

Carlo Cassola, *Troppo tardi*.
Il Realismo «nella luce della Resistenza»
 di Giovanni Inzerillo

Pochi oggi leggono romanzi di Cassola, certamente assai meno rispetto al ventennio '60-'80 in cui la sua fervida produzione narrativa è pure motivata da un successo di pubblico e di critica (basti ricordare l'assegnazione nel 1960 del Premio Strega a *La ragazza di Bube*; nel 1973 del Premio Selezione Campiello a *Monte Mario* e nel 1978 del Premio Bagutta a *L'uomo e il cane*). Un ventennio dunque di riconoscimenti e di successi editoriali che, nonostante il poco lusinghiero giudizio espresso da Pasolini il quale, criticando la "restaurazione dello stile" di alcuni scrittori, accusava Cassola di un maldestro recupero del Realismo negli anni in cui il "Fascismo era vinto", ha permesso di inserire a pieno titolo lo scrittore romano tra i classici letterari italiani per poi escluderlo a posteriori dal canone del Novecento, canone che continua a suscitare discussioni, fastidi e malumori ma che, inutile negarlo, condiziona più o meno indirettamente le scelte didattiche, critiche ed editoriali italiane. Così, rispetto alla vasta produzione narrativa dell'autore ed escludendo *La ragazza di Bube*, sono poche le recenti ristampe ed è più facile trovare un suo romanzo tra le bancarelle dei mercatini di strada piuttosto che tra gli scaffali di una qualsiasi pur assortita libreria. Probabilmente a Cassola oggi questo interesserebbe poco se prendiamo per autentico, e non come una artificiosa *captatio benevolentiae*, quanto scrive nella *Nota dell'autore* che apre il romanzo *Troppo tardi*, ultimato nel 1971 e pubblicato nel 1975:

«Sono stato anch'io per molti anni uno scrittore senza successo. Ma non m'è mai venuto in mente di stabilire l'equazione successo = demerito. La storia della letteratura sarebbe stata lì a smentirmi con decine di esempi. La storia della letteratura presenta tutti e due i casi: scrittori di valore che hanno avuto successo subito; altri che sono stati a lungo misconosciuti. Se ne deve dedurre che il successo o l'insuccesso non rappresenta un'indicazione letteraria. Allora, perché tenerne conto? Non lo capisco proprio. La critica, che si occupa del valore o della mancanza di valore di un libro, assolve un compito utilissimo. La sociologia, che si occupa del suo successo o del suo insuccesso, svolge un'indagine completamente inutile».

Successo o no, *Troppo tardi* è un bel romanzo, un gran bel romanzo se lo si legge al di là della trama amorosa, andando ben oltre quel patetismo sentimentale che sembra dominare l'intera opera. È un romanzo di formazione ambientato negli anni del Fascismo e del secondo conflitto mondiale, un romanzo fluido per la prevalenza di stilemi narrativo-dialogici oggi sottovalutati e superati dall'avanzata di una narrativa filosofica e di concetto (figlia del postmodernismo probabilmente) che ci ha gravemente allontanato dalla narrativa d'oltralpe e che ha diviso il pubblico di lettori

in due categorie: i lettori critici e i lettori curiosi. Per tornare a Cassola, *Troppo tardi* è un romanzo che potrebbe appassionare entrambe le categorie di lettori se si riesce ad apprezzare (senza necessariamente conoscere la scuola dei formalisti russi e alcuni fra i più illustri epistemologi come Piaget e Feyerabend) la complessità della sua costruzione.

I personaggi del romanzo sono infatti caratterizzati da una impronta psicoanalitica che nulla ha da invidiare ai personaggi sveviani, seppure il romanzo, come suggeriscono i nomi dei nove capitoli, sia cronologicamente ordinato nella successione dei tempi dell'esistenza degli stessi protagonisti, dall'infanzia all'adolescenza fino ad arrivare alla maturità dei trent'anni.

