AGNESE MARTINI

«La natura non esiste più». Rappresentazione del non-umano e dell'apocalisse ne Il superstite *di Carlo Cassola*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

AGNESE MARTINI

«La natura non esiste più». Rappresentazione del non-umano e dell'apocalisse ne Il superstite *di Carlo Cassola*

Sullo sfondo della campagna toscana de Il superstite *(1978), l'apocalisse arriva paradossalmente senza nessun elemento drammatico e coglie l'uomo di spalle, non dandogli il tempo di reagire. Il cane Lucky si troverà, suo malgrado, a diventare protagonista e testimone della progressiva scomparsa di ogni forma di vita dal pianeta. Avendo in orrore proprio la solitudine, rimasto senza più nessuno da servire, Lucky finirà per sentirsi «un inutile superstite» e si lascerà morire. In questo scenario catastrofico, dominato da assenze e incomunicabilità, il silenzio è quasi assordante; le stelle si fanno beffe della sofferenza di Lucky, simboleggiando una natura indifferente al dolore terrestre.*
In questa favola apocalittica, Cassola mette in atto le sue tesi ecologiste di matrice illuministica espresse ne Il gigante cieco *(1976), in cui era raffigurata un'umanità ancora politicamente ferma allo «stadio animale». Gli animali diventano così strumento critico per capire cosa abbia causato la fine del mondo, mentre l'apocalisse rappresenta il perfetto tropo letterario per inventare nuovi modi di rifare la vita. Se «l'aspetto negativo di questo mondo artificiale è stato di non esserlo abbastanza», per Cassola la stessa rivoluzione dovrà essere «un processo contro natura».*

Il superstite (1978), spesso trascurato in quanto testo atipico e marginale nella produzione letteraria di Carlo Cassola,[1] racconta l'improbabile storia di un cane di nome Lucky, che diventa, suo malgrado, il testimone principale della progressiva fine del mondo, causata da un'esplosione atomica. La storia si discosta dalla produzione tradizionale di Cassola, nota per le sue tematiche intime ed esistenziali, e che gli aveva garantito riconoscimenti di critica e pubblico. Tuttavia, questa svolta nella produzione riflette un cambiamento nella vita personale dell'autore: a partire dal 1976, quando pronuncia il discorso «Per il disarmo unilaterale dell'Italia» al XVII congresso del Partito Radicale, Cassola inizia a impegnarsi per l'antimilitarismo e la non violenza. Nello stesso periodo concepisce la cosiddetta *Trilogia atomica*, di cui *Il superstite* è il primo volume, seguito da *Il mondo senza nessuno* (1978) e *Ferragosto di morte* (1980).

Nel saggio *Il gigante cieco* (1976), pubblicato due anni prima de *Il superstite*, Cassola aveva già denunciato esplicitamente l'imminente estinzione dell'umanità, attribuendola a una catastrofe climatica o a una guerra nucleare. Secondo Cassola, l'unica alternativa praticabile per evitare il disastro era affidare il potere all'intelligenza, permettendo così di reindirizzare la storia e realizzare l'utopia, che chiama 'internazionale': «l'umanità cammina verso il proprio annientamento: non dovremmo tentare di impedirlo? Non dovremmo prenderlo per un braccio, questo gigante cieco, e indurlo a cambiare direzione?».[2] L'accusa di Cassola è principalmente rivolta a politici e intellettuali, i quali avevano deciso di distogliere lo sguardo dal problema principale del loro tempo:

> la noncuranza per il fatto principale [...] è la caratteristica dell'uomo di cultura d'oggi, del giornalista d'oggi, dell'uomo politico d'oggi. Con la conseguenza che camminiamo tutti sull'orlo di un abisso e non ci facciamo più caso.[3]

L'autore sottolinea come giornali, libri e cultura in generale stessero fallendo nell'affrontare il problema della sopravvivenza dell'umanità. Invita dunque artisti e scrittori a prendersi la responsabilità di fronte alla crisi, sostenendo che l'arte debba avere principalmente una funzione

[1] C. A. MADRIGNANI, *Il superstite secondo Carlo Cassola*. «Belfagor», vol. 44, no. 6 (1989), 647–658. http://www.jstor.org/stable/26146674.
[2] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*, Milano, Rizzoli, 1976. Ed. Roma, minimum fax, 2021, 66.
[3] Ivi, 142.

consolatrice e offrire senso alla vita umana. Pertanto, risulta pertinente rileggere *Il superstite* oggi attraverso una prospettiva ecocritica, mettendolo in dialogo con le idee espresse ne *Il gigante cieco*. Attraverso questo approccio sarà possibile riflettere sul concetto di natura (intesa sia come paesaggio naturale che essenza), esplorare il ruolo degli animali non umani nel romanzo, e delineare l'ideologia ambientale dell'autore.[4] In ultima analisi, si tenterà di cogliere anche la dimensione utopica e rivoluzionaria della sua opera.

