werk benennt Cassola später in *Esiliati* um), *La casa di via Valadier*, *Un matrimonio del dopoguerra* und *Il soldato*. Sein literarisches Schaffen hat sich im Vergleich zu jenen Werken, die Cassola in den 30er Jahren verfasste, stark verändert:

²⁵ Amoroso: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 133.

²⁶ Macchioni Jodi: *Cassola*, p.5.

²⁷ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 43.

²⁸ Amoroso: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 133, 137.

²⁹ vgl auch Kapitel 3.2: *Phase II: Die "engagierte" Literatur Carlo Cassolas*

„Si è visto che già da qualche anno egli si sentiva quasi prigioniero della poetica che si era dato ancora negli anni 30; ciò che adesso egli vuole è la libertà da qualunque norma precostituita, parallela ad una teorizzazione dell’impegno [...], di un’accettazione che nasce dall’esperienza, sempre vivissima in Cassola, dell’antifascismo e che non ha bisogno di appoggiarsi a un canone istituito i regole, di qualunque genere siano.“³⁰

Das Jahr 1960 stellt einen Höhepunkt in Carlo Cassolas Leben dar: er veröffentlicht eines seiner Hauptwerke, *La ragazza di Bube*, welches zu einem Bestseller wird. Nach dem Erscheinen dieses Romans feiert der Schriftsteller auch außerhalb Italiens große Erfolge. Mit diesem Werk gewinnt er ebenfalls, im selben Jahr noch, den äußerst begehrten Premio Strega – die Krönung seines literarischen Schaffens, nachdem Cassola sich ein Jahrzehnt fast ausschließlich mit der Thematik der *Resistenza* beschäftigte und darüber Texte verfasste.

Es kommt zu einem Umbruch in Cassolas literarischem Schaffen und Denken. Cassola stellt, vor allem in seinem Werk *La ragazza di Bube*, ein „interesse umano e poetico“ in den Mittelpunkt. Geprägt ist dieses Werk vor allem jedoch von einer auffallenden Gefühlslosigkeit bzw. Gefühlskälte, welche im Einklang mit seiner Realitäts- und Weltauffassung zu jenem Zeitpunkt steht.³¹

Diesen Schreibstil kann man auch in weiteren seiner Werke nachvollziehen, wie beispielsweise in *I vecchi compagni*, *Il taglio del bosco*, *Un matrimonio del dopoguerra*.

Vor allem nach der Veröffentlichung und seinem weitreichenden Erfolg mit *La ragazza di Bube* und nachdem der Autor 1960 den Premio Strega verliehen bekam, musste Carlo Cassola äußerst viel negative Kritik einstecken und wird zum Zentrum einer neuen literarischen Polemik.. Besonders von Seiten Pier Paolo Pasolinis, der den Schriftsteller beschuldigt, den Realismus betrogen und dessen Poetik verraten und begraben zu haben.³² Cassola fühlte sich in jener Zeit orientierungslos und konnte sich weder den Konzepten des Realismus’ noch des Neorealismus’ anschließen. Viele verschiedene Schriftsteller und Literaten der damaligen Zeit brachten Carlo Cassola Kritik entgegen: Von Togliatti und Manacorda wurde er beispielsweise als „denigratore della Resistenza“ beschuldigt, Pasolini bezeichnete ihn als „l’artefice della morte del realismo“ und die

³⁰ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 45, 46.

³¹ *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, p.623-624.

³² Poiana: *Cassola racconta*, p. 25.

Neoavanguardisten der 60er Jahre gaben ihm den Namen *Liala '63*³³, in Anlehnung an seine, ihrer Meinung nach, „letteratura popolare, sentimentalista e d’evasione“.³⁴

Carlo Cassola war also völlig alleine mit seinen Ideen und Ansichten als Schriftsteller. Diese Nichtbeteiligung bzw. Unbeteiligtheit am Kanon der dominierenden Kulturströmungen jener Zeit und der zeitgenössischen Literatur, seine Außenseiterstellung, entmutigten den Autor Cassola keineswegs. Er hielt an seinen schriftstellerischen Grundideen fest: “Fedele alla sua ispirazione originaria, perfeziona e aggiorna la poetica esistenziale legata all’espressione dei sentimenti e alla loro valorizzazione letteraria.”³⁵

Diese Vorwürfe und Anschuldigungen treffen nämlich auf den Schriftsteller Cassola in einer Phase, in welcher er sich als Autor bereits verändert und weiterentwickelt hatte. Er hatte nun nicht mehr dieselben Konzepte vor Augen, wie in jener Zeit, in welcher er *Fausto e Anna* und *La ragazza di Bube* schrieb. Es kommt zu einer weiteren Umbruchsphase, „una revisione nella sua visione letteraria“, in seinem literarischen Schaffen.³⁶ Er kehrt zur Poetik seiner Jugend zurück und hält an seinen Anfangs- und Grundideen fest: „Il ritorno alla narrativa esistenziale“.³⁷ Sein erstes Werk, in welchem diese Rückkehr ganz deutlich zu erkennen ist, ist sein Roman *Un cuore arido* aus dem Jahr 1961.

Erwähnenswert erscheint mir auch Cassolas Zusammenarbeit mit der Tageszeitung *Corriere della Sera* ab dem Jahr 1968, wo er für die Rubrik *Foglio di diario* schreibt. Diese Texte werden im Jahr 1974 auch in Buchform herausgegeben. Bis zu seinem Tod im Jahre 1987 ist der Autor noch sehr produktiv. Er veröffentlicht unzählige Romane, längere Erzählungen und Essays, darunter beispielsweise im Jahr 1969 sein Werk *Una relazione*, 1973 *Monte Mario*, 1974 erscheint *Gisella* und 1976 *L’antagonista*.

Carlo Cassola erhielt im Laufe seiner schriftstellerischen Laufbahn eine Reihe von wichtigen Auszeichnungen, darunter beispielsweise 1958 den Premio Salento, im Jahr

³³ *Liala* sollte einen Verweis auf eine bekannte Schriftstellerin, die Mädchen-, Familien-, und Liebesromane verfasste, darstellen.

³⁴ Poiana: *Cassola racconta*, p. 26.

³⁵ Poiana: *Cassola racconta*, p. 26.

³⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 48.

³⁷ vgl. auch Kapitel 3.3: *Phase III: Cassola kehrt zu seinen literarischen Wurzeln zurück*

1959 erhält er den Premio Selezione Marzotto, 1960 den so begehrten Premio Strega und im Jahr 1969 wird ihm der Premio Napoli verliehen.³⁸

2.2 Die Charakteristik der Werke Carlo Cassolas

Wenn man über die Werke Carlo Cassolas spricht, gibt es einen Satz, der sein gesamtes literarisches Schaffen meiner Meinung nach ohne Zweifel am besten beschreibt: „Quando si è detto: la vita, si è detto tutto.“³⁹

Das **Leben** selbst und gleichzeitig die realistische Darstellung von **individuellen Einzelschicksalen**: diese beiden Aspekte stehen für Carlo Cassola im Zentrum seines literarischen Schaffens und während seiner gesamten schriftstellerischen Karriere befindet sich der Autor auf einer ständigen Suche nach der für ihn idealen Darstellung des wahren Lebens, der Realität und der Wirklichkeit. Der Autor Pietro Poiana schreibt über die „visione creativa“ Carlo Cassolas folgendes:

“Il compito della letteratura è per Cassola quello di dare il senso della vita, di far amare la vita, di coglierne l’andamento, di fissarne il ritmo.” Hier stimmt er absolut mit Tolstoi überein, der einst schrieb: „Scopo dell’arte non è quello di risolvere i problemi, ma di costringere la gente ad amare la vita.“⁴⁰

Der Literaturkritiker Di Geno Pampaloni bezeichnete Carlo Cassola einst in einer seiner Arbeiten als „uno scrittore risolutamente al presente.“⁴¹ Dies ist meiner Meinung nach eine sehr treffende Beschreibung Carlo Cassolas als Schriftsteller, denn ein bedeutendes und essentielles Merkmal seiner Literatur ist das ständige Bemühen Cassolas um **Realismus** in seinen Werken:

³⁸ *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, p.623.

³⁹ Cassola, Carlo: *La visita*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1962, p. 79.

⁴⁰ Poiana: *Cassola racconta*, p. 26.

⁴¹ Pampaloni: *La nuova Letteratura*. In: *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, p. 847.

“Lei si ritiene uno scrittore realista? In che senso? Che cosa intende per realismo? Capita di sentirsi rivolgere queste domande. Io rispondo sempre che mi ritengo uno scrittore realista nel senso che mi piace la realtà, e non desidero evaderne. Nel senso che amo il mio tempo. Nel senso che non ho mitologia, o se la ho, è una mitologia legata al mondo moderno. Insomma se lo penso a un bosco mi piace immaginarlo abitato dai boscaioli, non dalle ninfe e dai fauni. Se racconto una passeggiata mi piace immaginare che la ragazza si chiama Anna e non Ermione.”⁴²

Ich habe dieses Zitat an dieser Stelle meiner Arbeit gewählt, da ich finde, dass dies sehr gut widerspiegelt, wie wichtig dem Autor die **Realität und das realitätsnahe Schreiben** in seiner eigenen Literatur ist. Hier sollte man auch anmerken, dass die Schriftsteller der *narrativa italiana*, zu welchen sich auch Cassola zählte, in der Zeit nach dem Fall des Faschismus‘ besonders bemüht waren, „la fame di realtà“, in der Literatur zu stillen. Den Autoren der Nachkriegszeit war es ein großes Anliegen so realitätsnah wie möglich zu schreiben, da dies während der Zeit des NS-Regimes nicht möglich war bzw. nur wenigen Ausnahmen gelang, wie beispielsweise Alberto Moravia mit seinem Roman *Gli indifferenti*.⁴³

In einem Interview mit Ferdinando Camon spricht Carlo Cassola über seine Auffassung von Realität und dessen Bedeutung und Stellenwert in seiner Literatur:

„[...] la realtà ci appare nuda, spoglia, spogliata dei vestiti che le erano stati cuciti addosso. Ma non è che con la caduta di questi vestiti la realtà abbia perso il suo significato; io direi piuttosto che l’ha ritrovato. È la realtà, è l’esistenza che è diventata un valore di per sé. E mi pare che il compito dell’arte contemporanea dovrebbe essere proprio quello di farci sentire questo valore.”⁴⁴

Carlo Cassola möchte in seinen Werken ausschließlich **das Leben** darstellen⁴⁵ und dies so realitätsgetreu wie nur möglich. Eine vollständige Darstellung der Geschichte, Krieg, Politik, die sozialen Verhältnisse und die allgemeinen Lebensumstände jener Zeit beispielsweise, sind dabei jedoch nachrangig und von marginaler Bedeutung.⁴⁶

⁴² Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, in: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

In diesem Zitat nimmt Carlo Cassola auf das Gedicht „*La pioggia nel pineto*“ von *Gabriele D’Annunzio* Bezug.

⁴³ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 35.

⁴⁴ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 80.

⁴⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 125.

⁴⁶ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 420.

Dies soll aber nicht implizieren, dass Cassola die Darstellung von Geschichte in seinen Werken gänzlich aussparte. Keinesfalls war dem so; sein Hauptaugenmerk galt nur vordergründig dem Individuum und dessen persönlichen Geschichte.⁴⁷

In einem Interview sagte der Schriftsteller einst:

“La critica ideologica commette sempre l’errore di non dare nessuna importanza alla storia personale: per essa l’individuo è un accidente trascurabile, esiste solo la società. Le cose stanno esattamente all’opposto, esistono solo gli individui, ciascuno con la sua storia personale, diversa da quelle degli altri.”⁴⁸

Er möchte in seinen Werken demnach ein Versäumnis nachholen bzw. ausgleichen und stellt daher das individuelle Schicksal der Menschen, über die er in seinen Werken schreibt, dem historischen Kollektivschicksal voran.⁴⁹ Beste Beispiele dafür liefern Cassolas Werke *La ragazza di Bube* und *Fausto e Anna*. Mehr als alles andere sind diese beiden Werke Liebesgeschichten, in denen der Mensch im Mittelpunkt des Geschehens steht. Der Mensch als ein „unwandelbares Wesen“, seine Hingabe und das Verlangen und Streben nach Liebe und Zuneigung, sein egoistisches Verhalten, seine Bereitschaft Opfer zu bringen usw.⁵⁰ Cassola unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen **Leben und Geschichte**, räumt aber beiden Aspekten in seinen Werken Raum ein: „La storia è il frutto di una intellettualizzazione, la vita invece si apprende immediatamente, intuitivamente.“⁵¹

Der Autor Cassola sieht die “*realtà esistenziale*” als eines der wichtigsten Charakteristika der zeitgenössischen und modernen Literatur.⁵² In einem Interview äußert er sich darüber: “È la realtà, è l’esistenza che è diventata un valore per sé. E mi pare che il

⁴⁷ vgl dazu auch Kapitel 3: *Cassolas literarisches Schaffen: 3 Phasen*: Cassola widmete sich in seinen Erzählungen immer vordergründig den Einzelschicksalen seiner Protagonisten, bezieht jedoch in unterschiedlichen Ausprägungen, abhängig von der jeweiligen Phase seines literarischen Schaffens, die Geschichte, die sozialen Umstände etc. mehr oder weniger mit in seine Erzählungen ein.

⁴⁸ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 84.

⁴⁹ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 415.

⁵⁰ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 416.

⁵¹ Camon, Ferdinando: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*. Milano: Aldo Garzanti Editore 1973, p. 76.

⁵² Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*. Firenze, p.111.

compito dell'arte contemporanea dovrebbe essere proprio quello di farci sentire questo valore.”⁵³

In seinen ersten Erzählungen, die der Schriftsteller während seiner Jugendzeit verfasste, ich spreche vor allem von seinen Erzählungen, welche zu einem späteren Zeitpunkt in den beiden Sammlungen *La visita* und *Alla periferia* publiziert wurden und die von manchen Kritikern als „noch nicht ausgereift und jugendlich“ betrachtet werden, kann man jedoch bereits eine gewisse **Nüchternheit** und **eine Beschränkung auf das Essenzielle des Lebens** in seinen Texten erkennen – zwei überaus prägende und bestimmende Merkmale des Schreibstils und der Werke in Carlo Cassolas anfänglicher literarischer Laufbahn.⁵⁴

Cassola stellt in seinen Werken das individuelle Einzelschicksal und das Leben selbst an sich in den Vordergrund. Ein hohes Bestreben des Schriftstellers ist es, das Leben der Protagonisten mit allem, was dazugehört darzustellen: Freude und Leid, Glück und Unglück usw. Er möchte die Emotionen und Gefühle der Protagonisten und jene Kleinigkeiten, welche das alltägliche Leben jedes Menschen ausmachen, in seiner Literatur einfangen: „[...]ogni giorno ha il suo da fare, il piccolo lavoro da portare avanti, le cose minime, le cose da nulla ma quotidianamente reali e scandite da momenti di vera felicità.“⁵⁵

Er schreibt über die kleinen und großen Ängste, Glücksmomente der Protagonisten, Hoffnungen und Befürchtungen bezüglich ihrer Zukunft, erste Erfahrungen mit der Liebe usw.

Cassola versucht die „momenti di vera felicità“ – **jene schönen Momente im Leben** eines Menschen, in diesem Fall im Leben der einzelnen Protagonisten in Cassolas Werken, wiederzugeben und auf diesem Wege seinen Lesern/seinen Leserinnen den wahren Sinn des Lebens zu vermitteln und jene Augenblicke und Momente darzustellen, welche das Leben ausmachen, unser Alltagsleben plötzlich unterbrechen und das Leben für uns Menschen lebenswert erscheinen lassen. Diese schönen Augenblicke im Leben einer Person – „i momenti privilegiati“⁵⁶ – **Momente vollkommenen Glücks**, verbindet Cassola meist mit der Liebe.

⁵³ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 80.

⁵⁴ *Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana*, p. 623.

⁵⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 60.

⁵⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 126.

Trotzdem hat er eine eher pessimistische Einstellung diesem Thema gegenüber: „Bisognerebbe conoscerlo mai, l'amore. Continuare a sperarci... ma che non venisse mai.“⁵⁷

Der Schriftsteller meint, dass die Liebe ein Ideal bleiben muss. Nur in diesem Fall kann Liebe einen Menschen glücklich machen. Wenn es bestimmte Momente vollkommen Glücks gibt und Liebe nicht über diese kurzen Momente hinausgeht. Die Liebe sollte vor allem in der Phantasie eines Menschen bestehen und leben.

Niemals sollte man Liebe wirklich kennenlernen, denn sonst – so Cassolas pessimistische Haltung – kommt es nur zu Enttäuschungen für den Menschen. Er sieht Liebe als etwas Flüchtliges, als etwas, dass vergeht und keinen Bestand hat.⁵⁸

Daher bringt er Liebe immer wieder in Verbindung mit **jungen Mädchen**, „ragazze e donnette di paese“⁵⁹, mit ihren teilweise naiven Erwartungen, Hoffnungen und Träumen – das ist es auch, was Liebe für den Autor ausmacht: einzigartige kurze Momente vollkommenen Glückes und Verliebtheit und nicht die beständige, dauerhafte und tiefgehende Liebe. In einigen Werken des Schriftstellers kann man feststellen, dass die Protagonisten sehr wohl Kontakt zum anderen Geschlecht finden, jedoch aber eine tiefgehende persönliche Bindung strikt vermeiden wollen. So zum Beispiel Anna Cavorzio, die Protagonistin in Cassolas Roman *Un cuore arido*.⁶⁰

Es sind diese **unbekümmerten und jugendlichen Mädchen** in Cassolas Romanen und Erzählungen, sei es Nelly, Rosa Gagliardi, Ada, Anna, Mara oder auch beispielsweise Fiorella, „tutte ragazze senza grandi destini e senza grandi partimoni, se non quello supremo della vita, che esse gestiscono con modesta ma lucida consapevolezza“⁶¹; in bzw. mit denen er sein Konzept der Liebe und des Lebens wiederzugeben und zu verwirklichen versucht.

Widmet man sich der Lektüre von Cassolas Werken, wird man als LeserIn sofort feststellen, dass Cassolas Protagonisten zumeist Frauen sind.

⁵⁷ Cassola, Carlo: *Un cuore arido*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1975, p. 181.

⁵⁸ vgl. dazu auch Kapitel 3.3. In seiner dritten Schaffensphase, und zuvor bereits auch in seinen Jugendwerken, prägt Cassola den Begriff *Koexistenz der Geschlechter* und verwendet diesen an Stelle des Begriffs *Liebe*, um so jegliche sentimental und leidenschaftsbezogenen Konnotationen auszuschließen und zu vermeiden.

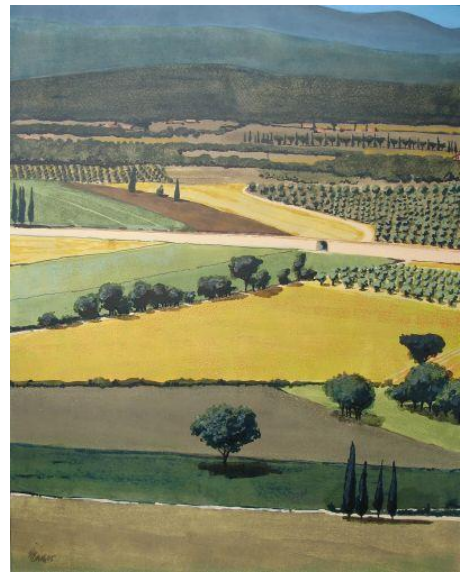
⁵⁹ Bassani: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 74.

⁶⁰ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 421.

⁶¹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano, p. 128.

Seine bevorzugten Hauptpersonen werden hauptsächlich von „einfachen Mädchen aus den ländlichen Gebieten der Toskana, welche sich durch Natürlichkeit, innere Stärke und Reinheit von den übrigen Menschen in seiner Umgebung abheben“⁶², dargestellt. Die Frauenfiguren, welche der Autor für seine Werke wählt, verkörpern die Ideale und Ansichten Carlo Cassolas. Gleichzeitig sind diese Frauentypen jedoch auch von den jahrhundertealten Traditionen, Verhaltensmustern, Regeln und Bräuchen der Toskana des vergangenen Jahrhunderts und ebenso von ihrem harten und alltäglichen Leben geprägt.⁶³

Ein bedeutendes charakteristisches Merkmal, welches ich des Weiteren in diesem Kapitel hervorheben möchte, sind die **Schauplätze**, in denen die Werke Carlo Cassolas stattfinden. Die bevorzugten Handlungsorte des Autors befinden sich allesamt in der toskanischen Maremma.⁶⁴ All jene Orte – sei es Volterra, Grosseto, Maria di Cecina usw. – nehmen einen wichtigen Stellenwert in Cassolas Leben ein und überall dort hat er persönliche Erfahrungen in seinem Leben gemacht.



Mit diesen Orten verbindet der Autor bestimmte Ereignisse und Phasen seines Lebens: “inoltre in questi luoghi ho fatto le esperienze più importanti della mia vita: ivi compresa la Resistenza.”⁶⁵

Cassola sagte selbst einmal: “Lo scrittore può parlare solo di ciò che conosce, la propria vita; poichè la mia vita è Cecina, io parlo di Cecina.”⁶⁶

Cassola ist also der Meinung, dass man einen Handlungsschauplatz nur dann als Schriftsteller für seine Bücher auswählen kann und sollte, wenn man dort auch selbst gelebt hat.

⁶² Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 52.

⁶³ vgl. dazu: Wladasch, Barbara: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 52-89.

⁶⁴ Die *Maremma* ist eine Landschaft in Mittelitalien, zu welcher die südliche Toskana und Teile des nördlichen Latiums gehören. Die toskanische Landschaft erstreckt sich grob zwischen den Orten Volterra, Marina di Cecina und Grosseto bis nach Colle Val d’Elsa.

⁶⁵ Volpini, Valerio: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, volume I, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1986, p. 542.

⁶⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 127.

Nach Cassola kann man nicht über einen Ort schreiben, den man nicht soweit kennt, dass man dort zumindest eine bestimmte Zeit seines Lebens verbracht hat. Diesem Grundsatz bleibt der Autor während seiner gesamten schriftstellerischen Karriere treu. In all seinen Werken kommen nur Schauplätze vor, die Cassola äußerst vertraut sind, in denen er selbst gelebt und persönliche Erfahrungen gemacht hat, zum Teil sehr einschneidende und gravierende Erlebnisse, und mit denen er gewisse Zeitspannen seines Lebens verbindet. Seine Werke spielen in Volterra (*Fausto e Anna*), Marina di Cecina (*Un cuore arido*) oder auch in Colle di Val d'Elisa (*La ragazza di Bube*), um nur einige Beispiele zu nennen.

Neben der toskanischen Maremma spielt jedoch auch die Hauptstadt Italiens, Rom, im Leben des Autors eine gravierende Rolle, denn, wie bereits im ersten Kapitel erwähnt wurde, verbrachte Carlo Cassola seine Kindheit und auch einen beträchtlichen Teil seiner Jugendzeit eben dort. Daher wählte Cassola in späteren Werken auch die Stadt Rom als Handlungsschauplatz für einige seiner Werke aus.⁶⁷

In einem Interview sprach Cassola darüber, dass er nur ausgewählte Literaten und Schriftsteller gelesen habe, darunter auch Bücher von Lawrence, Flaubert Tolstoj und Hardy.⁶⁸ Diese Personen, mit ihren individuellen Ideen, Vorstellungen, Konzepten und persönlichen Weltanschauungen, aber natürlich auch deren literarische Werke, nahmen Einfluss auf Cassolas Bücher und dessen literarische Produktionen.

Was an dieser Stelle jedoch getrost behauptet werden kann, ist, dass jener Autor, der Carlo Cassola in seinem literarischen Schaffen wohl am stärksten und nachhaltigsten beeinflusst hat, der irische Schriftsteller James Joyce (1882-1941) mit seinen beiden Werken *Dubliners* und *Dedalus*, war. Den Autor trifft Cassola erstmals im Jahr 1935 bzw. 1936 und sagt darüber später:



⁶⁷ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 126.

Die Handlungen von beispielsweise den beiden Werken Cassolas, *Monte Mario* (1973) und *Troppo tardi* (1975), spielen in der Hauptstadt Italiens, wo der Autor Zeit seines Lebens verbrachte.

⁶⁸ Macchioni Jodi: *Cassola*, p.6.

„In Joyce scoprii il primo scrittore che concentrasse la sua attenzione su quegli aspetti della vita che per me erano sempre stati i più importanti e di cui gli altri sembravano non accorgersi nemmeno.“⁶⁹

Carlo Cassola bezeichnet die Lektüre James Joyce' als "illuminante"⁷⁰ und des weiteren sagt er über ihn: "Finalmente uno scrittore che mirava a cogliere i ritmi veri della realtà che scrivendo seguiva solo il filo di un'emozione."⁷¹

"Joyce mi mostrava anche la strada da seguire, quella della letteratura della memoria [...]"⁷² Auch Cassola verfasste, wie bereits erwähnt, sogenannte „racconti della memoria“, schlug jedoch mit seinem zukunftsweisenden Essay *Il film dell'impossibile* eine andere Richtung in seiner schriftstellerischen Karriere ein. *Il film dell'impossibile* verfasste er bereits im Jahre 1942, publizierte jedoch genau zwanzig Jahre später, 1962, eine Neuauflage seiner vorangegangenen Arbeiten. Die Ideen, welche der Schriftsteller in diesem Werk verarbeitet, sind meiner Meinung nach grundlegend und ein Schlüssel für das Verständnis der Werke Carlo Cassolas.⁷³

Wie man also erkennen kann, finden sehr viele wesentliche Charakteristika der Literatur Cassolas ihren Ursprung bei Joyce und dessen Werken. Die Entdeckung von Joyce mitsamt seinen Werken hatte für den Schriftsteller und auch die Person Carlo Cassola "un valore epifanico, ineffabile, un piacere indefinito e misterioso che dà lo spettacolo della vita."⁷⁴

In den Werken Joyce', die für Carlo Cassola den Beginn der zeitgenössischen und modernen Literatur darstellen, stößt er ebenfalls auf sein, wie man meiner Meinung nach getrost behaupten kann, wichtigstes Konzept, jenes der *poetica subliminare*: „La poetica sotto il limite, cioè della coscienza pratica“⁷⁵ - Die Poetik des unterschwellig

⁶⁹ Macchioni Jodi: *Cassola*, p.2.

