

Estratto da

OTTO/NOVECENTO

1

1995

Ricordo di Vasco Pratolini

La prima volta che ho incontrato Vasco Pratolini lui era seduto in una poltrona azzurra, inquadrato nello spazio di luce di una finestra che apriva sul fresco di via Tolmino, a Roma, nell'estate del 1972. Aveva anche allora qualche problema di salute e un rapporto già controverso con le pagine cui attendeva, che la Mondadori richiedeva con insistenza, di *Malattia infantile*, il romanzo ripetutamente annunciato e che mai avrebbe dato alle stampe, sul quale si sarebbe a lungo vanamente arrovellato. Mi accolse con un sorriso e con un perentorio, beffardo, « A che debbo tanto onore? »: io avevo poco più di vent'anni, non ero timida, ma l'imbarazzo mi fulminò e mi tolse quasi la parola. Saremmo presto diventati amici e lo saremmo stati, con semplicità e senza riserve, fino alla sua morte, nel 1991. Ma lo stesso imbarazzo mi ha bloccato ogni qual volta mi sono accinta, nel tempo, a un lavoro su di lui: « A che debbo tanto onore? », e io non sapevo più da che parte incominciare.

Di recente, però, sono usciti tre libri che variamente lo riguardano: le sue *Lettere a Sandro*, a cura di Alessandro Parronchi (Edizioni Polistampa, Firenze, 1992), la monografia di Oreste Macrì sul *Pratolini romanziere di « Una storia italiana »* (Le Lettere, Firenze, 1993) e il primo dei volumi dei Meridiani dedicati ai suoi *Romanzi* (Mondadori, Milano, 1993), arricchito da Francesco Paolo Memmo di una bella *Introduzione* e di un vasto apparato di *Note e notizie sui testi*. Li ho letti con interesse, felice dell'omaggio che ciascuno, in forma diversa, tributa all'autore; e penso che non sia da escludere, se ho inteso bene gli accenni di Memmo al saggio di Macrì, la riapertura di un dibattito critico che non potrà, nel caso, che essere proficuo. Ma soprattutto, sul piano personale, la cosa è valsa a rendere più nitida, più viva, la memoria che di Pratolini conservo, a riaccendere il desiderio di raccontare e di scrivere di lui. E se non mi va di sottostare, ancora oggi, alla remora che sempre me lo ha impedito, resta il

fatto che il mio contributo non vuole essere, non sarà, di taglio espressamente, «tecnicamente» critico, perché non assolverebbe in questo senso l'esigenza che lo ispira. «A che debbo tanto onore?»: se lo permetti, Vasco, a un affetto che non muore.

L'esordio letterario di Pratolini è legato ad alcuni frammenti lirico-narrativi databili fra il 1930 e il 1936, rimasti in larga parte inediti fino a quando, nel 1980, egli accondiscese a raccogliarli e a pubblicarli in un volumetto intitolato *Il mannello di Natascia*, stampato in tiratura numerata nella Collezione della Galleria d'Arte Il Catalogo, di Salerno¹. Nei modi di un racconto in versi, o di un poemetto dalla spiccata intonazione prosastica, la penna dell'autore ventenne disegna veloce, tra fiorentinismi coloriti e metafore éclatanti, il quadro di una giovinezza irrequieta e confusa, trascorsa dall'*idillio* con Bianca all'amore «ai Bosconi, in Terzollina» con Maria-Natascia, confortata dal magistero intellettuale di Rosai e dal sodalizio, di becerate e di sogni, con il pittore Bruno Becchi. Citati a gran voce, con irriverente ammirazione, i grandi cui guarda da lontano: i classici della tradizione toscana di ogni tempo, ma anche Leopardi, i «maudits», i romanzieri francesi dell'Otto-Novecento, e Dostoevskij, perfino Hegel e Kant, Croce all'ombra del fascio «mezzo proibito», Marx «come fosse fuoco». In parallelo agli articoli su «Il Bargello», rivelatori di una polemica antiborghese che esula già dagli schemi del regime, le carte per Natascia rappresentano il diario minimo, il «brogliaccio» avrebbe detto Pratolini, di una sfida alla vita, di una scommessa giocata alla cieca fra molte contraddizioni, nell'ansia malcelata di trovare un punto fermo, riferimenti sicuri.