L'apocalisse cala silenziosamente sul paesaggio toscano de *Il superstite*, senza elementi drammatici: coglie gli esseri umani di sorpresa, senza lasciare loro il tempo di reagire. Inoltre, si manifesta gradualmente: prima scompaiono gli esseri umani, poi gli animali terrestri eccetto Lucky, e infine le creature marine. L'autore sottolinea ironicamente la dubbia fortuna di Lucky nell'essere l'ultimo animale sopravvissuto, poiché la sua paura più grande era proprio la solitudine: «il senso della vita è il servire (noi uomini diremmo: l'amare) e adesso che non c'era più nessun essere vivente per cui prodigarsi, Lucky si sentiva un inutile superstite»[5].

Inizialmente, Lucky cerca di trovare nuovi modi per colmare il vuoto lasciato dalla morte del suo padrone, tentando di servire e amare qualcun altro: prova prima a instaurare un legame con un gatto, poi con un pesce. Tuttavia, queste relazioni si rivelano pressoché impossibili a causa di una barriera intrinseca nella comunicazione tra specie diverse. Dopo aver assistito alla morte di questi ultimi amici, si ritrova infine completamente solo: «Lucky pensò che in quelle condizioni non valeva la pena sopravvivere. Decise di lasciarsi morire».[6]

In questo scenario apocalittico, dominato dall'incomunicabilità e pervaso dallo spettro dell'estinzione, il paesaggio naturale sembra rispecchiare queste assenze. Il silenzio innaturale e il fatto che persino il vento avesse cessato di soffiare generano straniamento e sgomento:

> I rumori gli erano tutti in qualche modo familiari. Il vento nell'oliveto non fa lo stesso rumore che in pineta, ma se si fosse levato, Lucky lo avrebbe riconosciuto e si sarebbe riconciliato con la vita. Invece niente, un silenzio di tomba.[7]

Il silenzio fa realizzare a Lucky, e al contempo al lettore, la paura per la morte e per la fine del mondo. Dall'altra parte, la natura sembra indifferente a questa apocalisse. Emblema dell'indifferenza della natura davanti all'estinzione è l'immagine delle stelle, che tornano in più punti del romanzo, sempre lontane e indifferenti – «quei lumicini che si facevano beffa della sua pena».[8] La natura, intesa come paesaggio, ma anche come Terra e Universo, «è indifferente al dolore degli essere condannati a morte e degli esseri condannati alla vita».[9] La natura non è toccata né dalla lotta animale per la sopravvivenza, né dalle lotte politiche umane. L'apocalisse in questo senso non è la fine del mondo, ma la fine di un mondo, per come l'abbiamo imparato a conoscere e abitare.

A questo punto diventa rilevante chiedersi cosa abbia causato la fine dello specifico mondo del romanzo di Cassola. Inizialmente la domanda viene posta dal narratore tracciando un parallelismo tra umanità e caratteristiche animali: «da che cosa è stata provocata la fine del mondo, dall'egoismo o dallo spirito gregario? Cosa sarebbe stato meglio, che gli uomini avessero somigliato ai gatti

[4] Cfr. G. GARRARD, *Ecocritisism*, London, Routledge, 2004.
[5] C. CASSOLA, *Il superstite*, Milano, Rizzoli, 1978, 129.
[6] Ivi, 185.
[7] Ivi, 48.
[8] Ivi, 185.
[9] Ivi, 114.

oppure ai cani?».[10] Questa analogia si rafforza successivamente attraverso il confronto tra gli esseri umani e i cani: «se l'uomo ha distrutto il mondo, non lo ha fatto per malvagità ma per stupidità. L'uomo è buono ma è stupido. Come il cane».[11]

Analizzando l'uso che Cassola fa di antropomorfismo e zoomorfismo in quanto strumenti critici, si può comprendere meglio la sua prospettiva sulla relazione uomo-animale. La peculiarità dell'animale è infatti quella di essere vicino e allo stesso tempo estraneo all'umano, inevitabilmente altro.[12] Ne *Il gigante cieco* (1976), Cassola afferma: «uomo civile, selvaggio e animale sono vicinissimi: tutti e tre soggiacciono alla morale del branco».[13] La 'morale del branco' è definita come l'atteggiamento per cui gli esseri umani tendono a essere socievoli e cooperativi all'interno della propria comunità, e allo stesso tempo sono pronti a mostrare violenza verso lo straniero. In sostanza, per Cassola, la morale del branco rappresenta il tratto comune che permette di stabilire l'analogia uomo-animale, analogia che funziona in entrambe le direzioni. Allo stesso tempo, però, l'uomo è 'altro' rispetto all'animale, nella misura in cui si è staccato da 'natura', 'istinto' e 'animalità' tramite l'intelligenza: «ciò che ci differenzia dagli altri animali è che noi siamo intelligenti e loro no. Grazie all'intelligenza abbiamo foggiato un modo di vita infinitamente superiore a quello degli animali».[14]