⁷⁰ Macchioni Jodi: *Cassola*, p.20.

⁷¹ Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

⁷² Volpini: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, p. 542.

⁷³ vgl. auch Kapitel 3.3: Phase III: Cassola kehrt zu seinen literarischen Wurzeln zurück – ritorno alla narrativa esistenziale. In dieser Zeit erscheint auch sein *Il film dell'impossibile* in einer Neuauflage.

⁷⁴ Piantini: *La "vita vera" di Carlo Cassola*, In: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e cultural*, p. 98.

⁷⁵ Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

Bewusstseins („sotto il livello della coscienza“⁷⁶). Um die Realität und „i ritmi veri della realtà“ in seinen literarischen Werken einzufangen und darzustellen, beschließt Joyce während dem Verfassen seiner Texte, sich einzig und allein den Gefühlen hinzugeben und niederzuschreiben.⁷⁷ Carlo Cassola greift diese Ideenkonzeption des irischen Schriftstellers, welche dieser bereits in seinen beiden Erzählungssammlungen *Gente di Dublino* und *Dedalus* entworfen hat, auf und gemeinsam mit seinem Freund Manlio Cancogni beschließt Cassola, dieses Konzept weiterzuentwickeln und auszubauen. Der Name „poetica subliminare“ stammt von Cancogni und Carlo Cassola findet diesen „singolarmente azzecato“.⁷⁸

Ich möchte nun näher auf diese Thematik eingehen, da es sich meiner Meinung nach hierbei um ein ganz wesentliches und äußerst signifikantes Element der Literatur Cassolas handelt:

„Subliminare significa infatti sotto la soglia, cioè sotto la soglia della coscienza pratica. Così appunto stanno le cose: l’emozione poetica non appartiene alla sfera della coscienza pratica, ma alla coscienza che sta sotto, alla coscienza subliminare. Il sublimine è l’oggetto spogliato di ogni suo attributo ideologico, etico, psicologico, ecc. Coincide cioè con l’esistenza e col solo attributo reale che essa comporta, la coesistenza dei sessi. L’esistenza-coesistenza dei sessi doveva diventare il solo oggetto della rappresentazione letteraria.“⁷⁹

„La narrativa del sublimine“ zeichnet sich in der Literatur vor allem durch **innere Monologe** der Protagonisten, **Erinnerungen, Ideen, ausgedehnte Beschreibungen, Erklärungen und Aufzählungen** usw. aus. Dem Leser/Der Leserin werden in den literarischen Werken **das Unterbewusstsein** und die **Gedanken** der einzelnen Personen beschrieben und nähergebracht:

⁷⁶ Cassola: *Il film dell’Impossibile*, La prefazione all’edizione 1964 di „la visita“. In: *La Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, p. 980.

⁷⁷ Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3. und auch Macchioni Jodi: *Cassola*, p.20.

⁷⁸ Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

⁷⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 34.

„La verità poetica non appartiene alla coscienza pratica, ma alla coscienza che sta sotto, alla coscienza subliminare. L'emozione poetica è proprio di quei momenti privilegiati in cui l'attenzione pratica viene meno, si squarcia il velo opaco che nasconde le cose, e queste ci appaiono nella loro vera realtà.“⁸⁰

Das **Individuum** mit seinen **persönlichen Gedanken, Gefühlen, Träumen und Ängsten** steht dabei stets im Vordergrund – ganz im Gegensatz zur kontemporären Kunst und Literatur des Faschismus, die Werte wie Heimatland, Familie, Religion, Kameradschaft, Nationalismus, Anti-Individualismus und andere ethisch-rassistische Werte ins Zentrum ihrer Weltanschauung stellen. All das lehnen Cassola und Cancogni jedoch strikt ab: Ideologie, Politik usw. haben für sie nur wenig Bedeutung in ihrem literarischen Schaffen.⁸¹

Es gibt vor allem zwei Werke, in welchen die Theorie der „narrativa del sublimine“ sehr gut zum Ausdruck kommt: ein Werk stammt von Manlio Cancogni und heißt *Azarin e Mirò*. Das zweite Werk, *Ferrovia locale*, ist von Carlo Cassola selbst.

Hier ein kurzer Auszug aus *Azarin e Mirò*, in dem meiner Meinung nach das Konzept der „narrativa del sublimine“ bestens zu erkennen ist:

“Il sublimine era lungo le strade ferrate, ai passaggi a livello, sui visi della gente in bicicletta che aspetta, con un piede a terra, che vengano sollevate le sbarre. Era negli anditi scuri, pieni di ombra, dove sta sospeso il fiato di vite sconosciute; nei bordelli dove le ragazze vendono senza rancore il loro corpo, e il fumo delle sigarette si attorciglia azzurrino sotto il lampadario nei salottini profumati; nelle fotografie di altri tempi, dove i visi hanno assunto un'espressione immobile, non si sa provvisoria o eternal; nei titoli dei vecchi giornali annuncianti grandi catastrofi, terremoti, guerre, rivoluzioni [...]”⁸²

Auch bei der Lektüre von Carlo Cassolas Werk *Ferrovia locale* lässt sich die Theorie des „subliminare“ für den Leser/die Leserin sehr gut nachvollziehen:

⁸⁰ Cassola: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, In: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*, p. 3.

⁸¹ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 13.

⁸² Cancogni, Manlio: *Azarin e Mirò*. zitiert in: Giuliano Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 35.

“Ora il padre aveva smesso di andare a pesca. La bicicletta l’adoprava solo per andare al lavoro. La teneva nel cortile e la puliva tutte le domeniche. Dopo si faceva la barba e si cambiava. Nel pomeriggio passava a chinarlo un amico. Gli fischia dal cortile, non era mai salito in casa. A volte Anna fantasticava su un improvviso colpo di fortuna, un’eredità dall’America, una grossa vincita al lotto: in questo modo il babbo non avrebbe più avuto bisogno di lavorare [...] Anna indugiò qualche altro minuto. Il vento portava il rumore di un treno. Non si avvicinava nè si allontanava, era sempre lo stesso rumore tenue e sordo. Anna pensò che venisse dall’aperta campagna, che ora ormai buia e punteggiata di luci.”⁸³

An diesem Punkt meiner Arbeit scheint es mir angebracht, über ein weiteres Charakteristikum der Werke Cassolas zu sprechen, nämlich über jenes, dass die Protagonisten in seinen Werken im überwiegenden Maße einer **ärmeren bzw. einfachen sozialen Bevölkerungsschicht** entstammen. Die Gesellschaft, die Carlo Cassola in seiner Literatur beschreibt, geht auf Cassolas Kindheit und Jugendzeit zurück, also auf jene Jahre, in welchen der Schriftsteller größtenteils die Sommermonate in der nördlichen Gegend der Toskana verbrachte. Cassola widmet sich in seiner Literatur hauptsächlich **dem einfachen Volk und der provinziellen Welt** – Soldaten, einfache und kleine Bauern, Waldarbeiter, Jäger, Bahnangestellte bzw. Bedienstete am Bahnhof, Mädchen aus ärmlichen Verhältnissen, aber auch „commercianti“ und „poveri comunisti“⁸⁴ (beispielsweise in seinem Werk *Baba*) etc., spielen in seinen Werken die Hauptrolle. Die Träger der Handlungen in Cassolas Werken stammen also vor allem aus dem Kleinbürgertum.

Für die LeserInnen von Cassolas Literatur ist es also nicht ausreichend, nur darüber Bescheid zu wissen, dass der Autor lange Zeit seines Lebens in der toskanischen Maremma zwischen Volterra, Grosseto und Cecina verbrachte, um zu verstehen, warum Cassola immer wieder über diese Ortschaften literarische Texte verfasst bzw. was den Schriftsteller dazu bewegt, seine Geschichten stets in jener Region spielen zu lassen. Es gibt einen weiteren Grund: „La verità è che lì, nella bassa Toscana più che altrove, si incontra quella piccola borghesia campagnola, scevra, [...] quella piccola gente a metà strada fra il proletariato e la borghesia, evocando la quale l’adozione di un certo

⁸³ Cassola, Carlo: *Ferrovia locale*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1968, p. 10.

⁸⁴ Bassani: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 74.

conformismo di tipo manzoniano non rappresenta più di un vezzo letterario ma il riconoscimento di una precisa realtà italiana. ”⁸⁵

Er beschreibt dort ansässige kleine **Dorfgemeinschaften** mit all ihren **jahrhundertealten Traditionen, Verhaltensmustern, Regeln** und **Bräuchen**. Er geht detailliert auf das ländliche, harte, alltägliche Leben in der Toskana ein und vermittelt auf diesem Wege seinen LeserInnen ein kleines Stück toskanischer Tradition und Kultur.

Auch in seinem Werk *Ferrovia locale* ist es so: er erzählt die Geschichte von einfachen Leuten, die sich täglich am Bahnhofsgelände aufhalten, sei es um dort ihre Arbeit zu verrichten oder um den Zug in die Arbeit bzw. nach Hause zu nehmen. Mit derselben Einfachheit und **Banalität** beschreibt Cassola auch den Alltag dieser Menschen. Der Schriftsteller ist stets darum bemüht, „das Einerlei des Alltags in seiner Zufälligkeit zu fixieren.“⁸⁶

Genau das ist auch Carlo Cassolas größtes Bestreben und Anliegen als Schriftsteller, „i tratti caratterizzanti della poetica cassoliana“: **Das Leben** der Menschen **in aller Einfachheit** darzustellen, aber trotzdem auf deren Gefühlsleben, auf deren Träume, Gedanken, Wünsche, Ängste, Hoffnungen etc. einzugehen: „La tematica esistenziale, la vita colta nella sua immediatezza genuina e individuale, il fluire del ricordo e della memoria , il disvelarsi improvviso di sensazioni affioranti dall’incoscio [...]“⁸⁷

Die Protagonisten in Cassolas Werken sind ganz gewöhnliche Menschen, Personen, die kein aufregendes, sondern ein ganz normales Leben führen, „personaggi riconoscibili sotto il profilo sociologico“.⁸⁸ Cassola präsentiert seinen Lesern/seinen Leserinnen keine Helden und auch keine Heldentaten. Im Zentrum seines literarischen Schaffens stehen die einfachen und durchschnittlichen Menschen, mit denen sich vermutlich der Großteil seiner LeserInnen identifizieren kann. Carlo Cassola präsentiert diese ungekünstelten Personen mit ihrer einfachen Denkweise, ganz gewöhnliche Menschen mit keinerlei außergewöhnlichen Auffälligkeiten. Diese Personen zeichnen sich beispielsweise nicht durch Reichtum oder bestimmte Fähigkeiten aus. Was sie auszeichnet und privilegiert, ist „il loro sentimento dell’esistenza, quel lasciarsi vivere senza programmi e scopi.“

⁸⁵ Bassani: *Cassola*, In: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 74.

⁸⁶ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 413.

⁸⁷ Poiana: *Cassola racconta*, p. 23.

⁸⁸ Piantini: *La “vita vera” di Carlo Cassola*, In: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e cultural*, p. 97.

Von diesem Standpunkt aus betrachtet, muss jedoch auch hinzugefügt werden, dass diese Personen jeder sozialen Schicht angehören können. Cassola meint selbst, dass dieses Lebensgefühl ein Geschenk der Natur, „un privilegio“, ist und keiner bestimmten sozialen Bevölkerungsklasse zugeteilt werden kann.⁸⁹

Neben dem Schauplatz und den Protagonisten spielt auch der **Handlungszeitraum** eine wichtige Rolle in Cassolas Werken. Auch diesen wählt er nicht zufällig aus. Kennt man Cassolas Bücher und Erzählungssammlungen, wird einem sofort auffallen, dass der Schriftsteller bevorzugt dazu tendiert, seine Werke „nel periodo del ventennio fascista e in particoalre negli anni Trenta“ spielen zu lassen. Diese Wahl hat laut Giuliano Manacorda aber auch autobiografische Gründe, denn dies sind gleichzeitig auch Cassolas Jugendjahre. Es ist jene Zeit, in der er aufwächst und in welcher er seine ersten Erfahrungen auf den verschiedensten Gebieten sammelt.⁹⁰

Carlo Cassola lässt in seinen Werken immer wieder seine persönlichen **Lebenserfahrungen**, seine eigene **Biographie**, sein **Wesen** und **seine Natur** einfließen: „Lo scrittore deve dar fondo solo alla propria storia personale esprimendo ciò che di unico, irripetibile, ha la sua esperienza della vita“.⁹¹

Dies beschreibt er ebenfalls in einem Zeitungsartikel in der Wochenzeitschrift *La Fiera Letteraria*, in welchem er auf einen Artikel von Giulio Preti antwortet, der die „creazione artistica“ mit der „scoperta scientifica“ vergleicht. Dies weist Carlo Cassola jedoch entscheidend zurück, denn er ist der Überzeugung, dass die „creazione artistica“ durch die Natur und das Wesen des Schriftstellers, durch dessen Biographie und dessen persönlichen Lebenserfahrungen und Lebensumstände entscheidend geprägt wird. Um seinen Standpunkt zu untermauern und zu verdeutlichen, stellt er dazu einen Vergleich mit Tolstoi (1828-1910) und Antoine Laurent de Lavoisier (1743-1794) auf: Hätte Tolstoi nicht die Erfahrung des Krieges gemacht, hätte er vermutlich auch nicht sein Hauptwerk *Guerra e Pace* verfasst, während Lavoisier hingegen höchstwahrscheinlich trotzdem der Begründer und der Urvater der modernen Chemie geworden wäre, egal unter welchen Umständen sein Leben verlaufen wäre. Weiters sagt er: Wäre Tolstoi im Krieg gestorben, würde es *Guerra e Pace* heute nicht geben. Wäre Lavoisier

⁸⁹ Piantini: *La "vita vera" di Carlo Cassola*, In: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e cultural*, p. 98.

⁹⁰ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 129.

⁹¹ Ferrata, Giansiro: *Carlo Cassola e le ragioni per narrare*, in: *Rinascita* Nr. 5 (2 febbraio 1963) p. 25.

umgekommen, hätte wohl trotzdem eine andere Person früher oder später die Entdeckungen Lavoisiers gemacht.⁹²

Cassola ist der Auffassung, dass ein Schriftsteller immer danach streben sollte, seine eigene Persönlichkeit, sein Wesen und seine Biographie in hohem Maße in sein literarisches und poetisches Schaffen einfließen zu lassen: „[...] la missione di Cassola (e secondo lui dell'uomo) è quella di restare se stesso, di una fedeltà alla propria natura.“⁹³ Dies sollte ein zentrales Anliegen jedes Autors sein, denn genau dieser Aspekt zeichnet ein Werk am Ende aus:

„Non si insisterà mai abbastanza sul carattere privato, personale della poesia, sul fatto cioè che la poesia nasce dallo stupore esistenziale e dall'attaccamento alla vita. [...] Un poeta non può che tentare di dar forma al piccolo mondo che gli è proprio, e quanto più riesce a renderlo piccolo, quanto più cioè riesce a renderlo in ciò che ha di personale, di singolare e in definitiva di unico, tanto più può sperare in un risultato che abbia un qualche interesse anche per gli altri.“⁹⁴

Ein weiteres immer wiederkehrendes Motiv in Cassolas Werken ist die **Einsamkeit**. In vielen seiner Erzählungen und Romanen schreibt der Autor über Personen, die sich bewusst für die Einsamkeit entscheiden und sich von der Gesellschaft und der Welt abwenden. Als Beispiel möchte ich die Erzählung *Il taglio del bosco* anführen. Der Protagonist dieser Erzählung, Guglielmo, flüchtet in die Einsamkeit um über den Tod seiner geliebten Frau Rosa hinwegzukommen.

Er wählt bewusst den Weg „dell'isolamento e della solitudine“ und wendet sich von der Gesellschaft ab. Mit niemandem schafft er es, über seinen Schmerz zu sprechen als mit sich selbst. *Il taglio del bosco* erzählt vom alltäglichen Leben einiger Waldarbeiter, die an einem verlassenem Ort der „maremma grossetana“ ihre Arbeit verrichten. Außer dieser alltäglichen Arbeit, der die Waldarbeiter nachgehen, geschieht nichts Besonderes oder Außergewöhnliches. Jedoch genau durch diese Monotonie, „questo monotono susseguirsi di giorni“, schafft es der Schriftsteller, uns eine äußerst wichtige Botschaft zu übermitteln: „La vita in comune non apre il carcere della solitudine in cui questi personaggi vivono [...]“⁹⁵

⁹² Cassola, Carlo: *Quante scuse per non scrivere*, In: *La Fiera Letteraria* Nr. 16 (18 aprile 1968) p. 5.

⁹³ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 72.

⁹⁴ Cassola: *Quante scuse per non scrivere*, In: *La Fiera Letteraria*, p. 5.

⁹⁵ Guglielmino, Salvatore: *Carlo Cassola*. In: *Guida al Novecento. Profilo letterario e antologia*. Milano: principato editore Milano 1971, p. 631/I.

Dieses Motiv der Einsamkeit und der Abgrenzung von der restlichen Gesellschaft kann meiner Meinung nach auch autobiographisch gesehen werden, denn Carlo Cassola wusste, dass er in der Welt der Literatur nach dem zweiten Weltkrieg eine **Außenseiterstellung** einnahm und mit seinen Ansichten und Ideen völlig **isoliert** und alleine dastand. Ihm wurde sehr viel Kritik entgegengebracht und Cassola war sich dieser Abseitsposition sehr wohl bewusst.

Auch die **Natur, Landschaften** und das **Meer** nehmen in Cassolas Werken eine wichtige Rolle ein. Immer wieder stößt man als LeserIn auf ausgedehnte und detaillierte Landschaftsbeschreibungen, welche einen Schwerpunkt in der Literatur Cassolas darstellen. Wie bereits erwähnt ist Cassola mit all den Orten, in denen er seine Erzählungen spielen lässt, auch persönlich verbunden. Überall dort hat er auch eine bestimmte Zeit seines Lebens verbracht, er hat Erfahrungen dort gesammelt und für sein restliches Leben wird er bestimmte Erinnerungen mit diesen Ortschaften verbinden.

So ist es auch mit der Natur. Sie ist ebenfalls ein wichtiger Teil seines Lebens und Cassola ist der Überzeugung, dass all diese Erinnerungen niemals vergehen und ewig Bestand haben- ganz im Gegenteil zu menschlichen Beziehungen. Hier ein Beispiel aus Cassolas Erzählung *Storia di Ada*:

“La pianura era un uniforme corridoio tra la ferrovia e la pineta. Dallo sfondo nebbioso emergeva qualche sagoma, un gruppo di case, la ciminiera dello zuccherificio. La campagna entrava in letargo; anche Ada si sentiva intorpidita. Alzarsi presto le costava fatica. Sedeva fra le ceste, coprendosi le gambe con un sacco e stringendosi addosso lo scialle.”⁹⁶

Diese Textstelle habe ich aus zwei verschiedenen Gründen ausgewählt. Einerseits ist sie ein ausgezeichnetes Beispiel für Cassolas Landschafts- und Naturbeschreibungen und andererseits zeigt sie ein weiteres Phänomen Cassolas Literatur auf, nämlich jenes, dass der Autor sehr oft auch dazu tendiert den momentanen Gemütszustand bzw. die gegenwärtige Verfassung seiner Protagonisten hervorzuheben und zu betonen.

⁹⁶ Cassola: *Storia di Ada*, p. 28.

Auch in Cassolas Erzählung *Il taglio del bosco* nimmt die Natur, der Wald, einen zentralen Themenschwerpunkt ein. Er dient als Rückzugsort. Als ein Ort, in dem der Protagonist Guglielmo Ruhe und Besinnung findet. Er muss nach einem schweren Schicksalsschlag über seine Zukunft, über sein gesamtes Leben, nachdenken und zieht sich, auch aufgrund seines Berufes, in den Wald zurück, wo er Ruhe findet und ungestört seinen Gedanken folgen kann. In dieser Erzählung kann man als LeserIn sehr gut erkennen, dass die Landschaft und die Beschreibungen der Natur auch den Gemütszustand der Protagonisten wiedergeben bzw. verstärken.

Dasselbe gilt auch für Cassolas detaillierte Beschreibungen der vorherrschenden **Atmosphäre**, welche sich durch die **jeweilige Jahres- bzw. Tageszeit** ergibt. Auch diese Beschreibungen und detaillierten Ausführungen verwendet der Schriftsteller, um die emotionale Seite der Protagonisten zu unterstreichen und hervorzuheben.

Guglielmo muss Weihnachten weit weg von seiner Familie verbringen. Die bedrückende Stimmung wird durch Cassolas genaue Beschreibung der Atmosphäre verstärkt:

“Dopo cena fece due passi per la tagliata fermandosi ogni tanto a guardare i lumi del paesino tremolanti nell’oscurità. Poteva anche immaginare che fosse il suo paese. In passato, quella vista gli avrebbe fatto paura. A quell’ora la moglie, la sorella e le bimbe si mettevano a tavola, e Guglielmo poteva seguire con l’immaginazione lo svolgersi della cena. Il bosco era buio ed inospitale, magari tirava vento e scrosciava la pioggia, ma lui aveva il conforto di pensare che nella cucina la luce illuminava nitidamente l’acquaio e la tavola apparecchiata.”⁹⁷

In seinem ersten Roman *Fausto e Anna* widmet sich der Autor zum ersten Mal auch moralischen, ideologischen und sentimental Problemen. Er bezieht die Geschichte und die historischen Ereignisse und Umstände mit in seinen Roman ein: jene Periode der *Resistenza* in der Toskana. Es besteht also kein Zweifel darüber, dass man zu den zentralen Themen seiner Werke auch die **Resistenza, la violenza e la lotta partigiana**⁹⁸ zählen kann, vor allem in seinen beiden Romanen *La ragazza di Bube* und *Fausto e Anna*. Dabei stehen im Mittelpunkt beispielsweise “la vita operaia coi connessi interessi di classe, la grigia realtà die suburbi, la passione antifascista, la guerra di Liberazione etc.”⁹⁹

⁹⁷ Cassola, Carlo: *Il taglio del bosco. Racconti lunghi e romanzi brevi*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1959, p. 148-149.

⁹⁸ Bertacchini: Carlo Cassola. *Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 59-60.

⁹⁹ Macchioni Jodi: Cassola, p. 35.

Die Menschen stehen für Carlo Cassola absolut im Vordergrund, das einfache Volk sind die Protagonisten, welche in dieser Zeitspanne dort leben und auch die Folgen der *Resistenza* tragen. Cassola legt darauf sehr großen Wert, denn auf diese Weise möchte er es dem Leser/der Leserin ermöglichen, die Thematik und gleichzeitig auch seinen eigenen Standpunkt zu verstehen, er, der selbst an der *Resistenza*, unter dem Decknamen *Giacomo*, teilgenommen hat: „L’esperienza resistenziale, condotta a fianco di umile gente del popolo, imprime un marchio indelebile nel suo animo [...]“¹⁰⁰

Fausto e Anna ist Cassolas einziges autobiographisches Werk. Der Autor lässt hier all seine Erfahrungen, Erlebnisse und durchlebten Situationen, aber auch seine Emotionen und Gefühle, einfließen. Daher lässt Cassola in seinen Werken sehr oft auch einen eher **pessimistischen Ansatz** erkennen, denn wie gesagt verleiht er auch seinen persönlichen Leiden, Befürchtungen, negativen Erfahrungen etc. in seinen Werken entsprechenden Ausdruck.

Auf jeder Ebene war Carlo Cassola perfektionistisch veranlagt. Sowohl in seinem literarischen Schaffen also auch in seinem restlichen Leben, als Privatperson. Bei all seinen diversen Tätigkeiten strebte der Autor ständig nach Perfektion, aber ebenso nach persönlicher und schriftstellerischer Weiterentwicklung und Fortschritt. Sein literarisches Schaffen wurde durch sein fortwährendes Bemühen um Verbesserung und Weiterentwicklung geprägt. Beispielsweise kam es des öfteren vor, dass er bereits publizierte Werke im Nachhinein überarbeitete oder an der Chronologie seiner Erzählensammlungen etwas veränderte.¹⁰¹

Aus diesem Grunde waren Carlo Cassola auch die Ansichten und Meinungen seiner intellektuellen Freunde, Bekannten und Vertrauten sehr wichtig. Darunter befanden sich viele ränomierte Schriftsteller und Kritiker, wie beispielsweise Romano Bilenchi, Federigo Tozzi, Arrigo Benedetti (allesamt Vetreter der „narrativa toscana“, zu welcher sich auch Carlo Cassola selbst zählte), Franco Fortini, Franco Calamandrei, Ferruccio Ulivi, Paolo Cavallina, Palazzeschi oder auch Vasco Pratolini.

¹⁰⁰ Poiana: *Cassola racconta*, p. 24.

¹⁰¹ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 8.

2.3 Sprache und Stil in Cassolas Literatur

In diesem Kapitel möchte ich die Sprache und den Stil von Carlo Cassolas Werken etwas genauer betrachten. Ich möchte mich diesem Themengebiet widmen, da Cassolas Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit als Schriftsteller hier begründet wird. Er grenzt sich vor allem durch stilistische und thematische Faktoren von anderen Autoren ab und bleibt diesen Elementen auch durchgehend treu.¹⁰²

Bei der Lektüre von Carlo Cassolas Werken fällt sofort auf, dass der Autor durchgehend – quasi von der ersten bis zur letzten Seite seiner zahlreichen Romane, Essays und Erzählungen – seinen markanten und sprachlich einzigartigen Stil beibehält und diesem während seiner gesamten schriftstellerischen Karriere, trotz teilweise heftiger Kritik, treu bleibt. In den 70er Jahren schrieb Carlo Cassola einst in einem seiner unzähligen Essays in *Foglio di diario*: „Uno scrittore deve essere „fisso“, cioè fedele a se stesso”.¹⁰³ Genau das macht der Autor seine gesamte schriftstellerische Karriere hindurch. Er bleibt seinem Schreibstil, seiner Sprache, welche er in seiner Literatur verwendet, und gleichzeitig auch sich selbst immerzu treu.