Di lì a poco, l'esperienza della malattia e del sanatorio, annotata nel *Diario di Villa Rosa* e nel *Taccuino del convalescente*², lo avrebbe cambiato «da così a così», gli avrebbe insegnato a dominare emozioni e sentimenti, a «rispettare» l'esistenza degli altri «considerando» la sua propria. E la guerra di Spagna, appena dopo, sarebbe servita a fugare tutti gli equivoci, a chiarire definitivamente che il fascismo di sinistra era stato, se non un «imbroglio», almeno un patetico incolpevole autoinganno. A fianco di Vittorini, conosciuto in quei giorni, con il sostegno di Bilenchi, interlocu-

¹ Fu su pressione di Vittorio Sereni che Pratolini decise di pubblicare le pagine del *Mannello*, affidate manoscritte nel 1937 alla «Natascia» di cui nel titolo e tornate in suo possesso, tramite la nipote di lei, soltanto nel 1978. L'edizione a cui si fa riferimento qui è la prima, fuori commercio, impreziosita dalla riproduzione di acquerelli e disegni di Rosai, Becchi, Grazzini; ma ad essa fece seguito quella mondadoriana nella collana delle «Meduse», nel 1985, che raccoglieva sotto lo stesso titolo i frammenti e «altre cronache in versi e in prosa», la cui datazione oscilla fra il 1944 della *Città ha i miei trent'anni* e il 1980 di *Ora che si è fatto silenzio*. Da dire, infine, che alcuni passi, pochi, del *Mannello* erano apparsi già su «rivistucce dell'epoca», fra le quali si conosce «Il bivacco» di Perugia, che nel novembre del 1931 aveva pubblicato il primo degli *Incunaboli*.

² I due testi furono pubblicati per la prima volta, rispettivamente, negli *Uomini che si voltano. Diario di Villa Rosa*, Edizioni Atlante, Roma, 1952 e nelle *Amiche*, cui si accenna più avanti. Uniti ad altri, confluirono poi in *Diario sentimentale*, uscito per Vallecchi nel 1956.

tore costante, Pratolini compie la sua scelta di campo, pensa addirittura di « attraversare la frontiera » per andare a combattere con i repubblicani: ma ci sarebbe voluta « un'altra biografia » e decide piuttosto di restare, di continuare a far letteratura, di intervenire « contro », dall'interno, con gli strumenti di cui dispone. Del tardo inverno 1936 è l'ultimo frammento del *Mannello*, distanziato di mesi dai precedenti e diverso nel tono, più intenso e controllato, come irrigidito; della primavera del 1937 è *Una giornata memorabile*, il racconto costruito come un piccolo romanzo in cui la memoria, per la prima volta, è chiamata a mediare tra la vita e la scrittura, instaurando fra loro lo scarto necessario affinché l'una riaffiori, nell'altra, con caratteri di assoluta e oggettiva evidenza.

Pratolini è cresciuto, il suo orizzonte umano e culturale si allarga e insieme si precisa: frequenta le Giubbe Rosse, stringe amicizia con Montale e con Gatto, entra in dimestichezza con gli ambienti dell'ermetismo. È inevitabilmente ne subisce la seduzione, nel momento stesso in cui avverte più acute, più limpide che mai, alcune perduranti suggestioni solariane. È il tempo della « resa dei conti » con l'istintivismo e il vitalismo che gli erano peculiari; è il tempo della convinzione che la letteratura, non « bunker » ma « terra di nessuno », potenzialmente « esposta a tutti i fuochi », costituisca di per sé una risposta forte, coraggiosa per quanto si poteva, al conformismo imperante. Fonda con Gatto « Campo di Marte », che nasce e muore dal 1938 al 1939, compone elzeviri per un quotidiano romano, dà seguito nei fatti all'urgenza che sente, ineludibile, di mettere ordine nel caos dei ricordi, di ritornare su ciò che è stato per meglio comprendere il presente, per formulare un progetto sul futuro. In *Prima vita di Sapienza*, comparsa nell'ottobre del 1938 sulla bonsantiana « Letteratura », e nei racconti che confluiranno nel *Tappeto verde*, pubblicato da Vallecchi nel 1941³, il suo viaggio a ritroso procede per illuminazioni improvvise, legate ai soprassalti di una memoria che ignora l'idillio, che sa essere impietosa, e attinge ai modelli della prosa d'arte, forse anche di un certo ermetismo, per accedere a un linguaggio allusivo e rilevato, a soluzioni stilistiche di estenuato, studiatissimo rigore.