Pertanto, l'uso sia dell'antropomorfismo sia dello zoomorfismo ne *Il superstite* funge da strumento morale e critico per evidenziare caratteristiche negative dalle quali gli esseri umani dovrebbero liberarsi. L'immagine dell'animale viene dunque utilizzata per controllare piuttosto che confondere la divisione tra umano e natura;[15] associando tutte le caratteristiche umane 'più basse' all'animalità, viene affermata, per contrasto, l'importanza di preservare gli attributi 'più elevati' che contraddistinguono l'uomo, conferendogli sovranità sull'animale.[16] Nel racconto di Cassola gli animali funzionano come 'referenti assenti':[17] l'animale non è mai presente in quanto tale, ma viene utilizzato per simboleggiare specifiche caratteristiche umane, per lo più con connotazioni negative.

La linea di alterità che Cassola traccia tra esseri umani e animali è la stessa che separa la natura dalla cultura. Precisamente l'intelligenza ha contribuito a questo progressivo distanziamento: «l'evoluzione umana non è un processo naturale; semmai è un processo contro natura».[18] Tuttavia, l'unico tratto 'naturale' di cui gli esseri umani sembrano incapaci di liberarsi rimane la morale del branco, la stessa che potrebbe portare alla distruzione del mondo. Sebbene adatta agli animali, la morale del branco dovrebbe essere bandita tra gli esseri umani, mentre la dimensione artificiale della storia dovrebbe essere portata alle sue estreme conseguenze:

> L'aspetto negativo di questo mondo artificiale è stato di non esserlo abbastanza. Di conservare ancora qualche tratto naturale, come la morale del branco, come il fatto che i branchi senza una ragione al

[10] C. CASSOLA, *Il superstite*…, 21.
[11] Ivi, 145.
[12] R. G. WILLIS, *Man and Beast*, London, Hart-Davis, MacGibbon, 1974, 128.
[13] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 57.
[14] Ivi, 30.
[15] K. SOPER, *What is Nature?* Oxford, Blackwell, 1998, 86.
[16] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 86.
[17] Cfr. C. J. ADAMS, *The sexual politics of meat. A feminist Vegetarian Critical Theory*. New York, Continuum, 2010, 66.
[18] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 53.

> mondo fossero nemici gli uni degli altri. Una volta dotati di armi distruttive come la bomba atomica, la fine della vita sul pianeta è stata assicurata.[19]

Fin dalla loro comparsa sulla Terra, gli esseri umani hanno avuto la capacità, utilizzando la tecnologia, di manipolare la storia e plasmare la vita. Tuttavia, questo potere, usato senza ragione, ha portato a catastrofi devastanti, come la creazione di armi nucleari. Troviamo infatti ne *Il superstite* una critica diretta all'uso improprio della tecnica, prodotto dell'intelligenza:

> perché avete permesso che la conoscenza prendesse le proporzioni che ha preso? È diventata un bubbone; un corpo estraneo; un cancro. Ha divorato la vostra natura, e vi ha spinto a divorare la natura che vi circonda.[20]

Nonostante la critica, Cassola non cade in un pessimismo nei confronti della tecnica, ma anzi la riconosce come parte integrante dell'evoluzione umana, concludendo che «la natura non esiste più».[21] Abbracciando l'artificiale come dimensione intrinseca all'uomo e vedendo la storia come un processo innaturale, gli esseri umani dovrebbero sentirsi autorizzati a reindirizzare la vita verso un futuro migliore: «l'umanità, per andare avanti, deve necessariamente rifare la vita. Ha cominciato a rifarla cinquantamila anni fa, quando ha dato inizio alla propria evoluzione; a maggior ragione deve rifarla oggi».[22]

In linea con la matrice illuministica del suo pensiero, le preoccupazioni ambientali di Cassola si rivolgono in primo luogo alla conservazione della civiltà umana:

> Non riusciamo a immaginare un mondo senza uomini, un mondo in cui non ci sia più nessun essere pensante, nessuno che si ricordi di noi. Non dico individualmente; ché si ricordi dell'umanità nel suo insieme. [...] A che scopo abbiamo conservato questi ricordi, se sono destinati a sparire con la specie umana?[23]

Nonostante ciò, gli esseri umani non sono responsabili solo della propria specie, ma anche della distruzione arbitraria di tutte le altre:

> Il guaio è che ci sono andati di mezzo gli innocenti. Vale a dire le specie animali e vegetali che non avevano colpa degli attentati alla natura perpetrati dall'uomo. Che in particolare non avevano colpa dell'attentato più grosso, quello che ha distrutto il mondo.[24]

Il personaggio di Lucky stesso riflette questa necessità. Gli esseri umani dovrebbero assumersi la responsabilità del prendersi cura degli altri esseri viventi: «finché ci fosse stato qualche altro essere in vita, avrebbe avuto il dovere di badare a lui».[25] Questo appello a una forte risposta etica viene rivolto non solo verso le generazioni future, ma anche verso l'intera biosfera. Pertanto, possiamo

[19] C. CASSOLA, *Il superstite*…, 154.
[20] Ivi, 108.
[21] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 56.
[22] Ivi, 53.
[23] Ivi, 144.
[24] C. CASSOLA, *Il superstite*…, 156.
[25] Ivi, 91.

concludere che Cassola, nonostante parta da una dicotomia natura/cultura e uomo/animale molto forte, e dunque da una filosofia ambientale prettamente antropocentrica, trovi un modo per valorizzare anche la conservazione del non-umano.

Ne *Il gigante cieco*, dopo aver identificato la 'morale del branco' come motivo principale del possibile collasso dell'umanità, Cassola sostiene la necessità di immaginare nuovi modi per rifare la vita: «Perché dunque l'umanità non si dovrebbe ribellare a questa pessima morale e inventare un tipo di convivenza che la metta al riparo dall'autodistruzione?».[26]

Secondo Cassola, esiste una difficoltà nell'immaginare nuovi modi di convivere, quella che Ghosh definirebbe una 'crisi dell'immaginazione'.[27] Inoltre, proprio sulla difficoltà nell'immaginare la fine del mondo speculano la cattiva cultura e la cattiva informazione, tendendo a diffondere un ottimismo irresponsabile. Per Cassola, infatti, questo ottimismo esasperato era stato alimentato dai «filosofi storicisti»,[28] che vedevano la storia come processo razionale e provvidenziale, mentre dall'altra parte gli «artisti decadenti»[29] avevano sostenuto un estremo pessimismo, rifiutando qualsiasi spinta rivoluzionaria. Questo punto sarà anche motivo di rottura con l'amico e collega di lunga data Manlio Cancogni. In uno dei suoi ultimi racconti, *Confessione di una debolezza*, del 1983, Cassola si esprime dicendo: «Ho dovuto rompere con il mio ex amico perché in un'intervista aveva detto che si rallegra della fine del mondo, almeno il mondo scomparirà con lui. Per me è il contrario; è sempre stato il contrario».[30]

Cassola sembra dunque suggerirci che è proprio alla fine del mondo che possiamo immaginare nuovi modi di coesistenza, e lo fa attraverso il personaggio di Lucky, che passa da essere un conservatore – «assetato di normalità», «perfetto filisteo» – [31] al protagonista di un processo trasformativo. All'inizio del romanzo, Cassola cita un detto popolare, «raddrizzare le gambe ai cani»,[32] che si riferisce a una missione futile, assurda o persino impossibile. Tuttavia, verso la fine del romanzo, è possibile capire che nell'impossibilità di raddrizzare le gambe ai cani si cela un atto rivoluzionario. Per Cassola, la rivoluzione è l'atto artificiale e innaturale per eccellenza che l'umanità deve intraprendere per raggiungere l'utopia. Come riportato nella copertina della prima edizione de *Il gigante cieco,* «l'umanità è al bivio: o il disastro o l'utopia – cioè la vera rivoluzione». Questa rivoluzione è una necessità, un cambiamento radicale e strutturale che spezzi definitivamente con il passato. Infatti, «il pensiero rivoluzionario rifiuta in blocco la realtà del proprio tempo, ideando un mondo completamente diverso».[33]

È possibile dunque concludere che l'apocalisse diventa per Cassola potente strumento letterario per veicolare l'urgente messaggio rivoluzionario. Inoltre, la scelta di Lucky come protagonista lo aiuta a espandere i confini dell'immaginazione apocalittica, in quanto «come per i bambini non esiste un limite preciso tra fantasia e realtà, così per i cani non esiste un limite preciso tra ciò che c'è, ciò che c'è stato e ciò che potrebbe esserci».[34]

---

[26] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 72.
[27] A. GHOSH, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago, University of Chicago Press, 2016.
[28] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 74.
[29] Ivi, 52.
[30] C. CASSOLA, *Confessione di una debolezza* in *Mio padre*, Milano, Rizzoli, 1983, 19.
[31] C. CASSOLA, *Il superstite*…, 55.
[32] Ivi, 56.
[33] C. CASSOLA, *Il gigante cieco*…, 83.
[34] C. CASSOLA, *Il superstite*…, 68.