Sein ungekünstelter, einfacher und natürlicher Sprachstil, den er seit seinen ersten schriftstellerischen Versuchen im Jahr 1937 verwendet, zieht sich wie ein roter Faden durch seine Werke. Er wird zum Erkennungszeichen der gesamten Literatur Cassolas.

Giuliano Manacorda nennt drei Hauptcharakteristika, die die erzählende Sprache und der Stil, welche der Autor in seinen Werken benützt, aufweisen:

1. *Il periodare breve e composto di proposizioni a struttura elementare*
2. *L'assoluta prevalenza della paratassi all'interno del periodo*
3. *Il lessico e la fraseologia dei più usuali*¹⁰⁴

¹⁰² Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 410.

¹⁰³ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 138.

¹⁰⁴ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 138.

Laut Manacorda charakterisiert sich die Sprache und der Stil in Cassolas Literatur besonders durch Einfachheit und den klaren und geradlinigen Ausdruck. Auch im Bereich der Sprache und des Stils vertritt Cassola seine schon bekannten Ideale: „semplicità ed essenzialità“. Sein Schreibstil wird aber des öfteren auch als trocken und nüchtern, „asciutto e schivo“¹⁰⁵, bezeichnet.

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln besprochen wurde, spricht Carlo Cassola vor allem über das Leben. Er schreibt über das Leben einfacher Leute, über Personen aus „ceti popolari“. Betrachtet man daher den Wortschatz der Werke Cassolas etwas genauer, wird man feststellen, dass der Schriftsteller durchgehend einen einfachen, schlichten, gewöhnlichen und sehr kolloquialen Wortschatz in Kombination mit elementarer Syntax verwendet: „un lessico e un fraseggiare usuali, domestici, colloquiali“.¹⁰⁶ Cassola formuliert kurze, prägnante und aussagekräftige Sätze und verwendet dazu vorwiegend Parataxen, also sehr einfache Satzkonstruktionen. Der Schriftsteller passt seinen Schreibstil und die Sprache an die einfache Denk- und Ausdrucksweise seiner ungekünstelten, natürlichen und einfachgestrickten Protagonisten an.¹⁰⁷

Was bei der Lektüre von Cassolas Werken auffällt ist, dass er die Personen seiner Erzählungen und Romane niemals im Dialekt, „in lingua popolare“, sprechen lässt.¹⁰⁸

“[...] i miei personaggi sono quasi tutti di estrazione popolare, quindi parlano e pensano in dialetto. Ma io non ho mai pensato di prendere di peso e introdurre, con loro, il dialetto, cioè non ho mai pensato di fare un'operazione mimetica, sia pure *falsamente* mimetica; ma ho sempre cercato di trovare un equivalente linguistico della loro psicologia, che si esprime invece in dialetto (e sia pure in un dialetto che è più vicino alla lingua nazionale di quanto non possano essere gli altri)“.¹⁰⁹

Auf diese Weise stellt sich Cassola gleichzeitig gegen den Naturalismus und auch gegen den Neorealismus. Gegen die Literaturströmung des Naturalismus, da er sich, wie bereits erwähnt, mit der „psicologia“ der Protagonisten auseinandersetzt und darüber in seinen Werken schreibt.

¹⁰⁵ Piantini: *La "vita vera" di Carlo Cassola*, In: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e culturale*, p. 97

¹⁰⁶ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 146.

¹⁰⁷ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 410.

¹⁰⁸ Bassani: *Cassola*, In: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 74.

¹⁰⁹ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 78.

Dies macht er jedoch nicht auf jene Art und Weise, dass er die Psyche des Menschen einfach ganz banal beschreibt, nein, denn Cassola versucht diese durch die Sprache, aufgrund verschiedener Handlungsmuster, Überlegungen, Gedanken etc. der Figuren zu beschreiben bzw. auszudrücken.

Der zweite Aspekt ist jener, dass sich der Autor dagegen wehrt „la tecnica riproduttiva del linguaggio popolare“¹¹⁰ anzuwenden und in seine Werke einfließen zu lassen. Davon wäre ich beispielsweise anfangs nicht ausgegangen, denn der Schriftsteller schreibt über Menschen aus bescheidenen Lebensverhältnissen, die normalerweise vorwiegend im Dialekt miteinander kommunizieren.

Cassolas vordergründiges Anliegen ist es, das reale Leben darzustellen und daher wäre es für mich eine logische Folge gewesen, wenn der Autor seine Protagonisten auch im (meist toskanischen) Dialekt sprechen lassen würde.

Warum dem nicht so ist und er „un linguaggio letterario“ der „parlata dialettale e gergale“ vorzieht, erklärt der Schriftsteller in den 60er Jahren in einem seiner Essays mit dem Titel „i veleni critici“ in der Zeitschrift *Ragioni narrative*:

Ora un operaio o un artigiano o un contadino toscano parla e pensa in dialetto: e sia pure in un dialetto abbastanza prossimo alla lingua nazionale. Ma io non ho mai preso in considerazione la possibilità di far parlare e pensare i miei personaggi in dialetto. Mi sono sforzato di farli parlare e pensare in lingua, e sia pure in una lingua franta, mossa, smozzicata, tale cioè da rendere la psicologia di quella gente.¹¹¹

Indem der Schriftsteller den Dialekt vollkommen in seinen Werken ausspart, handelt er auch wider den Vorstellungen des Neorealismus. In der „narrativa naturalistica“ gibt es meist zwei verschiedene Sprachniveaus: jenes des Erzählers, der in gehobener und literarischer Sprache die Handlung beschreibt und voranschreiten lässt, und „quello popolare di una umanità più semplice, più elementare“¹¹²: ein unteres bis mittleres sprachliches Niveau, welches der Autor für die Dialoge der Protagonisten verwendet. Solch eine Trennung nimmt Carlo Cassola in seinen Werken nicht vor.

¹¹⁰ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 147.

¹¹¹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 172.

¹¹² Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 16.

Der Schriftsteller wählt meiner Meinung nach auch deshalb ein mittleres Sprachniveau, „uno stile volutamente mediocre“¹¹³, da er auf jeder Ebene von seinen Lesern/seinen Leserinnen verstanden werden möchte. In seinen Werken findet man keine rhetorischen Stilmittel, wie beispielsweise Metaphern, Periphrasen oder Hyperbeln.

Er wählt einen Mittelweg und versucht diese stilistisch unterschiedlichen Sprachniveaus miteinander auf einer Ebene zu vereinen. Dies ist ein wesentlicher Aspekt der Erzähltechnik des Autors:

“[...] nell’insieme il linguaggio, mantenuto a livello di estrema semplicità e nudità, è uniforme e compatto, capace di valere tanto per l’autore quanto per i suoi contadini e artigiani. Si tratta indubbiamente di una soluzione compromissoria, le cui forme non corrispondono di fatto [...] né alle esigenze dell’uno né alle capacità degli altri.”¹¹⁴

An dieser Stelle möchte ich ein Beispiel aus Cassolas Werken, genauer gesagt aus seinem erfolgreichsten Roman *La ragazza di Bube*, anführen, anhand dessen ich die wesentlichen Merkmale der Literatur des Schriftstellers – „periodi brevi e semplici e prarattasi“¹¹⁵ – besser veranschaulichen möchte:

“L’automobile cominciò a salire. Attraverso il velo liquido si intravedevano confuse forme d’alberi, la sagoma di una casa, due cipressi all’inizio di una stradina. Lidori sbadigliò. Era in piedi dalle cinque. Anche a Mara, le era perso sonno. Chiuse gli occhi. Ma i bruschi cambiamenti di direzione la sbalottavano troppo; e finì col riaprirli. La pioggia, sembrava diminuita d’intensità. Mentre prima flagellava con violenza il betto, ora solo poche gocce colavano adagio. Era cominciato un paese. Si vedevano le porte, le finestre, le botteghe, qualche raro passante che camminava lungo i muri.”¹¹⁶

Cassolas Sprache und Stil charakterisieren sich demnach einerseits durch sprachliche Korrektheit mit einem Hauch an Poetik und weisen des weiteren auch einige literarische Merkmale auf, andererseits aber auch durch alltäglichen und ganz gewöhnlichen Wortschatz und Sprachgebrauch.

¹¹³ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 22.

¹¹⁴ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 40.

¹¹⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 139.

¹¹⁶ Cassola, Carlo: *La ragazza di Bube*, zitiert in: Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 143.

Diese sprachliche Korrektheit bezeichnet Manacorda als „l'ipercorrettismo“, welche sich beispielsweise an der Verwendung der Personalpronomen „egli/ella“ oder auch beispielsweise durch die Verwendung von Adverbien bzw. von adverbialen Wendungen, wie zum Beispiel „di gran lunga, peraltro, sovente, giusta“ usw., welche man im Italienischen meist nur in literarischen Texten mit einem gehobenen Sprachniveau, „un parlare pulito e leggermente patinato di letteratura“, finden kann, erkennen lässt.¹¹⁷

Im Gegenteil dazu findet man in Cassolas Literatur jedoch ebenfalls eine große Anzahl an Ausdrücken und Wendungen, welche einem umgangssprachlichen Sprachniveau angehören, wie „estremamente, quanto mai, veramente“ usw., um nur einige wenige zu nennen.

Wie ich eingangs zu diesem Kapitel angemerkt habe, lässt der Schriftsteller seine Protagonisten nicht im Dialekt sprechen. Was jedoch trotzdem erwähnt werden sollte, ist, dass man sehr wohl manchmal „una patina diffusa ma leggera dell'accento toscano“¹¹⁸, erkennen kann: „me ne struggo, t'insudicerai le scarpe, scoccio un uovo“ etc.¹¹⁹ Hier handelt es sich um regionale Begriffe und Wendungen, welche vor allem in der Toskana gebraucht werden. Cassola spart in seinen Werken zwar Dialekte komplett aus, verpasst der Sprache in seinen Texten jedoch immer wieder eine regionale, toskanische Färbung.

Des öfteren wählt Carlo Cassola bestimmte Termini und semantische Eigenheiten in seinen Werken, welche primär in der Region der Toskana Anwendung finden. Hier einige Beispiele: „babbo“ anstatt „papà, stamani“ anstatt „stamattina, nulla“ anstatt „niente“ usw.¹²⁰ Carlo Cassola verfolgt in seinen Werken durchgehend einen Weg: „La tendenza a narrare con chiarezza, semplicità, naturalezza sempre più da scrittore e sempre meno da letterato.“¹²¹ Er selbst sieht sich als Schriftsteller und weniger als Literat, denn für ihn besteht der Unterschied darin, dass ein Schriftsteller etwas ausdrücken möchte- „vuole esprimere qualcosa“. ¹²² Ein Schriftsteller möchte hingegen seinen Lesern/seinen Leserinnen etwas übermitteln. Für den Literaten steht der

¹¹⁷ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 146-147.

¹¹⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 151.

¹¹⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 151.

¹²⁰ vgl. Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 150-153.

¹²¹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 173.

¹²² Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 173

individuelle Schreibstil ganz im Zentrum seines Schaffens, für den Schriftsteller ist der Stil und die Sprache nur ein „Transportmittel“.

In einem Interview mit Ferdinando Camon gibt Carlo Cassola einen weiteren Grund an, warum er seine Protagonisten niemals im Dialekt sprechen lässt. Der Autor meint, dass jeder Schriftsteller, der diesen Namen auch verdient, einen bestimmten Einfallsreichtum bezüglich Sprache und Schreibstil, „un’invenzione linguistica“¹²³, in seine Werke einfließen lassen und einbringen sollte. Die sogenannte „Invenzione linguistica“ ist für ihn ein grundlegendes Merkmal, welches einen wahren Schriftsteller, laut Carlo Cassola, auszeichnet:

“[...] nello scrittore dialettale questa invenzione linguistica manca. Il dialetto è una lingua viva, al contrario della lingua nazionale; [...] è insomma ridotta a mero veicolo di comunicazione. Ma proprio per questo, lo scrittore in lingua è costretto a un’invenzione linguistica costante per ridare freschezza e forza rappresentativa alle parole scolorite dall’uso. L’invenzione linguistica si ha quindi molto di più nello scrittore in lingua che in quello in dialetto.“¹²⁴

Durch seinen markanten Stil, welchem Cassola auch während seiner gesamten schriftstellerischen Karriere treu bleibt und der auch zum Markenzeichen seiner Literatur wird und ihn als Buchautor bekannt gemacht hat, grenzt Carlo Cassola sich von anderen Schriftstellern ab, vor allem aber steht er dadurch in klarem und scharfem Gegensatz zur Literatur der Avantgarde.¹²⁵

Wenn man über Cassolas markanten Schreibstil spricht, muss im selben Atemzug auch seine charakteristische, für den Autor typische, Erzähltechnik erwähnt werden, welche von vielen Schriftstellern, Kritikern und Linguisten kritisch betrachtet und hinterfragt wird. Der Erzähler in Cassolas Werken ist zu meist eng mit den Anschauungen und Standpunkten der Protagonisten verbunden bzw. er passt sich den Protagonisten sehr stark an.¹²⁶

¹²³ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 79.

¹²⁴ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 79.

¹²⁵ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 410-425.

¹²⁶ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 18.

Sehr oft wird auch kritisiert, dass Cassola selbst, seine Ansichten, Ideen und Vorstellungen durch den Erzähler und die angewendete Erzähltechnik zu stark zum Vorschein kommen und diese somit auch gleichzeitig im Mittelpunkt der einzelnen Werke stehen.

3. Carlo Cassolas literarisches Schaffen: drei Phasen¹²⁷

In diesem Kapitel möchte ich im Speziellen näher auf die drei Phasen eingehen, in die sich die Werke Cassolas einteilen lassen und welche auch gleichzeitig charakteristisch für Cassolas schriftstellerische Karriere sind. Sie repräsentieren ein weiteres Zeichen für Cassolas unermüdliches und ständiges Bestreben nach Verbesserung, Veränderung und Fortschritt in seinem literarischem Schaffen. Als die drei wesentlichsten Unterscheidungsmerkmale der einzelnen Phasen sind die Länge der jeweiligen Erzählungen, Romane und Essays, die erzählerische und ästhetische Gestaltung dieser und die Themengebiete, die in den einzelnen Werken behandelt werden, zu nennen.¹²⁸

In der Literatur findet man des öfteren den Hinweis auf eine vierte Schaffensphase in Carlo Cassolas schriftstellerischer Karriere. Auch auf diese möchte ich näher in diesem Kapitel eingehen.

¹²⁷ Zum Folgenden vgl. Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 45-115.

vgl. Hirdt, Willi: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hg. von Johannes Höhle und Wolfgang Eitel, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1974, p. 410-425.

vgl. Pampaloni, Di Geno: *La nuova Letteratura*. In: *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, volume IX, Milano: Garzanti 1969, p. 751-879.

¹²⁸ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 411.

3.1 Phase I: Cassolas Jugendwerk – La Narrativa di tipo esistenziale

“Fermare l’esistenza di persone, luoghi, fatti, che per qualche ragione gli sono cari”¹²⁹ – ein Satz der meiner Meinung nach sehr treffend die erste Phase Cassolas schriftstellerischen Schaffens beschreibt.

Diese umfasst den Zeitraum von 1937 bis etwa 1949, also bis in die Nachkriegszeit hinein. Diese erste Periode zeichnet sich vor allem durch zwei Merkmale aus.

Carlo Cassola verfasst in dieser ersten Periode seiner schriftstellerischen Karriere **extrem kurze Erzählungen**, in welchen er sich **auf das Wesentliche reduziert**. Manche dieser Erzählungen umfassen nur wenige Zeilen, manche ein paar wenige Seiten, wie beispielsweise *Bandiera rossa* oder *Sogno invernale*. Es handelt sich dabei also eher um Fragmente und skizzenartige Elemente.¹³⁰ Die erste Schaffensperiode seiner schriftstellerischen Karriere ist vor allem geprägt durch “la sua tenace riduzione al minimo”¹³¹

Seine literarischen Anfänge veröffentlicht er im Laufe der Zeit auch in Buchform; damit sind seine Erzählensammlungen *La visita*, *Alla periferia* und *La moglie del mercante* gemeint.

Das zweite Charakteristikum bezieht sich auf die Themengebiete dieser Kurzgeschichten. Der Schriftsteller ist in seinen Erzählungen ständig darum bemüht **realitätsnahe und banale Alltagssituationen** – „La vicenda dei personaggi con il loro esistere“¹³² – wiederzugeben und **individuelle Einzelschicksale und Lebensläufe** nachzuzeichnen: „[...] catturare i momenti privilegiati, quei momenti ineffabili in cui gli si rivela il vero significato dell’esistenza.“¹³³

¹²⁹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 88.

¹³⁰ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 413.

¹³¹ Bassani: *Cassola*, In: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 74.

¹³² Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 51.

¹³³ Piantini: *La “vita vera” di Carlo Cassola*, In: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e cultural*, p. 101.

An dieser Stelle möchte ich ein Beispiel anführen, das sehr charakteristisch für seine erste Periode als Schriftsteller ist. Cassola schreibt darin autobiographisch über seine eigene Kindheit. Diese Textpassage stammt aus der Erzählung *Il mio quartiere*, welche in der Erzählungssammlung *La visita* später veröffentlicht wurde:

“Ho il ricordo malcerto di un giorno lontanissimo. Una folla multicolore si muove su un prato immenso sotto un cielo azzurrino, nella luce di un pomeriggio festivo: ho 3 o 4 anni ed è come se i miei occhi si affacciassero per la prima volta sul mondo: perchè in quel momento ho coscienza per esistere per la prima volta. Il caos dell’esistenza istintiva si è dissipato. Io, Carlo, destinto dalla folla, dal prato, dalla luce e dal cielo, vedo per la prima volta la folla, il prato, la luce e il cielo; mai sarò più felice perchè in quel momento avevo davanti a me la vita.”¹³⁴

3.2 Phase II: die „engagierte“ Literatur Carlos Cassolas – La narrativa dell’impegno

Diese zweite Phase in Cassolas schriftstellerischer Karriere steht ganz im Zeichen und unter dem Einfluss der Literaturströmung des Neorealismus, vor allem was die Thematiken betrifft, die der Autor für seine Werke auswählt: *Cassola*, “pur scegliendo temi affini a quelli adottati dal neorealismo [...]”¹³⁵

La narrativa dell’impegno umfasst vor allem den Zeitraum der Fünfzigerjahre bis zum Beginn der 60er, also etwa von 1949 bis 1961. Diese Schaffensperiode in Cassolas schriftstellerischer Karriere kann als bewusster Richtungswechsel nach dem tragischen Tod seiner geliebten Frau gesehen werden:

“Nel 1949 una vicenda privata mi sconvolse al punto da prendere in odio il passato. Ripudiai la mia poetica giovanile e tutto quello che avevo scritto. Il processo al passato mi fornì la materia per il mio primo romanzo, che è anche il mio solo romanzo autobiografico: Fausto e Anna. Le strutture romanzesche tradizionali erano qui reintegrate in tutta la loro funzionalità.”¹³⁶

¹³⁴ Cassola, Carlo: *La visita*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1962, p. 78.

¹³⁵ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 39.

¹³⁶ Macchioni Jodi: *Cassola*, p. 5.

Besonderes Kennzeichen dieser Zeitspanne sind Cassolas **immer länger werdende Erzählungen**. Charakteristisch für diese Phase sind beispielsweise seine Werke *Baba*, welches als der eigentliche Beginn seiner neuen Schaffensphase genannt werden kann, *I vecchi compagni* oder auch *Rosa Gagliardi*. In diesem Zeitraum verfasst Cassola auch seine beiden ersten Romane *Fausto e Anna* und *La ragazza di Bube*.

Auch in dieser zweiten Phase stehen das **individuelle Einzelschicksal** und das Leben der Protagonisten im Mittelpunkt von Cassolas Werken. Was nun jedoch mit in die Handlung miteinbezogen wird, sind die **Geschichte und die historischen und politischen Ereignisse jener Zeit**, die das Leben der Protagonisten direkt beeinflussen.

Carlo Cassola behandelt in seiner engagierten Literatur die Geschichte und die Ereignisse der Nachkriegszeit und lässt gleichzeitig den Erfahrungsschatz seines eigenen Lebens – prägende Begegnungen und Erlebnisse und hier vor allem jene, die er während der Monate als Partisane im Alta Val di Cecina machte¹³⁷ – in seine Werke einfließen. Er schreibt über den Krieg, den Faschismus und die Widerstandsbewegung, die Partisanenbewegung. All diese historischen Begebenheiten stehen jedoch nicht im Vordergrund in Cassolas Werken jener Periode. Sie bilden viel mehr die Rahmenhandlung, in welche die Haupthandlung, das Leben der einzelnen Protagonisten, eingebettet ist.

¹³⁷ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 20.

3.3 Phase III: Cassola kehrt zu seinen literarischen Wurzeln zurück – *Il ritorno alla narrativa esistenziale*

Cassolas dritte Schaffensphase “rinnege esplicitamente quello precedente e torna all’atteggiamento originario”.¹³⁸ Er kehrt zu seinen ursprünglichen literarischen Wurzeln, zur Poetik seiner Jugend, zurück: “[...] ripudiando completamente tutto il periodo dell’impegno legato alla resistenza e ritornando alla primitiva poetica, la cui applicazione era cessata con il taglio del bosco”.¹³⁹

Sein Ausgangspunkt sind die Erzählungen und Kurzgeschichten seiner literarischen Anfänge, jene, welche der Autor innerhalb der Jahre 1937 bis 1941 verfasste. Darunter finden wir beispielsweise Titel wie *Tempi memorabili*, *Il cacciatore* oder *Ferrovia locale*. Dabei handelt es sich um Titel, die wir alle bereits schon in seiner Erzählungssammlung *La visita* finden können. Cassola weitete diese Erzählungen auf Romanlänge aus.¹⁴⁰ Eingeleitet wird diese dritte Schaffensphase durch seinen Roman aus dem Jahre 1961, *Un cuore arido*.

„Ho avuto la sensazione di ricominciare a scrivere“, sagte Cassola einst in der Zeitung *L’Unità*.¹⁴¹

In Cassolas dritter Schaffensperiode ist sein höchstes Bestreben erneut die „nackte Existenz“ darzustellen, also das Sein des Menschen als etwas, das aufgrund von historischen und sozialen Verhältnissen aus reiner Zufälligkeit entsteht und „in seinem Anspruch auf überzeitliche Geltung über sich hinausweist.“¹⁴²

Cassolas großes Ziel ist es, die kleine Welt seiner Protagonisten bis ins kleinste Detail, mit allen Einzel- und Besonderheiten, das Leben in seiner Einmaligkeit und Individualität, zu beschreiben. Er kehrt zurück zu seiner „poetica esistenziale“¹⁴³. Der Schriftsteller verfolgt darin den Gedanken, dass diese Besonderheit und Einmaligkeit, das exakte Beschreiben und Darstellen von Personen, Verhältnissen und Schauplätzen,

¹³⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 52.

¹³⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 48.

¹⁴⁰ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 416.

¹⁴¹ Cassola, Carlo (*L’Unità*, 22 giugno 1962), zitiert in: Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 52.

¹⁴² Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 416.

¹⁴³ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 43.

dazu führe, dass diese so auch für andere Menschen Gültigkeit finden würden und sich mit diesen Situationen, Menschen und Orten identifizieren könnten.¹⁴⁴

Die Protagonisten der Romane in Cassolas dritter schriftstellerischer Phase entstammen “un’umanità media e mediocre che, pur dando al proprio esistere tutta la naturale partecipazione sentimentale, si lascia vivere tra le piccole cose in un angolo di questo mondo” [...] ¹⁴⁵

Cassola verfasste seinen Essay *Il film dell'impossibile*, wie bereits erwähnt, schon im Jahre 1942, also im selben Zeitraum, in welchem auch seine ersten Werke, die Erzählungen aus *La visita* und *Alla periferia*, entstanden. In diesem Essay schreibt Cassola seine schriftstellerischen Ideen, Vorstellungen und Konzeptionen – seine individuelle Poetik – nieder.¹⁴⁶

Genau zwanzig Jahre später, also während der dritten Phase seines literarischen Schaffens, in welcher der Autor zu seinen schriftstellerischen Wurzeln zurückkehrt und die Ideen und Ansichten der Anfangsphase seiner Karriere wieder aufgreift und verfolgt, gibt es eine Neuauflage dieses Essays. „La narrazione deve tenere a essere una cinematografia dell'impossibile.“¹⁴⁷ Damit möchte Cassola zu verstehen geben, dass er in seiner Literatur “aus unbewegten existentiellen Bildern, potentielle Bewegungen, ja jenes Leben selbst reproduzieren kann bzw. möchte, das sich uns von „jenseits der Grenze durch mannigfache Zeichen offenbart.“¹⁴⁸

„[...] non deve raccontare una vicenda come la viviamo perchè mentre la viviamo è la coscienza pratica a guidarci, ma come la riviviamo o la immaginiamo nei momenti privilegiati in cui prevale la coscienza subliminare.“¹⁴⁹

¹⁴⁴ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 416.

¹⁴⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 48.

¹⁴⁶ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 411.

¹⁴⁷ Cassola, Carlo: *Il film dell'Impossibile*, La prefazione all'edizione 1964 di “la visita”. In: *La Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, hg. von Gianfranco Contini, Firenze: Sansoni 1968, p. 982.

¹⁴⁸ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 411.

¹⁴⁹ Cassola, Carlo: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, in: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano* Nr. 83 (7 aprile 1963) p. 3.