Tuttavia, la guerra in cui l'Italia è coinvolta, dal giugno del 1940, è avvenimento di tale gravità da indurre a ulteriori e più severi esami di coscienza: la letteratura come « rifugio » non ha più significato, « isole di noi stessi siamo diventati », si rammarica l'autore in *Alibi*, il pezzo che chiude il *Tappeto verde*; e in una lettera a Parronchi dell'ottobre del 1941 dichiara:

Mi pare che ci dovremmo dolere del nostro ruolo di spettatori, [...] perché nulla conterà di quello che noi oggi facciamo se non riusciremo a legittimarlo umanamente⁴.

³ Nella raccolta del *Tappeto verde* figurano anche *Una giornata memorabile*, in precedenza inedita, e una lunga parte di *Prima vita di Sapienza*, proposta con il titolo di *Prima età*.

⁴ Da: VASCO PRATOLINI, *Lettere a Sandro* cit., pp. 55-56.

« Parlare a nome degli uomini », « rivelare il loro presente dolore », sarebbe ciò che Pratolini vorrebbe, ma di cui ancora non si ritiene « capace »: e per aggirare, come dice, « l'ostacolo », ripiega sul dolore suo « privato », rievoca in *Via de' Magazzini*, edito sempre da Vallecchi nel marzo del 1942, il trauma di una guerra lontana, non troppo dissimile da quella in corso, gli anni di un'infanzia e un'adolescenza difficili, segnate da ferite profonde. Una specie di complemento ideale del *Tappeto verde*, in cui egli ritrova però gli accenti di realismo che avevano scandito *Una giornata memorabile*, e compone i suoi racconti, l'uno dopo l'altro, come fossero capitoli di un'autobiografia; mentre la memoria dell'io narrante acquista un respiro più ampio, si dischiude all'esterno, diviene memoria di un'epoca e un mondo in cui il fascismo, a un certo punto, ha fatto bruscamente irruzione, imponendo protervo le sue regole e i suoi riti. Così che la « storia di un'anima » si converte per moto spontaneo, apparentemente irriflesso, nella « cronaca » di una condizione umana che nulla detiene, ormai, di generico o di vago: il mondo di cui si narra è quello circoscritto, a Firenze, nel triangolo fra via de' Magazzini, via Toscanella e via del Corno, popolato da operai e piccoli artigiani, fazioso per nativa inclinazione ma colto di sorpresa, disarmato, dall'avvento del regime. Ne fanno parte le fanciulle ritratte nelle *Amiche*, in stampa per Vallecchi nell'aprile del 1943, figurine sbazzate in controluce a saldare antichi debiti di cuore; ne fanno parte soprattutto i ragazzi del *Quartiere*, scritto nei mesi in cui Pratolini partecipa alla Resistenza, a Roma, nella veste di responsabile politico del P.C.I. per il settore Flaminio-Ponte Milvio.

Attestato dai versi montaliani riportati in epigrafe, « Codesto solo oggi possiamo dirti: / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo », il compito affidato al romanzo, il suo primo: di restituire, da un contesto ambientale di esplicita matrice autobiografica, « il senso dello sconforto, del limbo spirituale, dell'« ignoranza » e della sofferenza »⁵ cui era stata costretta un'intera generazione. E in effetti i suoi personaggi, ripresi negli anni dal 1930 al 1936, faticano anche solo a dare un nome al male che li opprime, distratti da una giovinezza che è « miele », per loro, « di fanciulle e di fame », illusi da una percezione del quartiere come « repubblica » a sé stante, come territorio inviolabile e protetto. Ma è proprio sulla base di un forte spirito di gruppo, di una rivalsa contro quanto minaccia il loro spazio vitale, che matura nei migliori la scelta antifascista, intesa come riscatto dall'« inerzia » dei padri, come ribellione a un tradimento (1935: i compagni morti nella guerra d'Africa), e contigua al rifiuto di lasciare il quartiere, pure devastato dal nuovo « piano di risanamento », per non perdere con esso le proprie radici e la propria identità.