Fratello e sorella, Giorgio e Anna, abbandonati dal padre e sotto la tutela della madre che preferisce il figlio maschio, sono opposti modelli di conservatorismo e di ribellione e la focalizzazione dell'autore è chiaramente rivolta ad Anna cui è dedicata tutta la seconda parte del romanzo. Giorgio pertanto, protetto dal suo rigoroso garbo vive una infanzia e una adolescenza costruttiva; Anna di contro viene caratterizzata dalle tradizionali fattezze di personaggio inetto che non studia, che non riesce a portare a termine quanto cominciato, come la scuola di stenografia. La fine dell'adolescenza significa per entrambi adattare la propria vita a un parametro di rispettabilità sociale più che mai obbligata negli anni del Fascismo. Giorgio così si sposa, diventa un anonimo impiegato appagato dalla sua semplicità, il cui amico Mario rappresenta l'*alter ego*, la segreta aspirazione a una vita alternativa e ribelle soffocata dalla facile quotidianità. Anna tenta pure di conformarsi alle regole ma il suo matrimonio è presto destinato a fallire. Lei d'altronde è speculare a Giorgio, è ribelle, disordinata, incapace di adeguarsi alla monotonia. La nuova apparizione di Ferruccio, vecchio compagno di infanzia del fratello che da comparsa veste presto i panni di protagonista del romanzo, diventa così l'occasione di riscatto e di rinascita. Costui non solo finisce per essere l'*alter ego* dello stesso Cassola (è anch'egli uno scrittore) ma soprattutto in lui convergono i due piani prospettici di uomo e di donna, di donna quando è innamorato e capace di ricambiare la sensibilità di Anna; di uomo quando all'amore fatto di progettualità e di emozioni predilige la pulsione della carne, l'egoismo di chi non vuole rinunciare alla propria libertà. Ferruccio così sembra assolvere la stessa funzione dell'ospite del pasoliniano *Teorema* del 1969, fondata suggestione che richiederebbe ulteriori approfondimenti.

La monotonia narrativa della seconda parte del romanzo è tale se si pensa ad una storia d'amore i cui dialoghi sono intessuti di ripicche, gelosie, equivoci, tenerezza e sconforto. È pure questo ma non è soltanto questo. La vicenda di Ferruccio e Anna è la storia di una passione in crisi che si rassegna alla monotonia e alla disperazione:

«Possibile che mi sia ridotto così, a spiare una ragazzina nella speranza di vederle il grembo?» Era proprio questa l'idea del romanzo: i trent'anni contrapposti ai venti; l'età matura contrapposta alla giovinezza. Cadute le illusioni della giovinezza, che cosa rimaneva a un uomo? [...] Guardò Anna che gli sorrise. «Mi potesse leggere nel pensiero, non mi sorriderrebbe certo». Le faceva rabbia, che fosse in adorazione davanti a lui. «Mi crede un essere superiore ... Invece sono basso, spregevole. Ma siamo tutti così». E guardò con animosità la donna che gli impediva di essere libero, anche se era una libertà di cui si sarebbe servito solo per compiere azioni ignobili. [...] «Sto con una donna che non amo più, vivo in una città che mi è diventata estranea, sono iscritto a un partito in cui non credo». [...] «Non senti più nemmeno un po' d'amore per me?» Non si curò di risponderle. Anna continuava a pensare all'amore, alla felicità, quando la sola cosa da sperare era che la vita potesse essere ancora sopportabile. [...] Ferruccio la guardò. Non l'amava più, ma non l'avrebbe lasciata: era il solo viso ancora familiare».

La disperata rassegnazione che conclude il romanzo offre un lucidissimo ritratto psicoanalitico di una sensibilità maschile e di un'altra femminile entrambe assuefatte al “troppo tardi” della coscienza e l'opera può intendersi come lo studio antropologico di una intera generazione di giovani confusi, impauriti e arresi sotto l'egida del Fascismo negli anni della Guerra.