Durch diese „visioni ferme“¹⁵⁰, wie sie Carlo Cassola in seinem Werk *Il film dell'impossibile* bezeichnet, soll dem Leser/der Leserin die Möglichkeit gegeben werden, seiner/ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen – er möchte Bilder bzw. bildhafte Vorstellungen verlebendigen. Wie der Autor selbst sagt, möchte er einzelne Bilder, also seine Erzählungen und Kurzgeschichten aus seiner schriftstellerischen Anfangsphase, in einen Film bzw. in eine Sequenz, eine Aneinanderreihung von Bildern umwandeln, indem er seine früh verfassten Werke auf Romanlänge ausdehnt. Dies gelingt ihm vor allem durch das Hinzufügen von langen, ausgedehnten Dialogen, einer großen Anzahl von kleinsten Details, exakt nachgezeichneten und schriftlich dargelegten Beobachtungen usw. Ein weiterer Aspekt, der dem Schriftsteller Cassola zur Anreicherung bzw. zur Ausdehnung seiner Werke dient, ist jener der Naturbeschreibungen. Dies können wir in fast ausschließlich allen Werken der dritten Schaffensperiode des Autors feststellen.¹⁵¹ Dies gilt insbesondere für seinen Roman *Il cacciatore*:

„La macchia era folta di corbezzoli, che col verde brillante delle foglie mettevano una nota vivace nel grigiore opaco della lecceta. Qualcuno di quegli arbusti cresceva anche su per la costa sassosa mescolato agli olivi selvatici. Alfredo s'inerpicò in cima, dove cominciava una groppa andulata. Appena sentì fischiare i tordi, si appostò dietro un muretto. Anche gli olivi biancheggiavano quando una folata voltava le foglie: riprendendo il loro colore grigioazzurro dopo che il vento era passato. A tratti arrivavano delle voci femminili. La coglitura delle olive quell'anno era in ritardo per mancanza di braccia. Ma ormai stava per essere ultimata: e così di tordi ce n'erano sempre meno.“¹⁵²

Cassolas vordergründiges Anliegen bei der Erweiterung seiner Werke ist es vor allem, das Leben der Protagonisten zu beschreiben und dabei soll auch nicht auf das Gefühl und die emotionale Ebene vergessen werden, der, laut Cassola, derselbe Wert beigemessen werden soll wie beispielsweise der Kleidung der einzelnen Protagonisten.¹⁵³

Cassola zieht als Ausgangsbasis seiner Poetik nicht den Intellekt, sondern das Empfinden, den Instinkt, die Emotion und die Intuition heran. Politik, Geschichte, soziale Verhältnisse usw. bilden in diesem Stadium seiner literarischen Tätigkeit nur die Rahmenhandlung.

¹⁵⁰ Cassola, Carlo: *Il film dell'impossibile*. In: *Racconti e romanzi*, p. 1743.

¹⁵¹ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 418.

¹⁵² Cassola, Carlo: *Il cacciatore*., p. 57.

¹⁵³ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 411.

Prägend für seine dritte Schaffensphase, also für Cassolas Literatur ab dem Jahre 1960, ist in diesem Zusammenhang der bereits in seinen frühesten Werken geprägte Begriff der **Koexistenz der Geschlechter**. Dabei zieht Cassola diesen Begriff dem Wort „Liebe“ vor, denn, wie bereits erwähnt, sieht Cassola in der Liebe nicht etwas, das Bestand hat und einem Menschen Sicherheit gibt. Er möchte jegliche sentimental und leidenschaftsbezogenen Konnotationen vermeiden und ausklammern und wählt daher den nüchternen Begriff „Koexistenz der Geschlechter“. Cassola möchte in seinen Werken keineswegs Liebe, Emotionen und Gefühle aussparen, begegnet dieser Thematik jedoch auf sehr nüchternem Wege und betrachtet Liebe als eine „existentielle Erfahrung“, als Etwas, das nicht an Personen gekoppelt ist.¹⁵⁴

Liebe ist für Cassola etwas Vergängliches. Etwas, das nur für kurze Momente existiert. Genauso verhält es sich, laut Cassola, auch mit dem Glück: Jeder Mensch erlebt Momente des Glücks, die jedoch nur von kurzer Dauer sind.¹⁵⁵ Dieses Phänomen können wir in mehreren Werken Cassolas beobachten.

Betrachtet man Carlo Cassolas Bibliographie etwas genauer, wird man feststellen, dass auch eine weitere **vierte Phase** in seiner schriftstellerischen Karriere genannt werden kann. In dieser Schaffensperiode, welche man vor allem in die Siebzigerjahre periodisch einordnen kann, verfasste der Autor nicht nur Romane sondern auch unzählige Essays, welche in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden. Diese Phase zeichnet sich also vor allem auch durch ihren essayistischen Charakter aus. Carlo Cassola wendet sich in diesem Zeitraum weiterhin der engagierten Literatur zu. Es entstand in dieser Zeit beispielsweise sein Werk *L'antagonista*, welches einen autobiographischen Hintergrund aufweist.

Es gibt jedoch ein wesentliches Unterscheidungskriterium und zwar jenes, dass der Schriftsteller Cassola sich in dieser Phase nicht mehr, wie in seinen Werken der 50er und 60er Jahre, mit dem Einzelnen, mit dem Individuum und seinem Widerstand bzw. seiner Ablehnung gegen Gewalt auseinandersetzt (wie beispielsweise in seinem Werk *La ragazza di Bube*), sondern er widmet sich nun der Gemeinschaft, dem Kollektiv.

¹⁵⁴ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 419 ff.

¹⁵⁵ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 422.

Auch diese Schaffensphase kann durchaus als engagiert charakterisiert werden. Vittorio Spinazzola bezeichnet sie als „una forma di impegno nuovo“. Trotz seines fortgeschrittenen Alters stellt sich bei Cassola keinerlei innere Ruhe und Stagnation in Bezug auf seine Literatur ein. Er möchte sich auch noch zu diesem Zeitpunkt seiner schriftstellerischen Karriere weiterentwickeln und verleiht in seinen Werken und Essays dieser Periode seinen zahlreichen „interessi extraletterali“¹⁵⁶ Ausdruck. Es kommt ein weiteres Mal zu einem radikalen spirituellen und literarischen Umbruch in seinem Leben. Der Schriftsteller tritt in dieser Schaffensphase meist als moralische Instanz auf. Er appelliert an seine Leserschaft, er ermahnt und fordert die Menschen zu Besserung, Abrüstung, Frieden, Gewaltfreiheit usw. auf, ausgehend von der Überzeugung, dass die Menschheit auf eine nukleare und ökologische Katastrophe zusteuert.¹⁵⁷ Diese Bedenken äußert er beispielsweise in seinen bekannten Werken *La zampa d’oca*, *L’uomo e il cane*, *L’uomo solo* und *Ferragosto di morte*.¹⁵⁸

Ultima frontiera, *Il gigante cieco* und *Contro le armi* sind drei weitere Publikationen aus dieser Periode. Darin hat der Schriftsteller „[...] assunto toni apocalittici, prospettando una immediata e catastrofica fine del mondo, se l’uomo non troverà un’intesa di civile collaborazione al di là delle contrapposizioni ideologiche.“¹⁵⁹

Am Ende dieses Kapitels möchte ich noch ein Zitat aus einem Essay des Literaturkritikers Giuseppe Amoroso einfügen, welches meiner Meinung nach das gesamte literarische Schaffen Carlo Cassolas sehr gut zum Ausdruck bringt und dieses exzellent beschreibt:

¹⁵⁶ Spinazzola, Vittorio: *Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*. Modena: Mucchi editore 1993, p. 33.

¹⁵⁷ Poiana: *Cassola racconta*, p. 27.

¹⁵⁸ Esposito, Rossana: *Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1978, p. 27.

¹⁵⁹ Pullini, Giorgio: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, volume I, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1986, p. 543.

„La produzione narrativa di Cassola attraversa, a partire all'incirca dal 1940, la letteratura italiana contemporanea, restando per un verso fedele alla solida compattezza di certi nuclei ispirativi sino a sfiorare l'uniformità di toni, interpretando peraltro con docile, anche se alle volte tardiva, condiscendenza linee e tensioni dall'attualità culturale: dal sofferto bilicarsi tra ritorni di prosa d'arte e recuperi di una narrative pura, proprio degli anni pre-bellici, alla volontà d'impegno e d'incidenza sul tessuto storico-sociale, tipica del dopoguerra, alla crisi delle istanze e dei principi teorici neorealistici, crisi di cui Cassola con il suo ritorno al privato rappresenterà uno dei punti culminanti, alle utopie di ricostruzione o, almeno, di risposta alternativa che, sempre più numerose, percorrono la narrativa più recente.“¹⁶⁰

4. Präsentation und Analyse von drei ausgewählten Werken Carlo Cassolas¹⁶¹

Wie in der Einleitung meiner Arbeit bereits besprochen, ist es das Ziel meiner Diplomarbeit, die Strukturen, die Sprache und den Stil in Cassolas Werken genau zu beschreiben und gleichzeitig zu analysieren. Um das im vorangegangenen Kapitel Besprochene nun zu vertiefen und anhand von Beispielen zu erklären, zu veranschaulichen und zu untermauern, habe ich nun drei Werke, stellvertretend für die drei Schaffensperioden in Cassolas schriftstellerischer Karriere, ausgewählt. Ich sehe dieses vierte Kapitel meiner Diplomarbeit als eine Art praktischen Teil, wo ich dem Leser/der Leserin meiner Diplomarbeit Beispiele und Auszüge aus Cassolas schriftstellerischen Werken für die theoretisch besprochenen Aspekte liefern möchte.

¹⁶⁰ Amoroso: Carlo Cassola. In: *Letteratura italiana contemporanea*, p. 133, 134.

¹⁶¹ Zum Folgenden vgl. Wladasch, Barbara: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*.

Diplomarbeit bei Univ.-Prof. Univ.-Doz. Mag. Dr. Alfred Noe. Wien: 2008.

vgl. Hirdt, Willi: *Carlo Cassola*. In: *Italianische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hg. von Johannes Höhle und Wolfgang Eitel, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1974, p. 410-425.

vgl. Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973, p. 41-124.

vgl. Macchioni Jodi, Rodolfo: *Cassola. "Il Castoro"* I. Firenze: La Nuova Italia 1967.

vgl. Bertacchini, Renato: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier 1977.

vgl. Asor Rosa, Alberto: *Cassola*. In: A.A.R.: *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*. Torino: Einaudi Editore 1988, p. 233-284.

4.1 *La visita*

Bei dem Werk *La visita*, welches ich stellvertretend für die erste Schaffensperiode, also für Cassolas Früh- und Jugendwerk, gewählt habe, handelt es sich um eine Erzählsammlung, genauer gesagt um seine allererste Erzählungssammlung, welche sich aus 19 kurzen Erzählungen, die nur wenige Zeilen bzw. nur ein paar wenige Seiten umfassen, zusammensetzt. Es handelt sich dabei um folgende Erzählungen: *La visita*, *Paura e tristezza*, *I due amici*, *Tempi memorabili*, *Ferrovia locale*, *Il soldato*, *Il cacciatore*, *Monte Mario*, *Dànröel*, *La casa di campagna*, *La signora Rosa Boni a Roma*, *Il ritorno dei marinai*, *Terra di Francia*, *Bandiera rossa*, *Sogno invernale*, *Studenti*, *Franceschino*, *Giorgio Gromo* und *Al polo*.

Der Autor verfasste diese Werke innerhalb der Jahre 1937 und 1940, bevor sie im Jahre 1942 in mehreren Ausgaben in der Zeitschrift *Letteratura* in Florenz publiziert wurden.

Ich habe die Werksammlung *La visita* an dieser Stelle ausgewählt, da diese meiner Meinung nach wesentliche Aspekte enthält, die charakteristisch und stellvertretend für Cassolas gesamtes Schaffen sind und denen er auch durchgehend, während seiner gesamten schriftstellerischen Karriere, treu bleibt. Einen Beweis dafür liefern uns die fünf Titel aus *La visita* (*Paura e tristezza*, *Tempi memorabili*, *Ferrovia locale*, *Il cacciatore* und *Il soldato*), welche der Schriftsteller Carlo Cassola in einer späteren, auch ausgereifteren Phase seiner Karriere, nochmals aufgreift und diese fünf Erzählungen auf Romanlänge ausdehnt.

Im Jahre 1962 erschien im Verlag Einaudi nochmals ein Werk mit dem Namen *La visita*, in welchem das gesamte Jugendwerk Cassolas publiziert wurde. Diese Ausgabe besteht aus drei Teilen: den ersten Teil bilden die Kurzgeschichten und Erzählungen aus der an dieser Stelle gewählten Erzählsammlung *La visita*. Im zweiten Teil des Buches finden wir alle gesammelten Werke aus *Alla periferia* und im dritten und zugleich abschließenden Teil findet man jene Erzählungen, die Cassola innerhalb der Jahre 1942 und 1945 verfasste. Diese Erzählungen fasste der Autor Cassola unter dem Titel *La moglie del mercante* zusammen.

Einleitung und Schluss des Buches bilden abrundend Cassolas beide Prosatexte *Il film dell'impossibile* und *La scoperta di Joyce*.

4.1.1 Der Inhalt

In diesem Unterkapitel möchte bzw. kann ich nicht auf alle Erzählungen der Werksammlung Cassolas einzeln eingehen und möchte daher stellvertretend fünf ausgewählte Kurzgeschichten aus *La visita*, die mir persönlich am besten gefallen, besprechen und kritisch analysieren.

- La visita

In der ersten Erzählung des Buches mit dem Titel *La visita*, die gleichzeitig auch namensgebend für Cassolas gesamte Werksammlung ist, geht es um einen Wandteppich im Schlafzimmer der Signora Rosa Boni, auf welchem ein Oberst names Delfo zu sehen ist, der zur Zeit der Napoleonischen Kriege nach Collie reist, um der Familie Murchison einen Besuch abzustatten. In dieser kurzen Erzählung geht es einerseits um den Wandteppich, auf welchem man Delfo und den Hausherren Murchison erkennen kann, wie sie beide auf der Terrasse stehen und den *Fiume dei Cigni* betrachten. Man erfährt als Leser/als Leserin nicht, warum dieser Besuch abgestattet wird.

„Il colonello vestiva in divisa e s'appoggiava a una palizzata. Murchison indossava una redingote color crema e teneva in mano una tuba dello stesso colore. Guardavano entrambi verso il fiume. In quest'atto erano effigiati nell'arazzo della camera da letto della signora Rosa Boni.“¹⁶²

¹⁶² Cassola: *La visita*, p. 14.

Nach dieser Überleitung handelt die Erzählung plötzlich von der Witwe Rosa Boni. Sie erhält Besuch von ihrem Schwager, der ihr einen Brief überbringt und sie über die Krankheit ihrer Schwester, seiner Ehefrau, informiert. Zudem erfährt man, dass bereits eines der Kinder, Andrea, vor zehn Jahren verstarb. Schwager und Schwägerin verbringen gemeinsam einen Tag miteinander: sie machen einen Spaziergang am Meer und essen gemeinsam zu Abend, bevor der Schwager die lange Heimreise antritt.

Der Autor beschreibt in dieser Erzählung zwei Besuche, „borghese e moderna“¹⁶³. Der Anlass des Besuchs ist, vermutlich in beiden Fällen, alles andere als erfreulich. Während der Schwager über seine todkranke Frau, seine Kinder und die nähere Zukunft nachdenkt, ist Rosa Boni in Gedanken bei ihrem verstorbenen Neffen Andrea. Die Kurzgeschichte endet mit den Worten „Com’è confusa e inutile la vita!“¹⁶⁴

- Il cacciatore

Cassolas Werk spielt während des Ersten Weltkriegs, einer Zeit, in der sich der Faschismus in Italien langsam im Aufstieg befindet, in der ländlichen Toskana, zwischen den beiden kleinen Dörfern Cecina und Bolgheri. Der Roman handelt von Nelly und ihrem Freund Alfredo, einem Jäger aus Cecina. Die Protagonistin wird von Alfredo verlassen, nachdem sie erfährt, dass sie einen Sohn von ihm erwartet.

Das Werk Cassolas zeichnet sich vor allem durch die detaillierten Naturbeschreibungen aus, welche in enger Verbindung mit den Jagdausflügen Alfredos stehen. Diese stehen eindeutig im Mittelpunkt des Romans. Es sind weniger die zwischenmenschlichen Beziehungen, denen sich Cassola widmet und die er zu beschreiben versucht, sondern eher das Ambiente und die Atmosphäre, in denen sich die Handlung zuträgt. Auch der Krieg spielt nur eine unwesentliche, marginale Rolle in dem Roman. Dem Leser/Der Leserin werden die Situation und die vorherrschenden Umstände nur in wenigen Momenten geschildert und vor Augen geführt, wie etwa in manchen Dialogen, in denen es um Personen geht, die sich an der Front befinden und kämpfen bzw. bereits

¹⁶³ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 29.

¹⁶⁴ Cassola: *La visita*, p. 17.

umgekommen sind oder beispielsweise auch in Dialogen über die missliche, finanzielle Lage der Menschen, welche sich vor allem durch die ständigen Preiserhöhungen bemerkbar macht.¹⁶⁵

Wie so oft in seinen Werken stellt Cassola zwei vollkommen konträre Protagonisten gegenüber: der nüchterne, gefühlskalte und vollkommen auf sich selbst bezogene Alfredo und die warmherzige, zerbrechliche, liebevolle Nelly. Nelly, die sich so gut wie nie über ihr Gefühlsleben anderen Personen gegenüber äußert, verliebt sich Hals über Kopf in Alfredo, der aufgrund eines Herzleidens nicht in den Krieg ziehen muss. Alfredo Bientinesi, dessen Herz ausschließlich für die Jagd und die Natur schlägt, ist jedoch nicht an einer längerfristigen zwischenmenschlichen Beziehung interessiert. Auch aufgrund der Krankheit und seiner Familiengeschichte (sein Vater starb sehr früh mit 40 Jahren) ist der Protagonist sehr mit sich selbst beschäftigt. Diese unterbewusste Angst des frühen Todes beeinträchtigt sein Leben und seine Beziehungen zu Frauen: Er begnügt sich mit kurzen, abwechslungsreichen und zufälligen Bekanntschaften und Liebesabenteuern mit verschiedenen Frauen.¹⁶⁶

Zwei Aspekte überwiegen in diesem Roman Cassolas: Nellys Trennungsschmerz und die Einsamkeit, unter der jedoch beide Protagonisten leiden.¹⁶⁷ Am Ende heiratet Nelly einen Freund aus Kindheitstagen, Andrea. Da ihre Mutter während des Krieges stirbt, ist Nelly nun die einzige Frau in ihrer Familie. Sie muss sich um Haus und Hof kümmern und bringt dafür ihre gesamte Energie auf. Ihr weiteres Leben ist jedoch von Schmerz, Einsamkeit und Bedauern geprägt. Auch Alfredo nimmt nach dem Krieg sein gewohntes Leben in Einsamkeit wieder auf. Am Ende begegnet er seinem leiblichen Sohn, Gazzarri Michele.

¹⁶⁵ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 420.

¹⁶⁶ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 98.

¹⁶⁷ Macchioni Jodi, Rodolfo: *Cassola*, p. 107.

- Tempi memorabili

Cassola verfasste diese Erzählung im Jahre 1963 und sie wurde 1966 vom Verlag Einaudi veröffentlicht.

Das zentrale Thema in diesem Werk ist der Übergang vom Kindes- ins Jugend- bzw. Erwachsenenalter; die Adoleszenz. Der 15-jährige Protagonist Fausto Errera – laut Manacorda „il protagonista, che ha sempre designato il personaggio più autorizzatamente autobiografico“¹⁶⁸ – mit dem sich der Autor, später auch in seinem autobiographischen Roman *Fausto e Anna*, gleichzeitig auch selbst darstellt und verkörpert, verbringt einen Sommerurlaub im toskanischen Örtchen Marina di Cecina. Während dieser Zeit verliebt er sich in Anna Cavorzio und gleichzeitig ändert sich sein gesamtes Leben.

Schon bei der Ankunft am Urlaubsziel wird Fausto schnell klar, dass es sich etwas verändert hat und dass dieser Aufenthalt „un'estate memorabile“¹⁶⁹ in seinem Leben darstellen wird. Er ist allein mit seiner Mutter, da seine bereits erwachsenen Geschwister nicht mehr in den gemeinsamen Urlaub mitgefahren sind. Auch seine Freunde, mit denen er die vergangenen Sommer in Maria di Cecina verbracht hat, haben sich verändert. Er lernt neue Leute kennen, darunter auch einige Mädchen, wie beispielsweise Gabriella, Vittorina und die beiden Schwestern Bice und Anna Cavorzio. Der junge Fausto beginnt sich für Mädchen zu interessieren. Sehr bald bemerkt er jedoch, dass es mit Anna ganz anders ist als mit anderen Mädchen. Er fühlt sich zu ihr hingezogen und kann dieses Gefühl nicht definieren, bis er schlussendlich zu der Erkenntnis gelangt, dass er zum ersten Mal in seinem Leben verliebt ist. Von diesem Zeitpunkt an befindet sich Faustos Leben im Wandel. Der Autor greift jedoch auch andere Bereiche auf, die im Leben eines Jugendlichen in diesem Alter eine wichtige Rolle spielen. Er zieht sich zurück und möchte seine Zeit nicht mit der Mutter verbringen. Er liest viel und verbringt seine Zeit am Strand. Er beginnt sich Gedanken über seine berufliche Zukunft als Schriftsteller zu machen. Seine gesamte bisherige Weltanschauung verändert sich langsam.

¹⁶⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 91.

¹⁶⁹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 100.

Cassola richtet sein Augenmerk in diesem Werk vor allem auf Faustos Seelenzustand, mit welchem sich wohl jeder Jugendliche dieses Alters identifizieren kann. Er beschreibt jedoch nicht nur ausschließlich diese Lebensphase eines jeden Menschen – die erste große Liebe, verbunden mit Trennungsschmerz, Ratlosigkeit und Gefühlsverwirrungen – sondern er setzt sich auch mit den Folgen und Auswirkungen auseinander. Obwohl der Protagonist weiß, dass die Sommerferien bald zu Ende gehen werden, er nach Rom zurückkehren muss und Anna danach nicht mehr sehen wird, empfindet er positive Gefühle. Er entwickelt Lebensseifer, denkt über seine Zukunft nach und sieht die Welt positiv: „L’esistenza e l’amore in accordo col mondo“¹⁷⁰, wie es Renato Bertacchini so treffend zusammenfasst.

Auch diese Erzählung wird in weiterer Folge von Cassola auf Romanlänge ausgedehnt.¹⁷¹ Dies geschieht in diesem Fall beispielsweise auch durch die Erweiterung bzw. Ausdehnung der Szene, in der der Protagonist das Werk Victor Hugos *Les misérables* liest.¹⁷² Des Weiteren können wir auch in diesem Werk einige Aspekte erkennen, welche für Cassolas literarisches Schaffen grundlegend sind. Der Autor geizt auch in diesem Roman nicht mit detaillierten Beschreibungen und Ausführungen. Genau zeichnet er den Sommerurlaub, von den Vorbereitungen zu Hause in Rom, die lange Anreise mit dem Zug, bis zur Ankunft am Zielort und dem Beginn des Strandurlaubs nach. Man kann jedoch auch eine weiters leitendes und grundlegendes Motiv des Autors in diesem Werk finden:

„‘memorable‘ non è soltanto l’avvenimento di grandi prporzioni storiche condotto da personaggi eccezionali o da masse sterminate; per ciascun individuo è ‘memorable‘ tutto ciò che lo ha riguardato o lo riguarda, tutto ciò che ha vissuto o sta vivendo.“¹⁷³

Dem Autor ist es ein Anliegen, den Menschen mit all seinen individuellen Problemen, Sorgen und Nöten, mit all dem, was ihn in einer bestimmten Lebensphase momentan bewegt, in den Mittelpunkt zu stellen. „memorable“ bedeutet für jedes Individuum etwas anderes und Cassola möchte dies unterstreichen, dass nicht nur große, hervorragende Taten und Leistungen als „memorable“ gelten.

¹⁷⁰ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 100.

¹⁷¹ vgl. auch Kapitel 3.3: Phase III: Cassola kehrt zu seinen literarischen Wurzeln zurück – Il ritorno alla narrativa esistenziale. Der Autor wendet verschiedene Methoden an, um seine Werke auszudehnen bzw. zu erweitern.

¹⁷² Hirdt: *Carlo Cassola. In: Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 418.

¹⁷³ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 92.

- Ferrovie locali

Cassola beschreibt in diesem Werk sehr genau und exakt beobachtete Alltagsszenen. Für die meisten LeserInnen gewöhnliche Begebenheiten, die sich auf Bahnhöfen, entlang der Geleise und in kleinen Dörfern nahe einer toskanischen Lokalbahn zutragen. Situationen, mit denen wir täglich konfrontiert werden bzw. die wir nicht als etwas Außergewöhnliches erachten würden. Das Besondere an seinen treffenden Beschreibungen sind jedoch nicht die Handlungen und das Geschehen an sich, sondern die Art und Weise, in der es der Schriftsteller schafft, dieses Werk zu verfassen, ohne ein listenartiges Aufzählen, eine monotone Abfolge und ein einförmiges Aneinanderreihen von Ereignissen und Beobachtungen herbeizuführen. Dem Schriftsteller gelingt es, szenisch zu erzählen und darzustellen – „un romanzo di pura ‚immaginazione‘“¹⁷⁴

Cassolas Werk *Ferrovie locali* wird durch eine „registrierende Darstellungsweise“¹⁷⁵ geprägt. Der Autor erzählt wertfrei, das heißt, alles, was der Autor beschreibt, alle Details, die er in sein Werk aufnimmt, haben den gleichen Stellenwert und sind von gleicher Bedeutung und Wichtigkeit. Alles Geschehene, alles Gehörte, alles Gesagte usw. ist gleich wesentlich. Cassola verzichtet bewusst auf einen typischen und traditionellen Verlauf einer Geschichte bzw. eines Romans. Das normalerweise Beiläufige, das Unwesentliche, die peripheren Rahmenhandlungen einer Erzählung, werden in Cassolas Beschreibungen ins Zentrum gestellt. Das für eine Person Gewöhnliche und Alltägliche, wie beispielsweise banale Gespräche, mühsählige Hausarbeiten, das Erledigen von Einkäufen etc., erlangt bei Cassola enorme Wichtigkeit.