Condotta a termine nella primavera del 1944, il libro mostra debiti evidenti verso *Via de' Magazzini*: c'è la memoria che supporta l'invenzione, c'è il mito della giovinezza, del popolo minuto, della « povertà patita con orgoglio »; c'è un narratore che parla in prima persona, che funge da

⁵ In una lettera a Parronchi del 18 febbraio 1946 (*op. cit.*, p. 139).

attore, che si chiama Valerio come il protagonista di quei racconti. Ma è subito chiaro che i presupposti sono diversi, che all'angoscia è subentrata la speranza, che a muovere l'autore è adesso l'impegno, correlato all'esperienza partigiana, di « riportare al presente il passato remoto e l'imperfetto della memoria [...] ch'era stato un piangersi addosso in definitiva »⁶, di emendare un vecchio « peccato di solipsismo » per misurarsi a confronto con gli altri, per « incontrarli » e raccontare di loro. Sottraendosi al « guscio dei sentimenti privati », indagando sui rapporti che corrono fra gli uomini, e fra gli uomini e le cose, egli scopre i valori dell'amicizia, della solidarietà, dell'obbedienza a ragioni che passano dal cuore e però vengono, in realtà, da una specifica pratica di vita, da un sedimento ereditario di consuetudini comuni, dalla « classe », in ultima analisi, cui si appartiene. Da qui la poetica del *Quartiere*, i cui personaggi sono eroi positivi non solo perché « popolo » ma perché, come tanti delle *Cronache*, come Metello, si riconoscono in quanto tale e agiscono di conseguenza, fieri delle proprie origini, determinati a farsi carico di una responsabilità e di un destino collettivi.

Siamo di fronte, insomma, a una storia corale, il cui spunto è legato a *Via de' Magazzini* e la cui evoluzione, tuttavia, largamente ne prescinde; con le ovvie implicazioni sul piano della tecnica, inerenti al problema di spostare l'attenzione dall'io narrante, da una singola figura di rilievo, a una pluralità di personaggi, la cui fisionomia deve apparire autonoma e di uguale dignità rispetto a quella di chi racconta. È per questo che Valerio si esprime alternativamente dicendo « io » oppure « noi », che non gode di alcun trattamento di favore, che la sua testimonianza è spesso inframmezzata da quella diretta, a voce o in forma di lettera, dei compagni. D'altro canto a Pratolini preme ora di « comunicare distesamente con i più e non con i pochi... con gli iniziati »⁷, e se non gli sfugge la disparità nel romanzo fra la sua « coscienza » e il suo « mestiere », si preoccupa in particolare di « svezzare » la scrittura da compiacimenti di sorta, e « principalmente dalle tentazioni e i baratri della prosa d'arte »⁸. « A mano libera », in quel periodo, scrive anche un diario in versi, da cui sarebbe stata estrapolata la plaquette pubblicata da Scheiwiller, nel 1967, con il titolo *La città ha i miei trent'anni*, e i racconti che costituiranno *Il mio cuore a Ponte Milvio*, uscito per le Edizioni di Cultura Sociale di Roma nel 1954. E a mano libera, finalmente persuaso di una sicura vocazione di narratore, finalmente fiducioso nelle proprie possibilità di romanziere, si cimenta nell'estate stessa del 1944 con la prima stesura delle *Cronache di poveri amanti*.

⁶ Da *Il neorealismo e i gattopardi della malora*, « Tuttolibri », 19 giugno 1976; poi in: AA.VV., *Neorealismo. Poetiche e polemiche*, a c. di CLAUDIO MILANINI, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 243.

⁷ Dall'intervistata concessa da Pratolini a Giannantonio Cibotto (*Pratolini a Roma sogna Parigi*), « La Fiera Letteraria », 13 aprile 1952.

⁸ Da una lettera a Giorgio Pullini datata 20 ottobre 1953, resa nota da Pullini stesso in *Tre lettere di Vasco Pratolini*, pubblicato nella *Miscellanea di Studi offerta ad Armando Balduino e a Bianca Bianchi per le loro nozze*, Padova, Seminario di Filologia Moderna dell'Università, 1962, p. 100.