Im Jahre 1968 wird diese Erzählung auf Romanlänge ausgedehnt. Gerade an diesem Roman lässt sich hervorragend Cassolas Rückkehr zu seiner ursprünglichen Poetik erkennen, wo er sich in seinen Werken eben auf das Erwähnte –auf die pure Existenz des Menschen – besinnt und darüber schreibt und erzählt. Typisch und charakteristisch für die nun beschriebene Darstellungsweise in Cassolas Werk *Ferrovie locali*, ist beispielsweise die folgende Szene:

¹⁷⁴ Bertacchini: *Carlo Cassola, Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 102.

¹⁷⁵ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 417.

„Il signor Valli fumò una sigaretta, guardandosi di tanto in tanto le mani grosse e pelose. A Campiglia scesero in tre o quattro. Sul piazzale della stazione, alla magra ombra degli oleandri, aspettava una vettura con le tendine abbassate. Le mosche e la polvere aumentavano la noia dell'ora. I viaggiatori montarono e il cavallo partì al trotto infilando la via lunga e monotona tra gli olivi e le viti. Una volta in paese il signor Valli andò direttamente in ufficio.“¹⁷⁶

- La signora Rosa Boni a Roma

Wie bereits der Titel der Erzählung erahnen lässt, ist diese Erzählung die Fortsetzung der zuvor besprochenen Erzählung *La visita*. In der Werksammlung findet man diese Erzählung jedoch interessanterweise nicht gleich im Anschluss an *La visita*, sondern erst eher am Ende.

In der Kurzgeschichte geht es um die besagte Signora Rosa Boni, die sich in Rom aufhält und ihre Verwandte Virginia – Genauerer erfährt der Leser/die Leserin nicht über sie – besucht. Sie fährt mit der Straßenbahn und begibt sich zu Fuß auf die Suche nach dem Haus, da der letzte Besuch schon sehr lange zurückliegt. Der Fußweg wird genau und detailreich beschrieben und ausgeschmückt. Nach der Begrüßung und einem Gespräch im Haus, machen die beiden Frauen einen Spaziergang. Es folgt ein Gespräch mit den an das Haus angrenzenden Nachbarn. Immer wieder wird in all den Gesprächen Rosas verstorbener Mann Andrea erwähnt.

Kurz vor der Verabschiedung erfährt Rosa, dass Virginia mit ihrer Familie nach Neapel umziehen wird, da ihr Mann Pietro dort ein besseres Jobangebot erhalten hat.

Eine zentrale Rolle in dieser Erzählung spielt, wie auch bereits in *La visita*, Rosas verstorbener Ehemann Andrea. Ihre Gedanken kreisen unentwegt um ihn; er ist present in all ihrem Tun und Handeln und in fast allen Gesprächen.

Auch in dieser Kurzgeschichte ist das zentrale Thema die Vergänglichkeit und die Angst vor Veränderung. Rosa war mit ihrem Mann Andrea 15 Jahre verheiratet, bevor er unerwartet starb.

¹⁷⁶ Cassola: *Ferrovie locali*. In: *La Visita*, p. 33.

Aber auch Virginia plagen Ängste, denn sie lebte 12 Jahre lang mit ihrer Familie in Rom und nun muss sie in naher Zukunft in Neapel ein neues Leben beginnen. Virginia hat Angst vor dieser bevorstehenden Veränderung. Sie fürchtet sich vor der neuen Umgebung, neue Leute kennenzulernen und der unbekannteren Situation: „La gente come noi deve temere i cambiamenti.“¹⁷⁷

4.1.2 Kritik und Analyse

In der Werksammlung *La visita* verarbeitet Cassola all jene Aspekte, die für sein Frühwerk charakteristisch sind. Er beschreibt die pure Existenz, „i momenti quotidiani e immediati della situazione vitale.“¹⁷⁸ Ganz klar kommt darin auch sein Konzept der *poetica del subliminare – la narrativa del sublimine* – zum Ausdruck.¹⁷⁹ Den Mittelpunkt dieser Kurzgeschichten bildet eindeutig das gewöhnliche, unvorhersehbare, oft mysteriöse und ungezwungene Alltagsleben der einzelnen Protagonisten, „il fatto dell’essere e la nuda realtà dell’esistenza“.¹⁸⁰

Ein Grund, warum ich aus der Werksammlung die namensgleiche Erzählung *La visita* gewählt habe, war, da sich darin mehr als deutlich ein weiteres kennzeichnendes Merkmal seines literarischen Schaffens erkennen lässt. Er „belebt“ ein Bild bzw. in diesem Fall einen Wandteppich. Er setzt all jene Ansätze in die Tat um, welche er in seinem, für seine folgenden literarischen Werke richtungsweisenden, Essay *Il film dell’impossibile* niederschreibt. Er macht dieses Bild lebendig, indem er den abgebildeten Personen eine Geschichte verleiht und diese realitätsnah beschreibt. Dadurch gelingt es dem Autor, dass der Leser/die Leserin kein unbewegliches Bild vor ihrem/seinem geistigen Auge hat, sondern lebhaftere Szenen und lebendige Vorstellungen. Verschiedene Szenen werden aneinandergereiht und die Fantasie der Menschen, welche diese Kurzgeschichten lesen, wird angeregt und hat keine Grenzen. Dasselbe gilt ebenfalls für

¹⁷⁷ Cassola: *La visita*, p. 59.

¹⁷⁸ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 29.

¹⁷⁹ vgl. auch Kapitel 2.2 Die Charakteristik der Werke Carlo Cassolas

¹⁸⁰ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 26.

Ferrovia locale. Auch hier werden einzelne Szenen so realitätsnah beschrieben, dass man schon fast das Gefühl hat, man wäre in die Situation miteingebunden.

Des Weiteren baut der Autor bereits auch schon in seinen frühesten Werken die Thematik der Unterschiedlichkeit und der Koexistenz der Geschlechter ein.¹⁸¹ Aus diesem Grund habe ich auch die drei Erzählungen *La visita*, *La signora Rosa Boni* und *Tempi memorabili* ausgewählt, da man, wenn man diese liest und vergleicht, Cassolas Denkansatz in diesem Punkt sehr gut verstehen und nachvollziehen kann. In den ersten beiden Kurzgeschichten, die auch zusammenhängend sind, will der Schriftsteller „la confusa e rassegnata inutilità del vivere“¹⁸² unterstreichen. In beiden Geschichten kommt klar hervor, dass die Protagonistin Rosa Boni ihren Mann, der unerwartet verstarb und mit dem sie 15 Jahre zusammen lebte und alles teilte, sehr stark vermisst. Ihre Gedanken kreisen ausschließlich um ihn, immer wieder taucht er in beiden Kurzgeschichten auf und ist ständig present.

Mit Hilfe dieser beiden Erzählungen möchte Cassola zum Ausdruck bringen, dass Liebe sehr wohl ein sehr schönes Gefühl ist, jedoch nur für den Moment Bestand hat und über längere Zeit gesehen nur Schmerz, Kummer und Seelenqualen einbringen kann. Diese Vergänglichkeit und die Unbeständigkeit, welche mit negativen Gefühlen verbunden sind, unterstreicht Cassola des Weiteren auch in der zweiten Erzählung mit Virginias Umzug nach Neapel. Sie fürchtet sich vor der ungewohnten Umgebung, dem Unbekannten und den neuen Nachbarn.

Im Gegensatz zu den ersten beiden Erzählungen bietet der Autor jedoch seinen LeserInnen auch ein alternatives Szenario an. In *Tempi memorabili* beschreibt Cassola eine Urlaubsiebe zweier junger Menschen. Für Fausto ist es die erste Erfahrung, die er auf dem Gebiet der Liebe macht. Nach dem Sommer muss er sich von seiner Geliebten verabschieden, nimmt aus diesem, wenn auch nur kurzem, Erlebnis jedoch all die positiven Aspekte mit. Die Liebe, die Fausto für Anna empfindet, berührt seine Seele. Er ist dankbar, dass er jene wunderschöne Erfahrung machen durfte und fokussiert sich auf die positiven, noch in Zukunft für ihn bereitstehenden Dinge. Fausto erlebt diese Situation als Zustand vollkommener Zufriedenheit und Glückseligkeit, ohne dabei jegliche negativen Gefühle, Eifersucht, Ängste usw. zu entwickeln. Genau das möchte der Schriftsteller seinen LeserInnen auch mit auf den Weg geben: die Liebe als etwas zu

¹⁸¹ vgl. auch Kapitel 3.3.

¹⁸² Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 30.

betrachten, das wir im Moment erleben. In einem Moment, in dem wir dieses Gefühl auch wahrnehmen und genießen sollten.

Die Idee Cassolas, als quasi Vor- bzw. Nachwort jene beiden Werke einzusetzen, welche für ihn als Fundament seines gesamten literarischen Schaffens – im Speziellen aber seines Frühwerkes – gelten, ist meiner Meinung nach sehr gelungen, da man darin alle für ihn und sein literarisches Schaffen wichtigen Aspekte und Ansätze finden kann. Diese beiden Essays bilden den Rahmen seiner Werke, genauso, wie sie es auch aufgrund ihrer Position in der Werksammlung machen.

4.2 *Fausto e Anna*

Es handelt sich dabei um Cassolas einziges und somit gleichzeitig auch wichtigstes autobiografisches Werk, das er je verfasste. In diesem Roman schreibt der Schriftsteller über seine persönlichen Erfahrungen, welche er als Partisane während der Monate der *Resistenza* im Alta Val di Cecina in der Toskana machte. Er lässt seine Ideen und seine Emotionen einfließen und verleiht darin seinen moralischen Überzeugungen, seinem politischen und historischen Urteil Ausdruck. Aber nicht nur diese Erfahrungen veranlassen Cassola dazu, diesen Roman zu verfassen. Er arbeitet an diesem Werk ab dem Jahre 1949, also genau ab dem Zeitpunkt des tragischen Todes seiner geliebten Ehefrau, welcher einen Wendepunkt im Leben des Autors, aber auch in seiner bisherigen literarischen Karriere darstellt. Es kommt zu einem kompletten Richtungswechsel in Cassolas schriftstellerischem Schaffen, waren seine bisherigen Erzählungen bis zu diesem Zeitpunkt doch nur von sehr geringem Umfang und umfassten auch teilweise nur wenige Zeilen, wie beispielsweise *Il ritorno dei marinai* oder *Bandiera rossa*. Zu einer Änderung bzw. Erweiterung kam es auch bei den für Cassolas Literatur charakteristischen und wesentlichen Motiven, die bis dahin der Faschismus, *La Resistenza* und der Partisanenabwehrkampf waren.

Nun kam jedoch ein weiteres zentrales Thema bei Cassola hinzu, und zwar jenes der Liebe als eine essentielle Erfahrung im Leben jedes Menschen.¹⁸³

Für meine Analyse habe ich jene neue Version des Romans aus dem Jahr 1958 herangezogen, in welcher der Roman nicht wie bis 1958 in drei sondern in zwei symmetrische Teile und einen Epilog gegliedert wird, nachdem Cassola eine Überarbeitung des Romans im Jahr 1952 vorgenommen hatte.¹⁸⁴ Jeder der beiden Teile besteht aus fünf kennzeichnenden Kapiteln. Im ersten Part findet man die Kapitel *L'incontro, Amore, Rottura, Anna trova la sua strada* und *Ritorno a San Ginesio*. Der zweite Teil des Romans setzt sich zusammen aus den Kapiteln *Un altro amore, Un'altra rottura, L'esperienza della guerra, Anna ritrovata* und *Anna perduta*.¹⁸⁵

4.2.1 Der Inhalt

Wie bereits erwähnt, teilt sich der Roman *Fausto e Anna* in zwei Teile. Der erste Part handelt vor allem von der außergewöhnlichen, problematischen und komplizierten Liebe der beiden Protagonisten Fausto und Anna. Sie sind zwei junge Menschen mit starken Charakteren, die sich während der schwierigen und verworrenen Zeit des immer mehr an Macht gewinnenden italienischen Faschismus‘ ineinander verlieben. Ihre Liebe zueinander ist stark, jedoch werden die beiden laufend vor neue Probleme und ihre Liebe immer wieder auf die Probe gestellt. Zwei komplett konträre Welten prallen aufeinander, bis es schlussendlich zur Trennung der beiden kommt. Die Protagonistin Anna Mannoni heiratet schließlich einen anderen und versucht ihre wahre Liebe, Fausto, zu vergessen.

In der zweiten Hälfte des Buches geht es vorwiegend um den Protagonisten des Romans, Fausto Errera, der am Partisanenkampf in Volterra teilnimmt. Dieser zweite Abschnitt handelt im Speziellen von Faustos politischen, moralischen und ideologischen Anschauungen und die damit verbundenen Krisen, Unsicherheiten und Probleme in

¹⁸³ Macchioni Jodi: *Cassola*: p. 78.

¹⁸⁴ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 59.

¹⁸⁵ Cassola, Carlo: *Fausto e Anna*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore 1966.

Bezug auf den bewaffneten Partisanenkrieg in der Toskana. Faustos persönlicher Reife- und Entwicklungsprozess, den er während dieser Zeit durchlebt, wird in diesem Teil nachgezeichnet.¹⁸⁶

Fausto Errera und Anna Mannoni, die beiden Protagonisten, sind zwei junge und äußerst unterschiedliche Persönlichkeiten. Anna, ein selbstsicheres und charakterlich äußerst starkes Mädchen, die von ihrer äußerlichen Statur her eher das Gegenteil verkörpert, lebt nach genauen Grundregeln und Prinzipien, welchen sie in ihrem Leben stets auch treu bleibt. Anna liebt das Leben am Land und lebt auch in völligem Einklang mit der Natur und der Landschaft jener Region. Sie hat genaue Vorstellungen von ihrem Leben und verfolgt gewisse Ziele. Sie glaubt an die wahre Liebe, an eine Beziehung ohne Zweifel und Enttäuschungen. Eine Beziehung, die durch völlige Hingabe beider Partner geprägt ist. Das Mädchen ist sehr gefühlsbetont und wünscht sich nichts sehnlicher als eine intakte, harmonische und funktionierende Beziehung mit einem faszinierenden Mann.

Anna lernt Fausto zufällig durch einen Freund ihres Vaters kennen, den römischen Anwalt Errera: Faustos Vater. Vater und Sohn verbringen ihren Sommerurlaub in Annas Heimatort Volterra.

Anna ist sofort hingerissen und fasziniert von Fausto, von seiner Andersartigkeit, da er sich von den Männern, die Anna am Land kennen lernt, deutlich durch seine hohe Bildung, seine Weltkenntnis, den höheren sozialen Status, seine Offenheit und sein Streben nach Fortschritt und Veränderung abhebt.

Fausto hat soeben das Gymnasium abgeschlossen und ist jedoch alles andere als ein selbstsicherer und zufriedener Mensch zu jenem Zeitpunkt. Nach der Schule ist der junge Mann unschlüssig über seinen weiteren Lebensverlauf. Er kann mit der ländlichen Bevölkerung nichts anfangen und generell dem Leben am Land nur wenig abgewinnen. Des Weiteren ist er fest überzeugt, dass er trotz seines jungen Alters dem Großteil der Landbevölkerung ein großes Stück voraus und überlegen ist. Der intellektuelle Fausto steckt in einer Identitätskrise und muss sich über sein Leben, seine Entwicklung, seinen Fortschritt und seine bevorstehende Zukunft Gedanken machen. Immer wieder stößt er auf Widersprüche in Bezug auf die Erziehung, die er von seinen Eltern erhielt, die traditionellen Werte und die Weltanschauung, welche er durch sie vermittelt bekommen hat und seinen unerschöpflichen Wunsch und Drang nach persönlichem Fortschritt und

¹⁸⁶ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 21.

individueller Weiterentwicklung. Er fühlt sich hin und her gerissen in all seinem Verhalten, seinem Tun und Denken und kann keinen klaren Weg für sich finden.

Faustos charakterliche Eigenheiten, seine Minderwertigkeitskomplexe, seine krankhafte Eifersucht, seine ständige Prahlerei und sein Unvermögen klare Entscheidungen zu treffen und hinter diesen auch zu stehen, belastet die junge Beziehung von Anfang an. Zudem ist der Protagonist gefühllos und lässt seinen Gefühlen nur in sehr seltenen Momenten freien Lauf, was es Anna noch schwieriger macht zu erkennen, was Fausto wirklich für sie empfindet. Am Ende der Sommermonate kehrt Fausto nach Rom zurück und die beiden Verliebten bleiben in ständigem Briefkontakt. Ab einem gewissen Zeitpunkt jedoch wird Fausto von seiner krankhaften Eifersucht gepackt, die natürlich vollkommen unbegründet ist. Daraufhin beschließt Anna, ihrer Vernunft, ihrer Intuition und ihrer Intuition folgend, den Geliebten zu verlassen und den Kontakt gänzlich abubrechen.

Der Krieg bricht aus und Anna heiratet Miro, einen anständigen, ehrlichen, jungen Mann ohne besondere Auffälligkeiten und Komplexe – das Gegenteil also von Fausto. Er ist einfach, gutmütig und genügsam. Aus diesem Grund verläuft auch ihre Beziehung unspektakulär und ohne einschneidende Vorfälle und Aufregungen. Sie lernt Miro in Grosseto kennen, ihrem neuen Wohnort, da Annas Vater beruflich dorthin versetzt wurde und die gesamte Familie Mannoni nach Grosseto umziehen muss.

Es scheint, als habe Anna ihr Ziel erreicht. Sie ist verheiratet mit einem Mann, der sie über alles liebt und die beiden bekommen auch bald daraufhin eine Tochter namens Lucia. Alles scheint perfekt und die Protagonistin könnte daher das erträumte bürgerliche Familienglück in vollen Zügen genießen. Dem ist jedoch nicht so, denn Annas Ehemann Miro ist für die Protagonistin nur eine Kompromisslösung. Alles verläuft ruhig und in geordneten Bahnen, doch genau das ist es, was Anna nun zweifeln lässt. Fausto hat sie mit seinem offenen Geist und seiner Andersartigkeit, seinem Drang nach Veränderung und seiner Extrovertiertheit fasziniert. Jeden Tag gab es Überraschungen und gleichzeitig Herausforderungen für Anna. Annas Leben war von Abwechslungsreichtum und der ständigen Konfrontation mit neuen, unbekanntem Situationen geprägt. Von all jenem, was das Leben eines Menschen spannender und gleichzeitig lebenswerter macht.

Ihr Ehemann Miro hingegen verkörpert genau das Gegenteil und ist Anna in ihrem Wesen ziemlich ähnlich. Monotonie und die Einseitigkeit beherrschen ihr gemeinsames Leben, kaum hält es Abwechslungen oder Herausforderungen für Anna bereit. Doch sie

hat sich mit ihrem Schicksal abgefunden und ergibt sich diesem, ohne dass sie ihrer Jugend oder ihren Hoffnungen und Wünschen an die Zukunft nachtrauert.

Als der Weltkrieg nun auch in Italien ausbricht, muss Anna mit ihrer Familie nach San Ginesio fliehen, wo ihre Verwandten wohnen, die ihr Unterschlupf gewähren. Dies ist auch der Ort, an dem sich Annas und Faustos Wege wieder kreuzen. Fausto, mittlerweile Professor für Philosophie und Geschichte, tritt der Partisanenbewegung in Volterra bei. Gemeinsam mit seinen Kameraden versteckt er sich in den Wäldern in der Nähe von San Ginesio. Die Erfahrungen, die Fausto während jener Zeit, der Zeit der *Resistenza*, macht, lassen den Protagonisten zu einem reifen Mann heranwachsen.¹⁸⁷ Dadurch wird ihm auch klar, was ihm wirklich wichtig in seinem Leben ist und was ihm bis zu diesem Zeitpunkt Halt und Beständigkeit in seinem Leben gegeben hat: die Liebe zu Anna.

„Mi sono laureato. È scoppiata la guerra. Sono diventato comunista.“ [...] „Ho creduto per un momento di essere comunista, ma poi mi sono accorto che non lo ero“.Cos’era allora? “Sono un partigiano. Non sono nulla, assolutamente. Sono un uomo. Vivo, amo. Ma che cos’ è la vita? Che cos’è l’amore?“¹⁸⁸

Vollkommen unerwartet kommt es zum ersten Aufeinandertreffen der beiden, als Fausto mit seinen Kameraden einen Verletzten, der bei einer Schießerei verwundet wurde, nach San Ginesio transportiert. Sowohl Anna als auch Fausto sind von dem unerwarteten Wiedersehen vollkommen überrumpelt und müssen feststellen, dass die alten bzw. verdrängten Gefühle noch immer da sind. Durch diese Begegnung gerät Annas Leben vollkommen aus dem Ruder. Die beiden kommen sich wieder näher, doch diese Annäherung ist nicht von langer Dauer, denn Annas Cousine Nora erkennt die brenzliche Lage und schreitet ein, denn sie möchte nicht, dass ihre Cousine ihr derzeitiges Leben aufs Spiel setzt. Nora spricht Fausto direkt darauf an, und bittet ihn in einem Gespräch, Anna nicht mehr wiederzusehen und San Ginesio für immer zu verlassen. Ohne jeglichen Widerspruch bzw. Widerstand zu leisten, willigt Fausto ein und akzeptiert Noras Bitte:

¹⁸⁷ vgl. auch 4.2.2 Die Kritik und Analyse

¹⁸⁸ Cassola, *Fausto e Anna*, p. 222.

„Io... amo Anna“, disse. Nora lo guardò un momento prima di rispondere: „Ma Anna è sposata. Se lei le vuole veramente bene, non deve più vederla...“ „È vero“, rispose Fausto. E, quasi senza volerlo, aggiunse: „Arrivederci“, e le tese la mano. „Arrivederci“, rispose Nora, e gli strinse forte la mano, come per attestargli la sua simpatia e la sua gratitudine.“¹⁸⁹

Somit wird der unwissenden Anna die Entscheidung abgenommen und sie begnügt sich weiterhin mit ihrem Leben an der Seite ihres Ehemannes Miro und ihrer Tochter. Sie unterdrückt außerdem ihre Gefühle und die Leidenschaft, die sie nochmals durch die überraschende Begegnung mit Fausto für einen kurzen Zeitabschnitt ausleben durfte.

4.2.2 Die Kritik und Analyse

Mit der Überarbeitung und der Neustrukturierung der Ausgabe aus dem Jahre 1952 sowie der gezielten Auswahl der Titel für die einzelnen Kapitel des Romans, wollte der Schriftsteller Cassola etwas Spezielles bewirken: Beinhaltete die erste Auflage noch eine größere Auswahl an Schilderungen von Ereignissen aus der persönlichen Biographie des Autors, wie beispielsweise seine ersten Erfahrungen als Lehrer, seine Affäre mit der Tochter seiner Vermieterin, seinen Übertritt zum Katholizismus etc., so versuchte Cassola diese in der zweiten Ausgabe von 1958 bewusst zu kürzen und darauf weitgehend zu verzichten, da diese „[...] rappresentavano una concessione al gusto del romanzesco, da cui Cassola ha sempre cercato di rifuggire.“¹⁹⁰ Sein vordergründiges Ziel dabei war es, soweit dies im Bereich des Möglichen lag, auf die traditionellen und typischen Strukturen eines Romans zu verzichten. Der Schriftsteller sprach sich somit absolut gegen allgemeingültige Strukturen in der Literatur aus, da er der festen Überzeugung war, dass die kulturelle Industrie, wie auch jede andere, darauf abzielt, den Roman als Produkt so gut wie möglich zu verkaufen.¹⁹¹ Dieser Ansicht nach steht insofern nicht mehr das Werk an sich im Zentrum, sondern das Werk als eine „Ware“, die so gut und so gewinnbringend wie möglich abgesetzt werden soll.

¹⁸⁹ Cassola: *Fausto e Anna*, p. 304.

¹⁹⁰ Macchioni Jodi: *Cassola*: p. 79.

¹⁹¹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 181.

Cassola strukturierte daher sein Werk dieser Ansicht widerstrebend linear nach seinen Vorstellungen und stellte das für ihn Wesentliche in den Mittelpunkt. Er dezimierte seine Erstausgabe und versah die einzelnen Unterkapitel mit prägnanten Titeln, um somit noch effektiver auf die Essenz und den Kern seines Werkes hinzuweisen. Ebenfalls nahm der Autor einige formelle Überarbeitungen vor, um beispielsweise der verwendeten Sprache in seinem Werk einen einheitlicheren Charakter, als dies in der ersten Ausgabe der Fall war, zu verleihen.

Grundsätzlich muss gesagt werden, dass Cassolas Roman von seinen Kritikern nicht besonders positiv aufgenommen wurde. Kritik gab es vor allem für Cassolas politische, historische und ideologische Darstellungen in seinem Werk und ebenfalls für die Charakterisierung des Protagonisten Fausto. Faustos Charakter und Leben sind durch Widersprüche geprägt: Anna ist seine große Liebe. Er, der gut bürgerliche Intellektuelle, verliebt sich in ein Mädchen, das aus jener von ihm so verachteten provinziellen und konservativen Welt stammt. Fausto liebt Anna aufrichtig, doch er ist permanent auf der Suche nach Fehlern und Kritikpunkten und hinterfragt permanent alles und jeden. Auf der einen Seite begehrt er Anna, auf der anderen Seite erniedrigt und demütigt er sie. In all seinem Verhalten und Denken kann man Widersprüchlichkeiten entdecken: „Egli sentiva il fascino del matrimonio e, insieme, il fascino della religione; ma continuava a credere che la famiglia e la chiesa fossero i due cancri dell’umanità.“¹⁹² An diesem Zitat lässt sich meiner Meinung nach Faustos Denk- und Handlungsweise sehr gut nachzeichnen. All das, was er nämlich in seinem Handeln und in seinen Aussagen ablehnt, wünscht er sich in seinem tiefsten Inneren.¹⁹³ Ständig ist er in seinem Leben hin und her gerissen. Entweder fühlt sich Fausto, als wäre er ein „superuomo“, jemand, der alles schaffen kann, dem die Frauen scharenweise hinterher laufen, oder er fühlt sich, als wäre er ein Verlierer, jemand, der in seinem Leben nichts zu Stande und zu Ende bringt und auch zwischenmenschlich und auf emotionaler Ebene gänzlich versagt. Er ist rastlos, auf jeder Ebene entscheidungsunfreudig und unschlüssig. Dieser Aspekt ist klar ersichtlich, wenn wir von seinen „due grandi amori falliti“¹⁹⁴ sprechen: Anna und der Kommunismus.

¹⁹² Cassola: *Fausto e Anna*, p. 75.

¹⁹³ vgl. Kozelsky, Gabriele: *Das Verhältnis der Geschlechter in den Werken Carlo Cassolas. Fausto e Anna, La ragazza di Bube, Un cuore arido*. Diplomarbeit bei Univ.-Prof. Dr. Dieter Kremers. Graz: 1987, p. 65.

¹⁹⁴ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 65.

Kritisiert wird diese Figur vor allem von Alberto Asor Rosa, der dem Autor vorwirft, die Figur Fausto und Cassolas Werk generell weise zu starke autobiographische Züge auf.¹⁹⁵ Unter den Kritikern befindet sich auch Rodolfo Macchioni Jodi, der beim Protagonisten keine Weiterentwicklung bzw. keinen Reifeprozess erkennen kann, trotz seiner Erfahrungen während der *Resistenza*. Die Trennung der beiden Protagonisten wird von Nora herbeigeführt. Fausto, ohne jegliche Gefühlsregung, nimmt die Situation hin und geht. Macchioni Jodi kritisiert, dass nicht klar hervorgeht, warum Fausto so handelt.¹⁹⁶

Des Weiteren kritisiert er, dass Cassola Fausto als einen Außenseiter darstellt, der kein Teil der Gesellschaft ist. Cassola verabsäumt es aus diesem Grund, die Geschichte, gesellschaftliche und politische Aspekte in ihrer Gesamtheit darzustellen und miteinander in eine Relation zu stellen. „La crisi è elemento costituzionale della sua personalità, indipendentemente dalle condizioni esterne, generali.“¹⁹⁷ Laut Macchioni Jodi geht Cassola zu wenig auf das ein, was um Fausto geschieht. Es fehlt jeglicher Bezug zwischen dem Protagonisten und seiner Umwelt, seiner Umgebung.

Kritische Worte findet auch Giuliano Manacorda, der vor allem Cassolas Stil verurteilt. Dieser sei „piatta e uniforme“. Manacorda findet vor allem ein Wort für Cassolas Roman und seine Darstellungen: „ambiguo“. Es steht außer Frage, dass der Protagonist des Romans ein unsicheres und entscheidungsunfreudiges Wesen ist. Sein Handeln ist immerzu zweigeteilt und seine Äußerungen doppeldeutig. Diese Gespaltenheit unterstellt Manacorda dem Schriftsteller jedoch auch in Bezug auf den Partisanenkrieg, welcher auf verschiedene Art und Weise im Roman präsentiert wird: „[...] Fausto che per metà disprezza i suoi compagni di lotta e per metà è orgoglioso di aver combattuto con loro per giungere - si diceva - a conclusioni di un anticomunismo analogo alla più triviale propaganda neofascista.“¹⁹⁸

Positiv reagiert hingegen Edoardo Taddeo. Er sieht Cassolas Werk als eines der gelungensten und interessantesten jener Epoche und betont gleichzeitig, dass es frei von Vorurteilen sei; ein Buch, das auf jeden Fall gelesen werden muss. Er betont besonders die Mischung aus autobiographischen Aspekten und historischen Fakten. Cassolas schafft es laut Edoardo Taddeo, nicht nur die heroischen Taten, sondern auch die

¹⁹⁵ vgl. Asor Rosa: *Scrittori e popolo*, p. 250-252.

¹⁹⁶ vgl. Macchioni Jodi: *Cassola*: p. 84-85.

¹⁹⁷ Macchioni Jodi: *Cassola*: p. 84.

¹⁹⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 44.

negativen Seiten der *Resistenza*, wie Angst, Verlust, Panik und Brutalität in sein Werk einzubauen.¹⁹⁹

Sehr passend fand ich die Beschreibung Faustos von Elio Vittorini, unter dessen Leitung *Fausto e Anna* in den *Gettoni* herausgegeben wurde: „[...] un appassionato disponibile che incarna in ogni momento della vita gli umori più diffusi dell’epoca.“²⁰⁰ Die Menschen hatten zu jener Zeit kein bestimmtes Ziel. Das Leben wurde geprägt durch Unsicherheit und Hoffnungslosigkeit. So auch Faustos Leben. Man musste sich sehr oft eingestehen, dass es nicht möglich war, bestimmte Ideale der Adoleszenz zu jener Zeit und gleichzeitig in der Realität des Erwachsenseins umzusetzen. Cassola schafft es jedoch ein weiteres Mal vortrefflich, seine wiederkehrenden Motive und Ansichten über das Leben, und in diesem Fall besonders über Liebe, in seinen Roman einzubauen: Liebe kann nur in bestimmten kurzen Momenten und nur in der Vorfreude darauf in ihrer puren und wahren Form existieren.

4.3 *Un cuore arido*

Als drittes Werk habe ich „Un cuore arido“ gewählt, da es die dritte Schaffensphase Cassolas einleitet, in der er zu seinen literarischen Wurzeln zurückkehrt und damit „la sua vera vena“²⁰¹ wiederfindet. Der Roman wurde vom Verlag Einaudi im Jahr 1961 herausgegeben. Cassola widmete dieses Werk seinem Freund und ständigen Wegbegleiter Manlio Cancogni, der für sein gesamtes literarisches Schaffen, besonders jedoch für Cassolas schriftstellerische Anfangsphase, sehr prägend war.²⁰² Der Autor selbst begründet das Verfassen dieses Werkes damit, dass er bereits in jungen Jahren schreiben wollte und ihm dazu wohl vermutlich noch die notwendigen Erfahrungen auf verschiedenen Ebenen gefehlt haben, um diesen Roman niederschreiben zu können, folgendermaßen:

¹⁹⁹ zitiert in: Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 29.

²⁰⁰ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 12.

²⁰¹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 93.

²⁰² vgl. auch 2.2. Charakteristik der Werke Carlo Cassolas

„Nel '60 *La ragazza di Bube* mi aveva dato il successo; ma, insieme, aveva precipitato la crisi di insoddisfazione che covava da anni. L'insoddisfazione riguardava tanto i temi che i procedimenti. [...] Voleva dire che ero uno scrittore esaurito? No, perché l'esigenza di esprimere il mio sentimento esistenziale, tenuta in sordina per tutti quegli anni, tornava a farsi sentire con la stessa forza di quando ero giovane.”²⁰³

Er bezeichnet seine Werke *Fausto e Anna* und *La ragazza di Bube* als *romanzi fabbricati* und meint damit, dass er, schon bevor er begonnen hat, diese zu schreiben, ein vorgefertigtes Konzept in Bezug auf die Handlung und die Charakteristik seiner Hauptfiguren ausgearbeitet hatte. Danach führte er also nur noch mechanisch seinen Plan aus und setzte das, was er sich bereits im Vorfeld überlegt und vorgenommen hatte, in die Praxis um. Dies entsprach jedoch in Wahrheit nicht Cassolas Absicht und Vorstellungen der Schriftstellerei, denn er ist der Auffassung, dass „il procedimento naturalistico di narrazione sacrifica inevitabilmente l'immaginazione, cioè la vita stessa, perché un personaggio e una vicenda tanto più vivono quanto più nascono dall'immaginazione e solo da quella.”²⁰⁴

Der Autor setzte sich also zum Ziel, bei diesem Werk nun ganz spontan seiner Phantasie, seiner Vorstellungskraft, zu folgen, wie dies auch sein großes Vorbild, der Schriftsteller Thomas Hardy, in seinen Werken umsetzte. So geschah es auch, denn, laut Cassola, hatte er zu Entstehungsbeginn seines Romans wirklich nur zwei Aspekte im Kopf, die er umsetzen und zu Papier bringen wollte: die erste Szene des Buches (Die Protagonistin sitzt alleine am Strand. Die Saison ist zu Ende. Sie denkt nach. Somit wird dem Leser/der Leserin bereits eingangs signalisiert, dass Anna ein Mensch ist, der die Einsamkeit und die Ruhe bevorzugt.), von der ausgehend er seiner Phantasie freien Lauf ließ. Des Weiteren war dem Schriftsteller klar, dass er in Anna, der Protagonistin des Romans, nicht das „typische“ Mädchen jener Region, jenes Alters und jener Zeit verkörpern und nachzeichnen wollte. Darauf aufbauend charakterisiert er Anna als eine Einzelgängerin, die die Einsamkeit preferiert und die sich mit den Mädchen ihres Alters nicht identifizieren kann.

²⁰³ Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica, p. V.

²⁰⁴ vlg. Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica, p. VI.

4.3.1 Der Inhalt

Die Geschichte spielt in den 1930er Jahren in dem verträumten toskanischen Ferienörtchen Marina di Cecina in der Nähe von Livorno – dort, wo auch der Autor viele seiner Sommerurlaube verbrachte. Es handelt sich um einen kleinen Ort, der nur innerhalb der Sommermonate belebt ist, da viele Touristen dorthin kommen, um das wunderschöne Meer zu genießen. Der Roman handelt von einem neunzehnjährigen, provinziellen Mädchen, der Protagonistin Anna Cavorzio. Sie steht mit beiden Beinen im Leben, ist realistisch und hat ein sehr natürliches, unauffallendes Wesen. Sie ist jedoch auch sehr verschlossen und ruhig. Anna geht nicht auf Menschen zu und lässt ihren Gefühlen selten freien Lauf. Auf viele Menschen wirkt sie gefühllos, eine Person mit einem spröden Herzen („Un cuore arido“). Anna bevorzugt die Einsamkeit und hält sich nicht oft und lange unter Menschen auf. Genauso verhält sich Anna auch Männern gegenüber. Ganz anders als normalerweise Mädchen in ihrem Alter begegnet sie ihnen mit Unbehagen und Distanz. So auch, als sie von Enrico, einem bescheidenen und nichtssagenden Jungen aus Marina di Cecina, umworben wird. Eher aus Mitleid lässt sie sich auf ein Treffen mit ihm ein. Sie lernen sich besser kennen und Enrico möchte mehr von Anna. Daraufhin weist ihn Anna entschieden zurück, wodurch sie Enrico schlussendlich noch mehr verletzt. Sie wird bereits am Beginn des Romans als kalt, unsensibel und gefühllos bezeichnet: „-Tu...è vero quello che dicono, che non senti niente. Tu non hai cuore, ecco. Tu...ti diverti a farmi soffrire.[...]“²⁰⁵

Keinesfalls ist die Protagonistin ein romantisches Mädchen. Liebe ist für sie kein Thema, dem sie große Aufmerksamkeit beimisst bzw. das in ihrem Leben einen wichtigen Stellenwert einnimmt, denn sie war auch noch nie richtig verliebt und kann dieses Gefühl nicht nachvollziehen.

Anna und Bice, Annas Schwester, sind Vollwaisen und wachsen bei ihrer Tante auf, die die beiden Mädchen wie ihre eigenen Kinder mit viel Liebe, jedoch auch mit einer gewissen Strenge und Disziplin, erzieht. Die Tante ist Schneiderin und daher erlernen auch die beiden Mädchen voller Eifer diesen Beruf.

²⁰⁵ Cassola: *Un cuore arido*, p. 15.

Eines Tages lernt Anna bei einem Spaziergang ganz zufällig Mario Pisani kennen. Der schüchterne und introvertierte Soldat aus Norditalien, der seinen Wehrdienst in Annas Heimatort ableistet, spricht Anna an, verwechselt sie jedoch mit einer anderen Person: ihrer Schwester Bice. Bald darauf stellt sich heraus, dass Bice in Mario verliebt ist. Bice möchte ihre Gefühle und ihr Glück mit Anna teilen, doch diese reagiert abweisend und mit Desinteresse.

Anna und Mario verlieben sich ineinander und Mario teilt dies Anna auch offen mit. Ihre Beziehung zueinander vertieft sich, als die beiden an einem Weihnachtskrippenspiel teilnehmen und miteinander mehrmals proben. Sie fühlen sich zueinander hingezogen und merken beide, dass sie Gefühle füreinander hegen und zusammen sein wollen. Alles scheint perfekt für die junge Liebe – wäre da nicht auch Annas Schwester Bice, die ebenfalls über beide Ohren in Mario verliebt ist. Die beiden Verliebten plagen schwere Schuldgefühle. Dennoch genießen sie ihre geheime Zweisamkeit und ihre regelmäßigen, romantischen Treffen im Pinienhain.

Die geheimen Treffen der frischverliebten, jungen Leute haben jedoch ein Ende, denn Annas Schwester erzählt auch der Tante von Mario, die ihn umgehend kennen lernen möchte. Nun können beide Mädchen öffentlich Zeit mit Mario verbringen. Anna kann sich etwas entspannen und vergisst an den nachmittäglichen Besuchen, wie verwickelt und kompliziert die vorherrschende Situation eigentlich ist. Erst als Mario versucht Anna heimlich zu küssen, wird dem Mädchen die verworrene Situation und die Problematik der heimlichen Liebe und der ständigen Lügen wieder vor Augen und in Erinnerung gerufen. Zudem erscheint die Situation ohnehin als aussichts- und hoffnungslos, denn Marios Abreise aus Marina di Cecina steht bevor. Und nicht nur das, denn Mario möchte seinem emigrierten Vater nach Amerika folgen, der dort für ihn bereits eine Arbeit gefunden hat. Alles deutet also daraufhin, dass der Abschied, und gleichzeitig auch die Trennung voneinander, für immer bzw. für sehr lange Zeit sein wird. Die beiden Mädchen gehen jedoch völlig unterschiedlich mit dem bevorstehenden Abschied um: Bice setzt sich überhaupt nicht mit der näheren Zukunft auseinander und blickt dieser entspannt und sorglos entgegen, während Anna sich, ihrem Charakter und Wesen entsprechend, der Situation stellt und die Situation aktiv in die Hand nimmt. Sie verabredet sich mit Mario um sich zu verabschieden. Sie treffen sich an ihrem Lieblingsort, im Pinienhain, wo Anna Mario bittet, sie zu entjungfern. Sie möchte das um jeden Preis, obwohl ihr bewusst ist, dass es wohl das letzte Treffen mit dem Geliebten sein wird. Mario hat ihr gesamtes Leben verändert und diesem Wandel in ihrem Leben

möchte sie nun auch ein abschließendes Zeichen setzen: „Ma è proprio perchè non voglio più essere la stessa... perchè voglio che tu mi lasci un segno...“²⁰⁶

Nach einer längeren Diskussion, bei der der von Grund auf anständige junge Mann Anna alle möglichen Aspekte vor Augen führt, warum sie sich diese Entscheidung nochmals überlegen sollte, willigt er schlussendlich ein, da Mario merkt, dass Anna nicht von ihrem Vorhaben abzubringen ist und sich alles gründlich überlegt hat. Das letzte, nächtliche Treffen zwischen den beiden Liebenden bleibt jedoch nicht unbeobachtet, wird Anna doch von einer Bewohnerin des Dorfes als „svergognata“²⁰⁷ bezeichnet.

Einige Monate später trauert Bice noch immer wie am ersten Tag um Mario. Sie verlässt so gut wie nie das Haus und kann die Welt noch immer nicht verstehen, warum ihr Geliebter sie verlassen hat. Sie suhlt sich im Schmerz und Mitleid der anderen und kommt mit der Situation nicht klar. Anna hingegen kann das Geschehene langsam verarbeiten und findet ins „normale“ Alltagsleben zurück und nimmt auch wieder aktiv daran teil. Der Sommer zieht ins Land und durch die vielen Gäste und die viele Arbeit wird Anna von ihrem Leid und dem Schmerz abgelenkt. Sie lernt Marietta kennen, mit der sie gemeinsam Tanzveranstaltungen besucht. Sie findet wieder zu sich selbst zurück und lebt mit sich und der Welt im Einklang. Sie lernt auch wieder neue Menschen kennen, darunter der charmante und gutaussehende, jedoch liierte, Marcello Mazzei: „un bellimbusto di provincia“²⁰⁸. Er kommt aus einer sehr wohlhabenden Familie aus Marina di Cecina. Trotz seiner Beziehung zu einem ebenfalls aus gutem Hause stammenden Mädchen, versucht er Anna zu beeindrucken und zu erobern, die ihn jedoch, obwohl sie sich zu ihm hingezogen fühlt, abweist. Erneut wird sie als gefühlskalt und als eine distanzierte Person bezeichnet. Es kommt jedoch zu einem erneuten Treffen der beiden in Livorno, wo sich die Protagonistin schließlich ihrem Verehrer hingibt. Dies geschieht jedoch nicht aus Leidenschaft oder gar Liebe, so wie es mit ihrer großen Liebe Mario der Fall war. Es gibt im Grunde kein wahres Motiv dafür, denn Marcello ist Anna gleichgültig. Sie liebt ihn nicht und lässt die Situation über sich ergehen.

Annas Affäre mit dem vergebenen Marcello ist in aller Munde und es kursieren wilde Gerüchte über die Protagonistin. Ihr werden laufend unmoralische Angebote von verschiedenen Männern unterbreitet. Die Situation gipfelt in einem Vergewaltigungsversuch ihres eigenen Onkels Bertini. Langsam wird Anna bewusst,

²⁰⁶ Cassola: *Un cuore arido*, p. 113.

²⁰⁷ Wladach: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 45.

²⁰⁸ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 87.

dass sie nun das Leben „di una ragazza leggera“²⁰⁹ führt. War sie während der Affäre mit Mario vollkommen von ihrem Handeln überzeugt, da sie den Mann aufrichtig liebte, ist sie es nun nicht mehr. Immer wieder stürzt sie sich in Abenteuer, wissend, dass diese sie nicht erfüllen oder ihr etwas bringen. All das führt schließlich dazu, dass Annas Herz zu einem „cuore arido“ wird. Sie gibt sich der Situation einfach hin, findet sich damit ab und nimmt in Wirklichkeit nur mehr passiv an ihrem Leben teil. Gleichgültigkeit regiert Annas Dasein und auch die Tratschereien der Dorfbewohner machen ihr nichts aus. In ihrem Inneren weiß Anna jedoch, dass die Affäre mit Marcello nicht richtig ist und so beendet sie diese. Den Schritt macht sie jedoch vor allem auch aus einem Grund: Sie möchte Marcellos Verlobten ihr eigenes Schicksal ersparen und sie davor schützen. Das noch sehr junge Mädchen aus angesehenem Hause sollte Annas Meinung nach zumindest die Möglichkeit eines ehrbaren Lebens bekommen. Zusätzlich kümmert sich Anna auch um ihre Familienmitglieder: Sie berät ihre Cousine Ada in ihren ersten Liebesangelegenheiten bzw. -erfahrungen und sie steht schließlich auch ihrer Schwester Bice mit Rat und Tat zur Seite, die sich mit Enrico, Annas erstem Verehrer, vermählen möchte. Da die Protagonistin ihre Schwester kennt, wenn sie wirklich liebt, merkt Anna sofort, dass die Eheschließung mit Enrico nur eine Kompromisslösung und Enrico nur zweite Wahl für Bice ist.

Am Ende erhält Anna einen Brief aus Amerika. Er ist von Mario, der ihr darin seine Liebe gesteht und ihr gleichzeitig einen Heiratsantrag macht. Doch Anna lehnt ab. Sie zieht sich zurück, möchte in Einsamkeit weiterleben und unterbindet so weit es geht jegliche Kontakte zur Außenwelt. Wie auch andere Figuren in Cassolas Romanen findet sie Trost und ihren inneren Seelenfrieden in der Natur. Sie versucht Mario zu vergessen und ihr Leben auch ohne ihn weiterzuführen. Sie flieht in die Einsamkeit und möchte ihrem Leben eine Wende geben, vor allem möchte sie aber dem Leben als „leichtes Mädchen“ entfliehen und wieder zu ihrer alten Willensstärke und Entschlossenheit zurückfinden: „Era ormai una donna soddisfatta, quieta e saggia; non aveva desideri nè rimpianti, e non temeva la solitudine.“²¹⁰ Mit diesem Satz schließt Cassola seinen Roman. Anna bevorzugt den härteren Weg der Einsamkeit, als dass sie sich weiterhin Situationen hingibt und sich einfach treiben lässt. Die Protagonistin findet zur „alten Anna“ zurück, auch wenn ihr Leben gänzlich ohne Wünsche und Hoffnungen weiter verläuft.

²⁰⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 85.

²¹⁰ Cassola: *Un cuore arido*, p. 275.

Sie empfindet weder Bedauern noch Neid und möchte wieder zur entschlossenen, willensstarken, ruhigen und klugen Person zurückfinden, die sie eigentlich ist bzw. war. So drückt dies auch Willi Hirdt sehr passend in seinen Ausführungen zu diesem Thema aus:

„Die Liebe zu Mario wird vom Leben absorbiert wie alle anderen Geschehnisse der Vergangenheit auch: Sie war personengebunden und darum letztlich nicht mehr als ein Element des fließenden Alltagslebens, dem Anna zugunsten des ‘wahren Lebens‘ entschlossen den Rücken kehrt“²¹¹

4.3.2 Die Kritik und Analyse

Das Werk *Un cuore arido* unterscheidet sich nicht nur, wie bereits erwähnt, in seiner Entstehungsgeschichte von den bisherigen Werken Cassolas, sondern auch in der Titelfindung und schlussendlich auch bei der Festlegung kann auf Unterschiede hingewiesen werden. Betrachtet man die verschiedenen Titel von Cassolas Romanen bzw. Kurzgeschichten, wird man sehr bald feststellen, dass diese gänzlich wertfrei, gewöhnlich und unspektakulär gewählt wurden. Nicht so jedoch der Titel des besprochenen Romans. Er lässt dem Leser/der Leserin einen gewissen Freiraum für Interpretationen offen. Auch nach Renato Bertacchini kann der Titel *Un cuore arido* vielseitig ausgelegt werden. In seinen Ausführungen wirft er einige Fragen auf, die wohl jeder Leser/jede Leserin für sich selbst beantworten muss: Ist Anna wirklich eine gefühlskalte Person, oder ist dies nur oberflächlich betrachtet so? Ist sie in ihrem Innersten nicht doch eine leidenschaftliche, großzügige, zu lieben fähige, aber vor allem mit ihren Mitmenschen rücksichtsvolle Person?²¹² In diesem Fall wählte Cassola einen Titel, der in keinsten Weise die Interpretationen der LeserInnen einschränkt bzw. limitiert. Er selbst sagt in dem Vorwort zu seinem Roman *Un cuore arido*, dass ihm in diesem Zusammenhang sehr oft vorgeworfen wurde, dass er bereits im Titel seines Romans eine Wertung bzw. eine Definition, vorgegeben habe.

²¹¹ Hirdt: *Carlo Cassola*, p. 420.

²¹² Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 84.

Er selbst weiß jedoch auch, dass „la narrativa esistenziale“ und „giudizi di valore“ nicht kompartibel sind: „L’esistenza non sopporta giudizi di valore, essendo essa stessa un valore, anzi, il valore massimo.“²¹³

Nach Cassola handelt es sich bei dem Buchtitel um keine wirkliche Definition, die man wortwörtlich übernehmen soll/darf, denn liest man das Buch aufmerksam, so wird man sehr bald zu dem Schluss kommen, dass es sich bei der Protagonistin eben nicht um eine kalte, unsensible Person handelt. Es mag zwar oberflächlich den Anschein machen, jedoch führt Anna, auch liebevolle, zwischenmenschliche Beziehungen mit beispielsweise ihrer Schwester, der Tante oder ihrer Cousine. Des Weiteren ging sie eine auf Leidenschaft basierende Affäre ein, was ein wirklich gefühlskalter Mensch vermutlich nicht machen würde. Die Bedeutung, die Cassola dem Wort „aridità“ einräumt, lautet folgendermaßen: „continuare a vivere come si vive, usufruendo di quel tanto o poco di felicità che prima o poi viene a compensare le nostre giornate.“²¹⁴ Orientiert man sich an dieser Begriffsauslegung Cassolas, wird man erkennen, dass man das Adjektiv „arido“ nicht nur Anna zuordnen können wird, sondern auch Mario, Bice usw.

Vordergründig liebt die Protagonistin jedoch ihr eigenes Leben, dass sie den verschiedensten Menschen in ihrem Leben voranstellt und ihnen gegenüber einen höheren Stellenwert beimisst. Daher kann auch der Autor die Unterstellungen der Kritiker nicht gänzlich zurückweisen.

Cassola ist es vollkommen gelungen – in diesem Punkt sind sich die Kritiker absolut einig – ein untypisches, nicht romantisches Mädchen „con un’ anima pratica“²¹⁵ nachzuzeichnen, dass weder auf die große Liebe, noch auf fortwährendes Glück in ihrem Leben hofft. Er wollte den Charakter eines Mädchens beschreiben, das mit beiden Beinen in der Realität und im wahren Leben steht. Annas Wesen unterstreicht der Autor, indem er ihr ihre Schwester Bice gegenüberstellt. Die beiden Schwestern könnten gegensätzlicher nicht sein. Dies äußert sich auch in ihrem Verhalten, nachdem Mario sie beide verlässt und abreist. Bice ergibt sich gänzlich ihrer Trauer, ihrem Leid und dem Schmerz. Anna agiert in diesem Fall komplett anders.

²¹³ Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica, p. VI.

²¹⁴ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 86.

²¹⁵ Cassola: *Un cuore arido*, p. 12.