In dicembre *Il quartiere* è in stampa, un po' fortunatamente, per i tipi di La Nuova Biblioteca⁹, Pratolini lavora a un giornale, alla sceneggiatura di un film, alle *Cronache* naturalmente: ha di che provvedere alla famiglia, è sereno nella misura in cui si può in una guerra che non finisce. Ma a Roma lo raggiunge, gravemente ammalato, il fratello Ferruccio: dopo una lunga permanenza in ospedale, tornerà a Firenze nel giugno del 1945, solamente per morire. A Vasco, annichilito dallo strazio, niente sembra più come prima: da Roma si trasferisce a Milano e da Milano, verso gli ultimi dell'anno, a Napoli, dove si acquieta perché ha trovato, nel dolore, la forza di reagire. Fra il dicembre del 1945 e il gennaio del 1946 scrive di getto *Cronaca familiare*, che vuole essere « un colloquio con Ferruccio », « non un'apologia di lui né una palinodia », un'opera piuttosto dichiaratamente autobiografica in cui egli racconta al fratello « la sua storia » attraverso la storia dei loro incontri, durante i quali, dice, « ci odiammo anche, per poi amarci, parlando della mamma »¹⁰. Ferruccio medesimo glielo aveva chiesto, respingendo ostinatamente il pensiero della morte: sentiva il bisogno di « leggere » in un libro, nero su bianco, ciò che era stata la sua vita, per esorcizzare con l'aiuto di Vasco i complessi e l'oscuro disagio che lo avevano da sempre accompagnato. E questi mantiene a posteriori la promessa, inutile e tardivo terapeuta cui non resta, alla morte del paziente, che riordinare con scrupolo, con pena, le sue carte.

L'anamnesi parla di « un'infanzia vissuta come in un acquario », la madre morta quando Ferruccio aveva meno di un mese, lui affidato a una coppia di servitori che l'avrebbe cresciuto « come un signorino » nel « grande silenzio » di una villa « sul colle »; e registra un'adolescenza infelice e solitaria, spaccata in due dal repentino tracollo economico del suo « protettore », di una giovinezza spesa invano nel tentativo di evadere dalla prigione « di convenzioni e di inibizioni » in cui era stato rinchiuso. La diagnosi è accorata ma lucidissima:

Non trovavi nulla su cui potevi far leva, ti mancava quella fiducia che proviene ad un uomo — e tu avevi ormai venti anni — da una società che lo ha visto nascere e crescere, in mezzo a cui è sempre vissuto e in virtù della quale si sente circondato da una solidarietà collettiva, e magari da un'avversione che è essa stessa un incentivo a lottare per il pane. Tu eri escluso, invece, al di fuori del cerchio¹¹.

È il rimorso di non averlo capito per tempo, di non aver alimentato i suoi rapporti con Ferruccio, « dolci e drammatici insieme », della complicità

⁹ La Nuova Biblioteca era una casa editrice di recentissima fondazione, diretta da Carlo Bernari sotto il patrocinio di Nicola Balistreri, editore anche del periodico « La Settimana » presso il quale, a quel tempo, Pratolini lavorava come redattore.

¹⁰ Dalla lettera a Parronchi del 29 dicembre 1945 (*op. cit.*, p. 130).

¹¹ Da: VASCO PRATOLINI, *Cronaca familiare*, in *Romanzi*, vol. I, Milano, Mondadori, 1993, p. 556.

necessaria a che l'altro, tramite lui, rientrasse in qualche modo nel « cerchio », la molla che fa scattare in Pratolini l'esigenza di « espiare », di confessare la sua « pochezza di fratello », di preservare la *Cronaca* da qualunque sospetto di artificio o falsità.

Ha frequentemente insistito, l'autore, sul fatto che il libro costituisce « una cosa a sé », in un certo senso « extraletteraria », che non vi sono episodi, nelle sue pagine, che siano frutto di pura fantasia, che le parole stesse riferite nei dialoghi rispondono ad assoluta verità. Eppure tutto si stempera allo specchio di una memoria letterariamente selettiva, sapiente, che esalta la qualità del registro colloquiale, che amplifica e trasfigura il portato del racconto. Ne deriva che *Cronaca familiare* è un'opera strana, intrinsecamente contraddittoria: concepita unicamente allo scopo di cercare « consolazione », consegnata all'editore dopo molte esitazioni, è ritenuta da alcuni fra le migliori, le più risolte, di Pratolini, improntata a una sotterranea continua tensione, a una cifra stilistica di indubbia efficacia. Romanzo poi che « si basta », defilato e come incidentale rispetto a un percorso narrativo che appare ormai altrimenti orientato, non manca di apportarvi comunque un duplice importante contributo. Perché la vicenda di Ferruccio non è se non la riprova, in una prospettiva esattamente rovesciata, dell'ipotesi formulata nel *Quartiere*, che sperimentata nell'intimo, dal vivo, diviene in Pratolini inconfutabile certezza; e perché attraverso la *Cronaca* egli perviene davvero alla catarsi desiderata, all'affrancamento da un « incanto doloroso » legato non solo alla morte del fratello ma anche, più da lontano, al « tormento » e al « vizio dell'infanzia ».

È un uomo diverso, perciò, quando torna a pensare alle *Cronache*, interrotte mesi prima e non più somiglianti, oggi, all'immagine in cui si riconosce; un uomo diverso in un mondo che in quei mesi, a sua volta, è cambiato, si è lasciato alle spalle il fascismo e la guerra, si è sottratto alla cappa dell'oppressione, della paura, dell'attesa forzata. « Disastri » e « macerie » dovunque, ma l'euforia di qualcosa che rinasce, della storia che si rimette in moto, di una realtà in quotidiana, precipitosa evoluzione. A Napoli, dove risiede stabilmente, dove insegna Storia dell'Arte all'Istituto Artistico Industriale, lo scrittore accoglie l'invito di Rossellini a occuparsi dell'episodio fiorentino di *Paisà*: collabora al soggetto, stende il canovaccio, vede confermata e condivisa la sua « grande illusione populista, perché no? ». Viene coinvolto da Rossellini in un clima di febbrile attivismo, fa suo l'imperativo che questi gli trasmette, e in cui consiste forse l'essenza vera del neorealismo, di « rendere testimonianza », di affidare alla coscienza e alla memoria collettive i reperti della propria individuale esperienza. Si cala nei vicoli di Napoli, a seguito della *troupe*, e vi ritrova con stupore le « viuzze » di Firenze, uguali « l'aria, il colore delle pietre, il calore della gente », uguale il sentore di annose umiliazioni. Napoli come Firenze, in altri termini, o Firenze come Napoli, come la Roma che ha imparato ad amare, come tutte le città in cui si è patito e combattuto: è la chiave per guardare a Firenze in un'ottica nuova, per

ravvisare in essa lo spaccato di un'Italia cui si deve l'omaggio, vendicativo e liberatorio, di un'opera nutrita non più soltanto di memoria ma di storia e ideologia.

Avviene così che il progetto delle *Cronache*, che risaliva addirittura al 1936, di cui fin dal 1940 Pratolini aveva reso partecipi Vallecchi e gli amici più cari, si trasforma da quello iniziale di un romanzo di formazione, di apprendistato alla vita nel microcosmo di via del Corno, in quello di un romanzo « documento », che da via del Corno, « paese dell'anima », si eriga

[a] testimonianza, se vuoi riduttiva, ma riduttiva per l'ambizione di renderla maggiormente esemplare, di un'epoca terribile e oscura, in cui tuttavia sussistevano uomini liberi [...]. E in cui, tra inganni e miseria nera spesso, si perpetuavano i sentimenti e l'amore¹².

Dal febbraio al settembre del 1946 il libro viene riscritto da capo, per intero, « tutto di filato », nei modi e per i mezzi che l'autore ritiene adesso più opportuni: e dunque non in prima ma in terza persona, in una dimensione vastamente corale, a partire da un'acquisita, ma ancora confusa e rudimentale, nozione di tipicità. Non a caso, sulla copertina del manoscritto, egli appunta una citazione da Flaubert:

Dicendo che non bisogna scrivere col proprio cuore mi sono espresso male, volevo dire: non bisogna mettere in scena la propria persona. Il primo venuto è più interessante del signor Flaubert, siccome è più generale, più tipico¹³.

È il monito che induce Pratolini a estraniarsi dal coro, a delegare l'azione a una piccola folla di personaggi « qualunque », a non figurare sulla scena se non nei panni, forse, del giovinetto Renzo, cui si accenna brevemente nell'ultimo capitolo. Ma poiché non rinuncia a scrivere « col cuore », il quale batte sempre in sintonia con quello stesso di via del Corno, si inventa un narratore che della strada conosce, manifestamente, ogni minimo segreto, che ne interpreta gli umori e i sentimenti, che ostenta una finta equidistanza fra i personaggi, con cui solidarizza nel profondo, e il lettore, blandito al fine di orientarne l'opinione. Un narratore che sa di essere cronista e non « storico », non ancora, dei fatti che racconta, e sui quali interviene come se accadessero proprio in quel momento, davanti ai suoi occhi; incline talvolta a commenti sentenziosi, a repentine moralistiche accensioni, e però capace di eclissarsi quando sono i « cornacchiali », con le loro battute a mezza bocca, nei loro dialoghi serrati e spesso paralleli, a spiegare di sé e delle proprie ragioni.