Sie sieht nach vorne und versucht ihr Leben aktiv zu leben und zu gestalten, anstatt sich der Situation zu ergeben und sich von den Begebenheiten und Geschehnissen treiben zu lassen und nur passiv an ihrem Leben teilzunehmen. Sie kämpft, verarbeitet die Situation, schöpft bald darauf wieder neuen Lebensmut und findet zu ihrem alten Wesen zurück. Trotz Annas komplizierter und belastender Situation, die ständige Hinundhergerissenheit zwischen der geliebten Schwester und Mario, schweißt die beiden Mädchen jedoch wieder enger zusammen. Anna versucht das Beste aus der Situation zu machen: Sie kann dem Geliebten nahe sein und versucht auch ihrer unwissenden Schwester Bice, wenn es ihr selbst auch sehr oft sehr schwer fällt, eine Hilfe zu sein und ein offenes Ohr für sie zu haben:

“Erano già in camicia da notte; Bice, non potendosi frenare, la abbracciò dicendo: -Oh, Annina! Sapessi quanto sono felice. [...] -Parliamo un po’, Anna, ti dispiace? -Cos’hai da dirmi? -Niente...volevo sapere che impressione ti ha fatto. -Ma sai...l’ho guardato appena; ci ho scambiato solo poche parole. -Ma così, come ti è sembrato. -È... carino, -disse Anna; e si meravigliò lei stessa che fosse venuta alle labbra quella parola. Ma era la parola adatta. Era carino, con quegli occhi grigi, i capelli biondi, le guance lisce...[...]E poi era carino nel modo di fare. Quante volte era arrossito, nei pochi minuti in cui erano stati insieme! Le era venuta voglia di fargli una carezza. Del resto, gliel’aveva fatta dopo, quando avevano provato la scena dello schiaffo.”²¹⁶

Von vielen wird Cassolas Leistung in Hinblick auf die Charakterisierung der Protagonistin, vor allem im ersten Teil des Buches, gelobt. So beispielsweise Piero Dallamano in „Paese-Sera“ in der Ausgabe vom 4.November 1961, in welcher er eine wunderbare Metapher für seine Kritik verwendet:

“[...] Cassola sceglie da un mazzetto di lapis la più appuntita delle matite, dal segno lieve come la zampa di un ragno. E anche il foglio su cui egli prende a disegnare il ritratto di Anna è antico, con le ombre e le mufte del tempo. Trattino dietro trattino, messo giù in carta con circospetta cautela che sfiora l’avarizia, nasce lentissima una figura di ragazza [...]”²¹⁷

²¹⁶ Cassola: *Un cuore arido*, p. 44.

²¹⁷ Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica VIII.

Die Protagonistin Anna Cavorzio verkörpert all jene Motive, die Cassola in seiner Literatur, und vor allem in jener seiner schöpferischen Anfangsphase, so wichtig sind: Natürlichkeit, die Einfachheit der Dinge und der Menschen, die Einsamkeit und die Zurückgezogenheit, das Leben im Einklang mit der Natur und die Natur als ein Ort, wo die ProtagonistInnen Trost und Ruhe finden.

„Io sono come i gatti, - pensò alla fine; - mi affeziono più ai luoghi che alle persone.” Perchè se una persona amata la lasciava, lei ne soffriva, certo, ma poi la ferita si rimarginava; mentre se l'avessero strappata di là, dai luoghi che amava, allora sarebbe morta di dolore.”²¹⁸

In diesem Zitat lässt sich der äußerst hohe Stellenwert der Natur und des Ortes für die Protagonistin sehr gut erkennen, aber auch viele weitere Naturbeschreibungen, die immer wieder den Seelen- und Gemütszustand der einzelnen Personen widerspiegeln und welche ebenfalls jenen Aspekt zusätzlich untermalen, findet man sehr häufig in dem Werk *Un cuore arido*.

Cassolas gesamter Roman, aber vor allem die Lebensweise und die Charakteristik der Protagonistin, unterstreichen besonders eines: Cassolas Lebensphilosophie und seine Philosophie in Bezug auf seine Literatur. Nicht die Fakten und die starren, vorgefertigten Strukturen sind hierbei das zentrale Thema, denn im Leben gibt es kaum etwas, dass geplant, fixiert oder vorbestimmt werden kann. Nach Cassola sollte man, so wie es auch Anna macht, sich dem Lauf des Lebens anpassen, offen für Veränderungen sein bzw. das Beste daraus machen. Mit dem Begriff „sistemarsi“ kann die Protagonistin nichts anfangen. Ganz im Gegenteil zu ihrer Schwester Bice, die schlussendlich eine reine Vernunftsehe mit Enrico eingeht, um ihrem Leben auf diese Weise Ordnung und Struktur zu verleihen.²¹⁹ Anna hingegen folgt auf jeder Ebene ihrem Instinkt, ihrer Intuition, passt sich den Gegebenheiten an und lässt sich davon leiten bzw. gestaltet ihr Leben dementsprechend.²²⁰

Diese beiden Aspekte, das extrem starke Hervorheben der ideologischen Wertevorstellungen des Autors in der Charakteristik und im Handeln der Protagonistin und die Betonung jener Motive, welche in Cassolas Werken immer wiederkehren, stießen bei Vielen auf Kritik.

²¹⁸ Cassola: *Un cuore arido*, p. 275.

²¹⁹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 88

²²⁰ vlg. Hirdt: Carlo Cassola, p. 421.

So beispielsweise Alberto Asor Rosa, der in der Zeitschrift „Nuovo Mondo“ vom 19. November 1961 dem Autor ebenfalls unterstellt, dass er seinem Werk im Vorfeld eine Struktur verliehen habe, was Cassola jedoch negiert.²²¹ Asor Rosa erkennt in dem Werk *Un cuore arido* drei Phasen, in denen sich die Entwicklung des Romans bzw. die Geschichte der Protagonistin vollzieht. Die erste Phase bezeichnet der Kritiker als „il momento dell’attesa o della vita sperata“, in welcher Anna ihr noch bevorstehendes Leben mit größtmöglicher Intensität erwartet, Hoffnungen und Träume hegt – ein Moment des Wartens und Hoffens. In der zweiten Phase, „la vita vissuta“, muss Anna schmerzliche Erfahrungen machen. Sie lebt ihre Liebesbeziehungen und Affären und erfährt so bitteren Schmerz, Demütigung und Enttäuschung. Nach dieser Phase, nach dem Leid und Schmerz, den Anna erfahren musste, versucht die Protagonistin wieder zu ihrem Wesen und zu innerer Ausgeglichenheit zurückzufinden. In dieser Phase „della vita contemplata“ versucht Anna das Chaos in ihrem Leben wieder zu beseitigen. Sie versucht bewusst auf Träume, Wünsche und Hoffnungen zu verzichten und diese zu unterbinden und bringt ihr Leben dadurch wieder in Ordnung und in geregelte Bahnen.

222

²²¹ vgl. Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica VIII.

²²² vgl. Cassola: *Un cuore arido*, Nota introduttiva: 3. La critica IX.

CONCLUSIO

Auch wenn Carlo Cassola außerhalb Italiens nicht sonderlich bekannt ist, darf man ihn ohne weiteres als einen großen, unverwechselbaren und vor allem prägenden Schriftsteller der italienischen Gegenwartsliteratur bezeichnen und ihn im gleichen Atemzug mit anderen bedeutenden und profilierten italienischen Autoren wie Carlo Emilio Gadda oder Italo Calvino, die zweifellos weit über die Grenzen Italiens hinaus bekannt sind, nennen.

Mit dieser Diplomarbeit habe ich mir unter anderem zum Ziel gesetzt, wesentliche Merkmale der Werke Cassolas herauszuarbeiten und zu untersuchen, welche philosophischen Ansätze, Betrachtungen und Ideen dem Autor in seiner Literatur am wichtigsten sind.

Ein Grund, warum Cassola meiner Meinung nach einer der außergewöhnlichsten und faszinierendsten italienischen Autoren ist, ist sein „ritmo vertiginoso“ seiner literarischen Produktion. Hierbei ist jedoch nicht nur die große Anzahl an Werken, die Cassola publizierte (man denke daran, dass er in einem Jahrzehnt, zwischen 1960 und 1970, neben zahlreichen Essays für Zeitschriften, mehr als 20 Werke veröffentlichte) gemeint, sondern vor allem auch die Vielfalt an verschiedenen Themengebieten, die er in seinen Texten immer wieder behandelt und ebenso die außerordentliche Vielschichtigkeit seiner Arbeiten:

„[...] dal romanzo di vaste proporzioni a quello di agile struttura, dalla raccolta di novelle a carattere autobiografico a quella di racconti di vita animale, con frequenti sconfinamenti, sia in volumi-pamphlets sia in articoli di giornale, nella tematica antibellica e nel pacifismo ostile ad ogni forma di armamento nucleare.“²²³

Gleichzeitig muss man aber auch erwähnen, dass Cassola in manchen Aspekten seiner Literatur einen ausgeprägten Hang zur Monotonie und zur Repetition hat. Ich schließe mich der Meinung Willi Hirdts vollkommen an, wenn er schreibt, dass Cassola sich sehr oft wiederholt, was aber wiederum zu seiner Unverwechselbarkeit als Schriftsteller beiträgt und in gewisser Weise ein Markenzeichen seines literarischen Schaffens, also

²²³ Pullini: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, p. 543.

gleichzeitig ein tragendes Element seiner Literatur, darstellt.²²⁴ Der Autor selbst äußerte in einem Interview die Bemerkung, dass jeder Schriftsteller unaufhörlich danach strebe, seine eigene Welt und seine Ideale in seinen Werken zu verarbeiten und zum Ausdruck zu bringen. Demnach würde es also reichen, wenn jeder dieser Autoren nur ein einziges Werk publizieren würde, in welchem er all seine Ansichten, Werte und Ideale niederschreiben würde. Er sagt aber auch weiter: „[...] non ci riesce, perchè l’opera d’arte perfettamente realizzata esiste solo nella mente dei retori.“²²⁵

Eine Repetition können wir vor allem auch bei den Schauplätzen feststellen, welche Carlo Cassola für seine Werke auswählt. Dabei handelt es sich gänzlich um Orte, Landschaften und Lokalitäten, die auch im Leben des Autors eine tragende Rolle spielen. Der Schriftsteller schafft es, diese nicht nur als Hintergrundkulisse, sondern auch als Protagonisten in seinen Werken in Szene zu setzen. Sie nehmen eine zentrale Position in den Romanen, Erzählungen und Essays Cassolas ein. „[...] valorizza le strutture secondarie dell’ambiente e del paesaggio, le quali non si limitano più alla cornice esterna della vicenda, ma contribuiscono esse stesse, con mezzi propri, a raccontarla.“²²⁶

Massimo Grillandi erkennt bei Cassola eine Technik, die er immer wieder anwendet. Er nennt diese „dallo sguardo allo strutturalismo“. Auf der einen Seite möchte Cassola all das schriftlich festhalten, was er sieht und wahrnimmt. Dabei geht er sehr nüchtern vor und präsentiert uns seine Beobachtungen „come materia grezza“. Auf der anderen Seite schafft es der Autor jedoch, obwohl sich Themengebiete, Personen, Ideen und Schauplätze ständig wiederholen, der Deskription jedes einzelne Mal, sei es zum Beispiel in *Il taglio del bosco* oder aber auch in *Un cuore arido*, unterschiedliche (Erzähl)Strukturen zu kreieren und dem Beschriebenen bedeutungstragende Konnotationen zu verleihen. Grillandi findet dafür eine wunderbare Metapher:

„Come l’acqua di un fiume o il tempo, che paiono immobili, ma segnano, invece, a ogni infinitesima frazione del loro fluire, il trascorrere di nuove unità basilari, un irreversibile e sempre mutevole passaggio di sostanze eguali, disposte però in maniera diversa, e soprattutto spese irrevocabilmente, senza scampo.“²²⁷

²²⁴ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italianische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 423.

²²⁵ Macchioni Jodi, Rodolfo: *Cassola*, p. 109.

²²⁶ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 88.

²²⁷ Grillandi, Massimo: *Carlo Cassola*. In: *Orientamenti culturali. Letteratura italiana. I Contemporanei*, volume III, Milano: Marzorati-Editore 1972, p. 860.

Durch seine detaillierten, poetischen aber vor allem lebendigen Landschaftsbeschreibungen bekommt man als Leser/ Leserin sofort das Gefühl, dorthin reisen zu wollen und sich die Landschaften und Orte in natura anzusehen. Man entwickelt große Lust, das Beschriebene selbst zu sehen und zu erleben. Sehr oft hatte ich persönlich das Gefühl – selbstverständlich auch dadurch, dass ich bereits mehrere Male in der Toskana war – die Orte zu kennen und genau zu wissen, wovon der Schriftsteller spricht. Seine Sprache ist lebendig und überträgt sich auf die Schauplätze seiner Werke.

Was auch sehr stark auffällt, ist, dass Carlo Cassola durch seine umfassenden und ausführlichen Landschaftsbeschreibungen auch des Öfteren den emotionalen Gemütszustand seiner Protagonisten wiedergibt bzw. diesen auf jene Art unterstreicht.²²⁸ Diese Tatsache verleiht den Werken Carlo Cassolas eine extrem harmonische und homogene Wirkung. Schauplatz, ProtagonistInnen und auch die Sprache stehen in vollkommenen Einklang miteinander und ergeben ein abgerundetes und einheitliches Bild.

„La biografia ha, in questo senso, dato una mano alla poetica dello scrittore [...]”²²⁹ Dies äußert sich besonders in Cassolas Zeit- und Schauplatzwahl. Seine Werke spielen innerhalb der 20 Jahre des italienischen Faschismus³, aus nachvollziehbarem Grund bevorzugt in den 1930er Jahren – während Cassolas Jugendzeit, jene Zeit des Erwachsenwerdens, in der jeder Mensch seine ersten individuellen Erfahrungen auf den verschiedensten Gebieten sammelt. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass jene Jahre nicht nur aus autobiographischer Sicht von großem Interesse sind, sondern auch für eine gesamte Generation Italiens, Cassolas Generation, von enomer Bedeutung waren. Es handelt sich dabei nämlich um jene Periode, in welcher die Menschen von Entmutigung und Verzagttheit geprägt sind. Hoffnungslosigkeit und Unsicherheit sind vorherrschend innerhalb der Gesellschaft. „Una fuga nel proprio io“, eine Rückbesinnung auf das wahre, das eigentliche Leben findet statt.²³⁰ Aber auch die Wahl der einzelnen Orte lässt Cassolas Sicht des Lebens absolut klar erkennen und trägt zu dem einheitlichen Gesamtbild seiner Werke bei. Er beschränkt sich gänzlich auf die Maremma und die dort situierten kleinen Ortschaften, in denen er einen Großteil seiner Jugend verbrachte. Er schließt in seinen Betrachtungen und Ausführungen sich selbst und

²²⁸ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 18.

²²⁹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 128.

²³⁰ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 129.

seine Werke quasi ein. Diese lokale Begrenztheit stimmt ebenfalls vollkommen mit seiner Poetik überein.

Der Schriftsteller ist davon überzeugt „ che l'uomo abbia sempre più bisogno della poesia.“²³¹ Diesem Grundgedanken folgend verfasst er auch seine Werke. Obwohl Cassola einer bürgerlichen, gut situierten und bildungsnahen Familie entstammt, gelingt es ihm hervorragend die Welt des einfachen Volkes zu präsentieren bzw. sich in dessen Welt hineinzufühlen und diese auch poetisch zu beschreiben. In einem Interview erzählte Cassola, dass er schon seit jeher, seit er mit der Schriftstellerei begann, ausschließlich über jene kleinen Orte und über jene Bevölkerungsschicht schreiben wollte. Nichts anderes kam für ihn in Frage. „[...] mi son sempre sentito attratto dai ceti popolari, cioè da un'umanità più semplice, più elementare, che conduce una vita più essenziale.“²³²

Des öfteren wurde er jedoch in dem Punkt, wie beispielsweise von Alberto Asor Rosa, sehr stark kritisiert, er würde die Sprache in seinen Werken nicht dem sozialen Milieu entsprechend wählen: „[...] lo scrittore v'interviene con tutto il peso della sua cultura e del suo sapere, con le sue parole difficili e ambiziose.“²³³ Viele von Cassolas Kritikern sehen jedoch genau diesen Aspekt als absolute Bereicherung für seine Literatur, wie beispielsweise auch Giuliano Manacorda: “[...] il sistema linguistico di Cassola appare incredibilmente coerente e privo di sorprese; [...] realizzando forse il più impressionante esempio di monolinguisimo della nostra attuale prosa narrativa.“²³⁴

Was jedoch ganz klar erkennbar und unumstritten ist, ist, dass das wahre und pure Leben und gleichzeitig realitätsnahes Schreiben für Cassola an erster Stelle stehen und für ihn zentrale Schwerpunkte seiner Literatur darstellen. Um diese Realität in seinen Werken zu erzeugen, umreißt Cassola mit kurzen, prägnanten und konkreten Anmerkungen die Schauplätze, Landschaften, Äußeres und Charaktereigenschaften der einzelnen ProtagonistInnen sowie auch die Atmosphäre, die an die jeweilige Tages- bzw. Jahreszeit gebunden ist.²³⁵

²³¹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 181.

²³² Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 93.

²³³ Asor Rosa: *Scrittori e popolo*, p. 270.

²³⁴ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 155.

²³⁵ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 134.

„La sua posizione non è per la cultura, ma per la vita; non per la storia, ma per l’esistenza.“²³⁶ Dieses Zitat gibt sehr deutlich Cassolas klare Position wieder. Der Schriftsteller unterschied stets zwischen Leben und Geschichte während seiner literarischen Produktion: „[...] la storia è il frutto di una intellettualizzazione, la vita invece la si apprende immediatamente, intuitivamente.“²³⁷ Laut Cassola begeht *La critica ideologica* immer den gleichen Fehler, nämlich, dass sie ausschließlich die allgemeine Geschichte, die Gesellschaft und niemals die einzelnen Individuen mit ihren persönlichen Geschichten betrachtet.

Wie man auch aufgrund der ausführlich dargestellten Kritik leicht erkennen kann, handelt es sich bei Carlo Cassola um einen Autor, der extrem polarisiert. Kritiker und ebenso Cassolas Leserschaft spalten sich in zwei Lager. Es gibt jene, die seine Art und Weise zu schreiben “troppo secco e povero, anzi arido” finden und auf der anderen Seite jene, die seine Art zu schreiben lieben und sehr schätzen: “[...] chi sentiva la evidenza, la limpidezza, il lievito umano e poetico, il ritengo e la vastità, che per i lettori sono proprio il maggiore incanto.”²³⁸ Beschäftigt man sich näher mit Cassolas Literatur und zusätzlich mit der Kritik, wird man zwei Extrempositionen feststellen: Man liebt seine Literatur oder man kann gar nichts damit anfangen.

Nicht viele Schriftsteller ändern ihre Meinung bzw. Einstellung zu bestimmten Thematiken so oft, wie dies Cassola praktizierte. Viele halten starr und ausschließlich an ihren Grundprinzipien fest, wenn diese auch schon längst überholt erscheinen. Dieses Faktum macht meiner Meinung nach auch einen großen Teil der Authentizität des Autors aus. Mich beeindruckt, dass es Carlo Cassola schafft, als Schriftsteller gleichzeitig Traditionalist und Revolutionär zu sein. Damit meine ich, dass er im Stande ist, in seiner Literatur traditionelle und eher konservative Aspekte (zB. die ästhetischen Elemente seiner Werke) und revolutionäre, neue, fortschrittliche und sich immer wieder ändernde Ideen und Konzeptionen (die Vorstellungen und Ideen seiner individuellen Poetik hat er in seinem Werk *Il film dell'impossibile* niedergeschrieben) miteinander zu vereinen.²³⁹

²³⁶ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 72.

²³⁷ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 76.

²³⁸ Squarcia: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, p. 76.

²³⁹ Hirdt: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, p. 410.

Beschäftigt man sich mit den Kritiken über Cassolas Literatur, wird man bemerken, dass sehr viele ihm Pessimismus und eine pessimistische Weltanschauung unterstellen. Meiner Meinung nach trifft dies jedoch nur teilweise, bleibt am Ende doch eine definitiv positive Nachricht, die uns Cassola übermitteln und mitgeben möchte, nämlich, dass wir stets die Möglichkeit haben, unser Leben selbstständig zu verändern. Man sollte jede Sekunde seines Lebens genießen, nicht in verworrenen Situationen verharren bzw. bestimmten Dingen hinterherlaufen; das Leben selbst in die Hand nehmen, etwas bewirken, aktiv werden, Veränderungen bewusst und eigeninitiiert vornehmen – eine motivierende und absolut positive Botschaft.

RIASSUNTO

La presente tesi di laurea tratta *Le diverse strutture, lo stile e il linguaggio nelle opere di Carlo Cassola*. Il mio punto di partenza sono stati tre famosi romanzi dello scrittore: *La visita* (1942), *Fausto e Anna* (1952) e *Un cuore arido* (1961). Ho scelto questi tre romanzi per la mia tesi di laurea per spiegare meglio le caratteristiche e le strutture delle opere dell'autore italiano. Inoltre ho scelto proprio queste tre opere per mostrare ed analizzare le tre fasi principali del lavoro completo cassoliano. Per far questo ho scelto un'opera per ciascuna fase.

Inoltre faccio spesso riferimento ad una serie di altri racconti e romanzi dell'autore nella mia tesi di laurea perchè trovo importante considerare la più vasta parte possibile del lavoro di Cassola in questa analisi che riguarda soprattutto le strutture, lo stile e il linguaggio dello scrittore.

Per analizzare questi tre aspetti non trovo sufficiente analizzare solamente le tre opere prescelte. Non è stata però mia intenzione affrontare uno studio completo dell'opera di Cassola poichè non lo trovo possibile in questa sede. Ho cercato di tenere in considerazione un gran numero dei romanzi e racconti dell'autore ma non sarebbe giusto vedere questa tesi come uno studio completo delle strutture, del linguaggio e dello stile delle opere di Carlo Cassola.

Nella sua produzione letteraria ho trovato una citazione che secondo me descrive molto bene e in modo molto preciso la poetica e la letteratura cassoliana:

“La tematica esistenziale, la vita colta nella sua immediatezza genuina e individuale, il fluire del ricordo e della memoria, il disvelarsi improvviso di sensazioni affioranti dall'inconscio, divengono così i tratti caratterizzanti della poetica cassoliana. Di qui la scarturgine dell'interesse per la problematica individuale, per la vita rappresentata nel suo fluire spontaneo e vitale ed il rifiuto, conseguente, del romanzo storico ed ideologico incentrato invece sull'insignificanza dell'individuale e sulla valorizzazione della Storia.”²⁴⁰

²⁴⁰ Poiana: *Cassola racconta*, p. 23.

Lo scrittore Carlo Cassola è nato nella capitale d'Italia il 17 marzo 1917. A Roma ha trascorso la maggior parte della sua infanzia e anche della sua adolescenza. Durante questo periodo Cassola ogni anno con i suoi genitori, nei mesi estivi, si recò in Toscana e per essere più precisi in Maremma. Già da sempre l'autore era strettamente legato a questo paesaggio anche perchè sua madre Maria Camilla era volterrana e suo padre dopo aver conosciuto sua madre si è trasferito anch'egli in questa zona. Dopo aver frequentato il liceo si è iscritto alla Facoltà di Legge all'Università di Roma però Cassola non ha mai rivolto completamente tutta la sua attenzione al campo della giurisprudenza. Per lui non è stato l'impegno principale. Nello stesso periodo il giovane Cassola inizia a scrivere i suoi primi racconti. Già da sempre lo scrittore ben sapeva che il suo futuro sarebbe stato la letteratura. Tra gli anni 1941 e 1942 escono i suoi primi racconti, raccolti in volumi: *Alla periferia* e *La visita*. Finalmente nell'anno 1942 lo scrittore si trasferisce completamente nella sua amata Maremma, precisamente prima a Volterra e poi nel 1948 a Grosseto, dove inizia ad insegnare storia, filosofia e pedagogia in un liceo.

Dopo segue il periodo che secondo me ha maggiormente influenzato la vita dello scrittore ed è uno dei periodi più importanti nella vita di Cassola scrittore: Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, Carlo Cassola inizia a prendere contatti con i gruppi comunisti più attivi nel volterrano e insieme a loro partecipa alla Resistenza, che diventa tematica per tanti suoi romanzi e racconti. Della sua esperienza fatta durante la partecipazione alla Resistenza abbiamo testimonianza nel libro *Fausto e Anna*, che è scritto in modo autobiografico e, allo stesso tempo, questo libro è anche l'unica autobiografia di Carlo Cassola.

Gli anni più fecondi di Cassola sono stati gli anni tra 1949 e 1965 dove l'autore scrive tutti i suoi romanzi, racconti e saggi più importanti della sua carriera come per esempio *Il taglio del bosco*, *La ragazza di Bube*, *La moglie del mercante* e così via.

Nel febbraio 1971 Cassola venne colpito da una grave crisi cardiaca dalla quale però guarisce.

Anche gli ultimi anni della sua vita li trascorse nella sua amata Toscana, a Montecarlo di Lucca, dove muore il 29 gennaio 1987.

Nel secondo capitolo della mia tesi di laurea ho cercato di rintracciare la bibliografia di Carlo Cassola.

Dopo la lettura di diversi libri dello scrittore ho cercato di trovare certe caratteristiche e certi aspetti che hanno in comune la maggior parte dei libri di Cassola, oppure per meglio

dire, certi criteri che si notano e che si ripetono tante volte nella letteratura e nelle opere dell'autore. Due di questi criteri che hanno in comune quasi tutti i romanzi, racconti e saggi sono il luogo e il tempo: le opere dell'autore sono ambientate prevalentemente in Toscana e lì soprattutto nei paesi maremmani come per esempio a Volterra che è il paese d'origine di sua madre, a Grosseto oppure a Marina di Cecina. In questi paesi si svolge la maggior parte delle vicende cassoliane. Già da subito per Cassola è stato chiaro che voleva scrivere solo di paesi che conosceva e dove aveva fatto diverse esperienze nella sua vita e particolarmente nel periodo della sua adolescenza, perchè secondo Cassola "lo scrittore può parlare solo di ciò che conosce, la propria vita."²⁴¹ In questa zona ha trascorso tante vacanze e frequenti villeggiature e si è sempre sentito attratto dalle terre maremmane.

Poi più tardi, nella sua vita si è anche trasferito e ha vissuto altrove.

Inoltre lo scrittore ha ambientato tutte le sue opere nella prima metà del Novecento., soprattutto nei vent'anni del Fascismo in Italia e in particolare negli anni trenta del secolo passato.