Una voce senza volto per una tragedia che ha risvolti di commedia, o viceversa, recitata fra le quinte di una strada « lunga cinquanta metri e

¹² Dall'intervista concessa da Pratolini a Mario Talli, « Paese Sera - Il Nuovo Corriere », 3 ottobre 1975.

¹³ Da *Omaggio a Via del Corno*, « L'Illustrazione Italiana », dicembre 1953.

larga cinque»; ma in un romanzo la cui regia, il cui montaggio, risentono di una tecnica schiettamente cinematografica: ogni sequenza una differente angolatura, campo medio e primo piano strettamente avvicinati, *flash back* e *zoomate*, il ritmo del racconto a tratti velocissimo e a tratti rallentato.

Inquadrata costantemente dall'obiettivo è «tutta una strada che si muove», sullo sfondo di una Firenze, e di un'Italia, in cui il fascismo ricorre, per tacitare gli oppositori, ai metodi più efferati e violenti. Siamo negli anni dal 1920 al 1926 e i «sovversivi», in via del Corno, si raccolgono intorno a Maciste, gigante buono, comunista per scelta «di cuore»; ma sono pochi e scarsamente organizzati, possono contare solamente sull'istinto e sul coraggio personali. Gli altri, i più, stentano a capire: si rifugiano, come in «un'isola, un'oasi nella foresta», nelle baruffe e nelle beghe di sempre, arroccati in difesa dei loro affetti, dei loro interessi, dell'esistenza grama cui sono abituati; e rassegnati a subire, già, la presenza di un Male che viene prima di quello della Storia, che inquinava attraverso la Signora l'atmosfera della strada, che li ricatta nei loro impulsi e bisogni più privati. Sordi alle avvisaglie di ciò che si prepara, vengono colti alla sprovvista dalla Notte dell'Apocalisse, quando Maciste cade vittima di un'imboscata squadrista, a seguito di una «soffiata» uscita proprio da via del Corno. È questo l'evento drammatico, risolutorio, che li costringe a prendere coscienza, a schierarsi: i più giovani apertamente, sulla scia di Maciste o indossando la camicia nera, i padri optando per una rancorosa e «muta protesta», per una resistenza nascosta e passiva che i ragazzi del *Quartiere*, a torto, avrebbero inteso come «inerzia».

Romanzo corale per antonomasia, in cui la trama si dissolve in un intreccio fittissimo di storie, in cui i personaggi di spicco sono molti ma è «la Vita, o il tempo» il solo «vero protagonista», le *Cronache* giocano di contrappunto per offrire una versione «ammissibile, umana, sofferta, goduta» di una «materia consumata di retorica letteraria»¹⁴, per dosare con equilibrio i vari ingredienti di cui si compongono: l'eros e l'amore, il vizio e la virtù, ma schivando «compiacenze da romanzo d'appendice»; la passione politica, investita di luce marxista ma non snaturata dei suoi connotati originari, irrazionali e preideologici; l'impegno sociale, condito con un pizzico di folklore e di bonaria ironia. Consapevole di varcare una soglia di non ritorno, l'autore chiude la sua prima stagione in un'opera che ne riafferma i presupposti e le movenze, che ne rivitalizza la lezione, nell'atto stesso in cui la suggella.

Il successo è immediato: ancora manoscritte, le *Cronache* vincono il Premio «Libera Stampa» per il 1946; pubblicate da Vallecchi nel 1947, pressoché in contemporanea con *Cronaca familiare*, consacrano Pratolini romanziere di fama, corteggiato dai critici e dagli editori. Lui vive un periodo di grande entusiasmo, di intenso fervore creativo: scrive un racconto, *Lungo viaggio di Natale*, che esce a puntate su «Omnibus», conce-

¹⁴ Dalla lettera a Parronchi del 18 febbraio 1946 (*op. cit.*, p. 141).

de a Mondadori i diritti per il *Mestiere da vagabondo*, stampato in ottobre, inizia due romanzi che subito abbandona; redige un saggio-inchiesta su Firenze, attingendo al lavoro di ricerca compiuto per le *Cronache*, che compare in estate su un numero speciale di « Les Temps Modernes », diretta da Sartre, e in inverno, con il titolo di *Cronache fiorentine del 20° secolo* su « Il Politecnico ». Prima che l'anno abbia termine, concepisce e avvia *Un eroe del nostro tempo*, il libro che nessuno si aspetta da lui e che segna però una tappa fondamentale nel suo cammino di narratore, un notevole ulteriore « passo avanti ».