Un altro aspetto che si nota subito come lettori delle opere di Cassola sono le caratteristiche dei personaggi. Lo scrittore non è stato ispirato solamente dal paesaggio della Maremma, si è identificato anche con la gente che vive in questa zona, anche se lui discendeva da una famiglia abbastanza benestante. Da sempre Carlo Cassola si è sentito attratto dai ceti popolari, cioè dalla gente semplice: contadini, cacciatori, boscaioli, marmolai, soldati di leva e così via. La gente che il giovane Cassola ha incontrato in questi paesi maremmani è ancora influenzata da una società tradizionale, da vecchie regole di comportamento ed è ancora legata ad un sistema di valori conservatori ed antichi. I personaggi che ha descritto Cassola nelle sue opere appartengono a ceti popolari, alla piccola borghesia di campagna come la troviamo in Toscana e nei paesi maremmani. Il luogo e i personaggi sono perfettamente in armonia nei romanzi e racconti dello scrittore: la gente semplice che vive in un'ambiente tradizionale con tutte le usanze antiche, senza grandi città senza grandi vie di comunicazione o una storia grande e importante. Il personaggio che appare più spesso nei racconti e romanzi di Cassola è "la ragazza di paese"²⁴² come per esempio Ada, Rosa Gagliardi, Nelly, Giovanna, Fiorella e così via, con le quali cerca di realizzare la sua poetica.

²⁴¹ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 127.

²⁴² Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 128.

I personaggi femminili che rappresentano la donna tipo della società cassoliana sono spesso “figure piuttosto trasparenti sia a livello di vita pubblica che privata, i cui ruoli e compiti vengono delimitati da numerose regole e restrizioni.”²⁴³

Per intendere meglio la narrativa di Cassola bisogna intendere la cosiddetta poetica subliminare – la poetica sotto il livello della coscienza, “la poetica sotto la soglia della coscienza pratica”,²⁴⁴ che diventa il punto principale e il concetto più importante della poetica cassoliana. Ha sviluppato questo concetto insieme al suo amico Manlio Cancogni e Cassola è stato influenzato dalla letteratura dello scrittore irlandese James Joyce. Carlo Cassola non ha mai ripudiato questi giovanili formulazioni di poetica, anche se qualche volta ha temporaneamente modificato la sua poetica, è sempre ritornato alle sue radici.

Con questa poetica Cassola ha voluto rappresentare la vita pura, la vita nella sua immediatezza, la vita banale e la semplicità della vita, i valori secondo Cassola più importanti – la purezza, l’amore per la natura e soprattutto per la vita in sé:

“Cassola mira a cogliere in una vicenda o in un gesto quello che è il suo aspetto più autentico, l’elemento sia pur modesto e giornaliero che ci svela il senso di una esistenza, il tono di un sentimento. Questo comporta un paziente scavo nella vicenda quotidiana per mettere in luce e ritrovare in essa una dimensione di poesia e di verità, che invece sfuggirebbe in una narrazione di tradizionale impianto realistico tutta ancorata – e limitata – ad una rappresentazione fenomenica delle cose [...]”²⁴⁵

Nelle sue opere ha descritto soprattutto i sentimenti, la vita quotidiana con lavoro, litigi, preoccupazioni, chiacchiere ecc. Sono queste piccole cose della vita quotidiana che sono importanti nella vita di tutti noi e che accadono tutti i giorni. Nei suoi racconti e romanzi parla anche dei brevi momenti di totale felicità che rendono felice e degna la nostra vita di essere vissuta.

È proprio quello che ha voluto mostrare l’autore ai suoi lettori/alle sue lettrici: le cose più importanti nella vita. Al centro della narrativa del sublime c’è sempre l’individuo con le sue idee, ricordi, delusioni, pensieri, con le sue preoccupazioni, privazioni e le sue aspettative per il proprio futuro. Carlo Cassola si è dedicato completamente all’individuo: alle sue storie e al suo destino.

²⁴³ Wladasch: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*, p. 97.

²⁴⁴ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 34.

²⁴⁵ Guglielmino, Salvatore: *Carlo Cassola*. In: *Guida al Novecento. Profilo letterario e antologia*, p. 307/I.

Un'altra cosa che si deve menzionare in questo contesto è il progredito saggio cassoliano *Il film dell'impossibile*, del quale esistono due edizioni: una del 1942 e una del 1962, esattamente vent'anni dopo. In questo saggio ha descritto i motivi fondamentali della sua poetica:

“[...] Partendo dunque da visioni ferme, cioè da quadri, stampe o fotografie, io volli viceversa raccontare la vita di quei personaggi o le vicende che si potevano svolgere in quei luoghi. Animare una stampa, cioè far muovere e vivere i suoi personaggi è appunto tentare un film dell'impossibile. Generalmente invece ci si limita a dare delle visioni impossibili, cioè quadri o stampe o fotografie o nulla più. [...]”²⁴⁶

Un altro aspetto molto importante che Cassola ci ha voluto fare capire è che la felicità non è una cosa duratura. I personaggi nelle opere dello scrittore spesso aspettano l'arrivo dell'assoluta felicità del grande amore e del miglioramento della loro situazione oppure della loro vita. La vera felicità arriva però sempre solo in certi momenti e spesso i personaggi non possono goderla a sufficienza. Cassola ci ha voluto dimostrare che questi momenti sono importantissimi per ognuno di noi, sono doni preziosi e dobbiamo capire che restano solo piccoli ricordi di questi momenti ma non dobbiamo aspettare la felicità che resta per sempre. È quello il senso della vita, che impariamo ad apprezzare questi brevi attimi di vera e pura felicità.

Si trovano anche tanti monologhi e vaste e dettagliate descrizioni per far così meglio capire la situazione e la vita dei personaggi nelle opere di Cassola. Le storie che ha narrato lo scrittore sono individuali e sembrano familiari perchè possono essere le storie di qualsiasi persona. Ha descritto in modo molto dettagliato e preciso il paesaggio, la natura, il mare e l'atmosfera. Sono quelli i motivi più importanti, lo sono meno la politica, la storia e la situazione sociale dei personaggi, che formano solo le cornici delle opere.

Anche la solitudine e l'isolamento di una persona dal resto della società sono temi che vengono trattati dallo scrittore nelle sue opere. Soprattutto in uno dei romanzi di Cassola più importanti, *Il taglio del bosco*, sono state affrontate queste tematiche: il boscaiolo Guglielmo che lavora insieme ai suoi compagni di lavoro nel bosco, che però si ritira completamente dal resto del mondo a causa della morte della sua amata moglie.

²⁴⁶ Cassola: *La visita*, p. 7.

Non riesce a dividere i suoi pensieri, dubbi e le sue ansie con nessuno a causa del lutto. Ogni giorno stanno insieme ma le loro conversazioni sono superficiali e insignificanti. Si rinchiude totalmente in se stesso. Per tanti personaggi nei racconti e romanzi cassoliani la natura diventa il loro compagno di vita perchè la natura non cambia mai. Sono stati delusi da certe persone nella loro vita e hanno provato dolore e lutto per diversi motivi. Nella natura trovano sempre consolazione, pace e tranquillità: “La natura resta la stessa, mentre il mondo umano cambia sempre più rapidamente.”²⁴⁷

Nessuno però può negare che la Resistenza, la violenza e la lotta partigiana siano i temi principali e le tematiche che sono state trattate più spesso nella seconda fase della carriera letteraria di Carlo Cassola, soprattutto in due delle sue opere più importanti e famose: *Fausto e Anna* e *La ragazza di Bube*.

Secondo me Carlo Cassola è stato uno degli scrittori e dei saggisti italiani più importanti della letteratura contemporanea, anche se l'autore purtroppo non è tanto famoso e conosciuto all'estero come per esempio altri scrittori italiani della sua epoca, per esempio Italo Calvino oppure Carlo Emilio Gadda.

Ho scelto Carlo Cassola e le sue opere come argomento per la mia tesi di laurea perchè trovo che lo scrittore assuma un ruolo molto importante e, a mio parere, le opere dello scrittore sono testimonianze importantissime e fondamentali del periodo in cui è ambientata la maggior parte delle sue opere, la prima metà del Novecento. Inoltre trasmettono ai loro lettori/alle sue lettrici una significativa parte di corografia visto che quasi tutti i romanzi e racconti di Cassola si svolgono in Toscana e lì soprattutto in Maremma, tra i paesi di Volterra, Grosseto e Cecina.

L'autore è riuscito nel suo intento grazie alle ampie e dettagliate descrizioni dei “suoi” amati paesaggi maremmani. Trovo eccellente la letteratura di Carlo Cassola perchè riesce a trasmettere il fascino della Toscana ai suoi lettori/alle sue lettrici. Leggendo i romanzi e i racconti cassoliani ho spesso avuto l'intenzione di viaggiare subito in Italia per vedere con i miei occhi quei posti affascinanti di cui ha parlato Cassola nelle sue opere.

Grazie alle sue dettagliate descrizioni io come lettrice avrei avuto la possibilità di immaginarmi quei posti che ha descritto l'autore e in ogni pagina si sente proprio l'amore che provava Cassola per questo, “il suo”, paesaggio.

Nel passo seguente vorrei riassumere il capitolo della mia tesi di laurea che tratta lo stile

²⁴⁷ Cassola, Carlo: *Il romanzo moderno*. Milano: Rizzoli Editore 1981, p. 37.

e il linguaggio nelle opere di Carlo Cassola, che sono anche i due argomenti principali del mio lavoro. Come ho già menzionato alcune volte lo scrittore vedeva come il suo compito principale trasmettere ai suoi lettori/alle sue lettrici la pura e semplice vita.

Un motivo è che secondo Carlo Cassola agli scrittori che scrivono in dialetto manca una certa invenzione linguistica, che per Cassola è un aspetto fondamentale per uno scrittore. Il dialetto è sì una lingua viva, ma gli autori che scrivono in lingua sono costretti e devono impegnarsi ad avere una certa invenzione linguistica per ridare così freschezza e forza rappresentativa al linguaggio che usano nelle loro opere.

Il secondo motivo per cui lo scrittore ha negato il dialetto ai suoi romanzi e racconti è che Cassola voleva evitare quella divisione che hanno usato soprattutto i rappresentanti del neorealismo. Due diversi livelli di lingua: uno per il narratore che parla e pensa in un linguaggio abbastanza elaborato e letterario, e uno per i personaggi che usano un linguaggio colloquiale, domestico e usuale. Anche in questo modo si è posto in contrasto con il neorealismo.

Cassola nelle sue opere in generale ha usato un unico semplice linguaggio medio-popolare per tutti. Qualche volta si trovano anche aspetti letterari e poi anche parole ed espressioni del linguaggio comune e semplice. Ma nessuno può negare che lo scrittore abbia utilizzato tanti regionalismi nei suoi racconti e romanzi e spesso il suo linguaggio faccia vedere un accento che ovviamente deriva dalla Toscana, dove si svolge la maggior parte delle sue opere.

Questa leggera patina si riconosce spesso da costruzioni verbali ed espressioni idiomatiche. Leggendo i diversi lavori di Cassola si nota che lo scrittore non ha mai utilizzato per esempio termini della burocrazia, parole straniere, raramente termini tecnici, oppure detti o proverbi. Semplicemente non gli servivano tutte queste cose; come ho già detto, lui voleva solamente narrare con, per e della vita stessa.²⁴⁸

Caratteristiche dello stile di Carlo Cassola sono una sintassi elementare, la povertà lessicale e il periodare breve di proposizioni a struttura elementare.

Anche nel campo del linguaggio e dello stile nelle opere di Carlo Cassola, che spesso nella critica vengono visti come asciutti e schivi, si ritrovano gli ideali essenziali dello scrittore: semplicità, nudità ed essenzialità.

²⁴⁸ Manacorda: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*, p. 154.

La filosofia per Carlo Cassola durante la sua carriera letteraria è stata sempre quella di inseguire “la tendenza a narrare con chiarezza, semplicità, naturalezza sempre più da scrittore e sempre meno da letterato”.²⁴⁹

Secondo Cassola lui stesso è sempre stato uno scrittore e meno un letterato perchè uno scrittore vuole esprimere qualcosa, vuole trasmettere qualcosa ai suoi lettori/ alle sue lettrici secondo questa filosofia. Per un letterato le cose più importanti sono lo stile e il linguaggio nelle proprie opere, invece lo scrittore vede lo stile e il linguaggio solamente come un mezzo di trasporto, con il quale viene trasmesso un messaggio – quello che è importante per uno scrittore. In un’intervista Cassola diceva una volta:

“Io penso che lo scrittore sia un fatto di natura, non un prodotto culturale. [...] il mio modo di sentire e di immaginare non è più cambiato dopo l’infanzia. E la sensibilità e l’immaginazione sono gli elementi costitutivi dell’opera letteraria.”²⁵⁰

La letteratura di Carlo Cassola si definisce in primo piano tramite le tre, o per meglio dire quattro, fasi che sono caratteristiche dell’opera dello scrittore e che si distinguono per le tematiche che ha scelto l’autore per le sue opere e per la loro lunghezza.

La prima fase, che viene anche chiamata *La narrativa di tipo esistenziale*, si estende dai suoi primi racconti dell’anno 1937 fino al tempo del dopoguerra. In questo periodo l’autore si è allontanato decisamente dalla narrazione del tipo realistico. Si tratta soprattutto di raccontini molto brevi e spesso sembrano come abbozzi, nei quali è descritta la vita individuale e personale. I suoi inizi letterari li possiamo ripercorrere nelle sue tre raccolte di racconti: *La visita*, *Alla periferia* e *La moglie del mercante*. Questi suoi raccontini sono soprattutto caratterizzati per la loro lunghezza: varia da poche righe a poche pagine ma in generale sono tutti abbastanza corti.

La seconda fase, *La narrativa dell’impegno*, che possiamo tracciare dall’inizio degli anni ’50 fino agli anni ’60: I racconti scritti in questa fase letteraria di Cassola diventano sempre più lunghi come per esempio *Baba*, *Rosa Gagliardi*, *Il taglio del bosco* ecc. Inoltre in questi anni ha redatto anche i suoi primi due romanzi brevi, *Fausto* e *Anna*

²⁴⁹ Bertacchini: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell’opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*, p. 173.

²⁵⁰ Camon: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*, p. 84.

(1952) e *La ragazza di Bube* (1960). In questa fase lo scrittore si è "impegnato"; il tempo coincide con la storia.

Nel terzo periodo, *Il ritorno alla narrativa esistenziale*, Carlo Cassola ha rinnegato completamente la sua seconda fase letteraria, è ritornato alle sue origini letterarie e ha ripreso i suoi vecchi valori iniziari. Il punto di partenza per l'autore sono stati i suoi racconti e romanzi brevi che ha scritto negli anni precedenti, come per esempio *Tempi memorabili*, *Il cacciatore* e così via. L'aspetto più importante in questo periodo letterario è quello di descrivere nel modo più preciso la vita individuale con tutte le sue faccette. Ha voluto soprattutto dimostrare l'unicità di ogni vita e segnalare a suoi lettori quanto sono importanti questi piccoli dettagli della nostra vita quotidiana.

Spesso viene aggiunta anche una quarta fase nella letteratura, dove l'autore ha scritto tanti saggi che venivano pubblicati in diversi giornali. In questo periodo, soprattutto negli anni '70, l'autore si è dedicato esplicitamente alla società non più all'individuo ma al collettivo.

Queste quattro fasi sono un simbolo e anche una prova per l'incessante impegno per il miglioramento, lo sviluppo e il progresso della critica letteraria su Carlo Cassola ed è proprio quello il motivo principale per il quale ho scelto Cassola e le sue opere come tema per la mia tesi di laurea.

Questi tre fasi sono un simbolo e anche una prova per l'incessante impegno per miglioramento, sviluppo e progresso della letteratura di Carlo Cassola.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Cassola, Carlo: *Fausto e Anna*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore 1966.
(Erstausgabe: Torino: Giulio Einaudi Editore 1958)

Cassola, Carlo: *Ferrovia locale*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1968.

Cassola, Carlo: *Il cacciatore*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1964.

Cassola, Carlo: *Il romanzo moderno*. Milano: Rizzoli Editore 1981.

Cassola, Carlo: *Il soldato*. Milano: Feltrinelli 1960.

Cassola, Carlo: *Il taglio del bosco. Racconti lunghi e romanzi brevi*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1959.

Cassola, Carlo: *La visita*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1962.

Cassola, Carlo: *Paura e tristezza*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1970.

Cassola, Carlo: *Racconti e romanzi*. Hg. von Alba Andreini. Milano: Arnoldo Mondadori Editore 2007.

Cassola, Carlo: *Storia di Ada*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1967.

Cassola, Carlo: *Tempi memorabili*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1970.

Cassola, Carlo: *Un cuore arido*. Torino: Giulio Einaudi Editore 1975.
(Erstausgabe: Torino: Giulio Einaudi Editore 1961)

Sekundärliteratur

Amoroso, Giuseppe: *Carlo Cassola*. In: *Letteratura italiana contemporanea*, hg. von Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, volume IV/1, Roma: Luciano Lucarini Editore 1987, p. 133-149.

Asor Rosa, Alberto: *Cassola*. In: A.A.R.: *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*. Torino: Einaudi Editore 1988, p. 233-284.

Bassani, Giorgio: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*. Nr. 74 (febbraio 1956) p. 73-75.

Bertacchini, Renato: *Carlo Cassola. Introduzione e guida allo studio dell'opera cassoliana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier 1977.

Bertacchini, Renato: *Il pacifismo nei romanzi di Cassola*. In: *Letteratura Italiana 900. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, hg. von Gianni Grana, volume XI, Milano: Marzorati 1989.

Camon, Ferdinando: *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con Giorgio Bassani Italo Calvino Carlo Cassola Alberto Moravia Ottiero Ottieri Pier Paolo Pasolini Vasco Pratolini Roberto Roversi Paolo Volponi*. Milano: Aldo Garzanti Editore 1973, p. 72-93.

Cassola, Carlo: *Il film dell'Impossibile*, La prefazione all'edizione 1964 di "la visita". In: *La Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, hg. von Gianfranco Contini, Firenze: Sansoni 1968, p. 980-984.

Cassola, Carlo: *Mi si può definire uno scrittore realista?*, in: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*. Nr. 83 (7 aprile 1963) p. 3.

Cassola, Carlo: *Scoperta di Joyce*, in: *Avanti! Quotidiano del partito socialista italiano*. Nr. 290 (4 dicembre 1960) p. 3.

Cassola, Carlo: *Quante scuse per non scrivere*, in: *La Fiera Letteraria* Nr. 16 (18 aprile 1968) p. 5.

Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana, hg. von Laterza-Unedi, volume I, Bari-Roma: Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi 1966, p. 623-625.

Esposito, Rossana: *Come leggere La ragazza di Bube di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1978,

Ferrata, Giansiro: *Carlo Cassola e le ragioni per narrare*, in: *Rinascita* Nr. 5 (2 febbraio 1963) p. 25.

Ferretti, Gian Carlo: *Letteratura e ideologia. Bassani Cassola Pasolini*. Roma: Editori Riuniti 1964.

Grillandi, Massimo: *Carlo Cassola*. In: *Orientamenti culturali. Letteratura italiana. I Contemporanei*, volume III, Milano: Marzorati-Editore 1972, p. 835-863.

Guglielmino, Salvatore: *Carlo Cassola*. In: *Guida al Novecento. Profilo letterario e antologia*. Milano: principato editore Milano 1971, p. 307/I-309/I, p. 627/II-636/II.

Hirdt, Willi: *Carlo Cassola*. In: *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hg. von Johannes Höhle und Wolfgang Eitel, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1974, p. 410-425.

Kozelsky, Gabriele: *Das Verhältnis der Geschlechter in den Werken Carlo Cassolas. Fausto e Anna, La ragazza di Bube, Un cuore arido*. Diplomarbeit Graz: 1987.

Macchioni Jodi, Rodolfo: *Cassola. "Il Castoro" I*. Firenze: La Nuova Italia 1967.

Manacorda, Giuliano: *Invito alla lettura di Carlo Cassola*. Milano: Mursia Editore 1973.

Menetti, Andrea: *Il partigiano allo specchio. Variazioni girardiane tra storia e letteratura*, in: *Intersezioni. Rivista di storia delle idee* anno XXII (aprile 2002) p. 109-125.

Pampaloni, Di Geno: *La nuova Letteratura*. In: *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, volume IX, Milano: Garzanti 1969, p. 751-879.

Piantini, Leandro: *La "vita vera" di Carlo Cassola*, in: *Il Ponte. Rivista di dibattito politico e culturale* Nr. 3 (marzo 1990) p. 97-103.

Poiana, Pietro: *Cassola racconta*. Reggio Emilia: Editrice Ciminiera 1981.

Pullini, Giorgio: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, volume I, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1986, p. 543-544.

Squarcia, Francesco: *Cassola*, in: *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura*. Nr. 98 (febbraio 1958) p. 76-80.

Spinazzola, Vittorio: *Il realismo esistenziale di Carlo Cassola*. Modena: Mucchi editore 1993.

Volpini, Valerio: *Carlo Cassola*. In: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, volume I, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1986, p. 542-543.

Wladasch, Barbara: *Das Bild der italienischen Frau bei Carlo Cassola*. Diplomarbeit Wien: 2008.

Bildquellen

Carlo Cassola: http://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Cassola

(20. November 2009)

Die Maremma: http://www.bachs.de/9428.html?*session*id*key*=*session*id*val*

(05. September 2009)

James Joyce: http://famouspoetsandpoems.com/poets/james_joyce/photo

(15. November 2009)

ABSTRACT

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich im Allgemeinen mit dem italienischen Schriftsteller Carlo Cassola und seinen Werken. Die darin verwendeten Strukturen, der markante Stil und die Sprache werden in dieser Arbeit im Detail betrachtet und analysiert.

Den Ausgangspunkt meiner Arbeit bilden drei von mir ausgewählte Werke des italienischen Schriftstellers, *La visita*, *Fausto e Anna* und *Un cuore arido*, welche ich stellvertretend für die drei Phasen in Cassolas schriftstellerischer Karriere ausgewählt habe. Anhand dieser drei Meisterstücke, jedoch immer wieder auch mit Blick auf andere Werke des Autors, habe ich versucht, wesentliche und markante Charakteristika Cassolas Literatur herauszuarbeiten und zu unterstreichen. Beschäftigt man sich mit den Strukturen in Carlo Cassolas Werken, wird man sehr bald herausfinden, dass sich bestimmte Aspekte und Merkmale in seiner Literatur immer wieder wiederholen und er diesen durchgehend im Großen und Ganzen treu bleibt.

Dasselbe gilt für Stil und Sprache in Cassolas Werken. Der Schriftsteller zeichnet sich durch einen äußerst markanten – ungekünstelten, einfachen und sehr natürlichen – Schreibstil aus, welcher ihn als Autor in Italien, und zum Teil auch auf der restlichen Welt, berühmt machte. Ebenso verhält es sich mit der Sprache, welche sich ebenfalls durch Einfachheit, klaren und geradlinigen Ausdruck kennzeichnet.

In meiner Diplomarbeit war ich durchwegs bemüht, das eben Genannte durch Beispiele zu untermauern, um so dem Leser/der Leserin die Möglichkeit zu bieten, die Thematik besser fassen und nachvollziehen zu können.

Das Essentielle, Einfachheit, Banalität, Realität und das Wesentliche: dies sind meiner Meinung nach jene fünf Begriffe, welche für die Literatur Cassolas stehen und diese wohl auch am besten beschreiben und fassbar machen.

Mit der vorliegenden Diplomarbeit habe ich beabsichtigt, allen interessierten Lesern und Leserinnen einen Rund- und Überblick über Cassolas Literatur zu verschaffen und die wesentlichsten Strukturen und Merkmale herauszuarbeiten und zu analysieren. Außerdem bin ich im ersten Teil meiner Arbeit auf das Leben und den Verlauf Cassolas

schriftstellerischer Karriere eingegangen, denn Cassola ist einer jener Autor, der sein eigenes Leben sehr stark in seine Literatur und seine Werke einfließen ließ.

Auf diesem Wege wollte ich aufzeigen, dass der Schriftsteller Carlo Cassola ein bedeutender und sehr wohl wichtiger italienischer Autor ist, der uns nicht nur Geschichte und Landeskunde des vergangenen Jahrhunderts zu vermitteln versucht, sondern uns auch das Wesentliche im Leben ein wenig vor Augen führen und in unser Bewusstsein rufen möchte. Dies gelingt ihm nicht nur durch seine Themengebiete, welche er für seine Romane und Erzählungen wählt, die Protagonisten und die ausführlichen und detaillierten Landschaftsbeschreibungen, sondern auch durch die gewählten Strukturen, seinen einzigartigen Schreib- und den unverwechselbaren Sprachstil in seinen Werken.

CURRICULUM VITAE

von Andrea WUGGENIG

persönliche Daten:

Adresse: Radweg 11, 9560 Feldkirchen in Kärnten
Geburtsdatum: 18. November 1984
Geburtsort: Klagenfurt

Schulausbildung:

Volksschule St. Martin/Techelsberg 1990–1995
Hauptschule Velden am Wörther See 1995–1999
- Schwerpunkt: Italienisch als Pflichtfach
Handelsakademie Klagenfurt 1999–2004
- Spezialisierung: Controlling und Jahresabschluss

Berufserfahrung undPraktika:

Vienna School of Clinical Research: Sommermonate 2009
office assistant
Team-plus! Nachhilfeinstitut: September 2008-Juni 2009
Nachhilfelehrerin für Italienisch
Sprachassistentenz in Reggio Emilia, Italien Schuljahr 2009/2010
Agentur MAGMAG: September 2007-Juni 2009
Promotiontätigkeit
DeutschAkademie: Juni 2010-dato
Kursleiterin
ActiLingua Academy: Juni 2010-dato
Kursleiterin

Auslandsaufenthalte:

Italien: Bologna,
Milano Marittima, Mailand

Au-Pair Mädchen in den Sommermonaten
04, 05, 07 und 08

Italien: Udine

2 Monate Schüleraustausch 2003

Kuba: Havanna

2 Monate Studienaufenthalt in Havanna 05

Italien: Reggio Emilia

Sprachassistenz im Schuljahr 2009/2010

Sprachkenntnisse:

Deutsch	Muttersprache
Italienisch	in Wort und Schrift
Englisch	in Wort und Schrift
Spanisch	Basiskenntnisse