Basta il titolo, mutuato da Lermontov (« E che la buonanima di Lermontov mi perdoni », scrive Pratolini a Parronchi), a denunciare la svolta che nel romanzo si compie rispetto alle *Cronache*: un personaggio unico assunto a paradigma, con palese sarcasmo, di un'epoca e non di un ambiente, di un tempo definito come « nostro » sia nell'accezione cronologica, di presente, sia in quella di appartenenza, nel senso di una realtà con la quale tutti sono chiamati a fare i conti. Assente, anzi volutamente inattendibile, ogni indicazione topografica: luogo della vicenda è « una città innominata, dove c'è un fiume toscano e una periferia milanese! »¹⁵; sempre neutro, freddamente impersonale, il narratore, che non partecipa e non interloquisce, che si attiene « spietatamente alle azioni dei personaggi e alle loro reazioni »¹⁶, come in « una cura di disinfezione dal lirismo e dalla digressione vuoi politica, vuoi poetica, vuoi moralistica »¹⁷. Nulla si tace pertanto in *Un eroe* dei risvolti anche scabrosi che la storia presenta e puntigliosa, incurante di evitare dettagli sgradevoli, è l'identificazione psicologica del protagonista, un giovane fascista alle prese con la difficoltà, che si intuisce presto insormontabile, di accettare la sconfitta, di adattarsi a un costume democratico, di farsi altro da quello che è stato. Refrattario a qualsiasi « educazione », nostalgico dei suoi trascorsi di marò, Sandrino è ottuso, egoista, brutale: coltiva illusioni di rivincita condivise dall'amante, vedova di un repubblicano, con la quale si rivale delle sue frustrazioni in un rapporto sadomasochista, vissuto da entrambi, non a caso, come il solo possibile fra un uomo e una donna. Condannato alla violenza lui, predestinata al sacrificio lei: fino alla violenza e al sacrificio estremi, che si consumano quando Sandrino la uccide, nella maniera più atroce, per essere libero di inseguire il suo primo pulito sogno d'amore e con esso, forse, la speranza di un domani diverso.

Romanzo scomodo, inquietante, che Vallecchi rifiuta di pubblicare e che suscita lo sconcerto, se non l'aperta riprovazione, degli abituali estimatori di Pratolini, il libro sconta lo sperimentalismo che lo distingue in una complessiva disarmonia dell'impianto, nell'incapacità, riconosciuta dall'autore stesso, di reggere « continuativamente [...] la 'distanza' tra scrittu-

¹⁵ Dalla lettera a Parronchi del 19 novembre 1947 (*op. cit.*, p. 175).

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

ra e fatto naturale»¹⁸. Eppure l'opera non manca di un suo fascino, e non traligna, al di là delle apparenze, dal solco di una tematica che era stata propria, già, del *Quartiere* e delle *Cronache*, e i cui motivi, al suo interno, giungono se mai a una difficile coerente maturazione. L'«eroe» di cui si dice, infatti, rigorosamente omogeneo al contesto in cui si è formato, è l'alterità speculare, in negativo, dei personaggi dei primi romanzi: fascista per questione di «natura», di «antico sangue», come quelli erano stati comunisti, paga nello straniamento, in un perdurante infantilismo, l'esilio forzato in un'epoca che non gli appartiene; e come gli altri si stringono in file compatte per trovare una comune salvezza, come Maciste si immola per salvare i compagni, al contrario Sandrino infierisce sull'amante, sulla donna che gli è compagna di «natura» e di storia, per salvare se stesso. Da quella parte è la salute, da questa la malattia, dell'istinto del cuore dei sensi, non è chiaro se conseguenza o causa scatenante di un regime alla cui caduta, comunque, largamente sopravvive. E poiché il libro ha un finale ambiguo, con il protagonista che si incammina verso una sorte imprecisata, resta insoluto il quesito che solleva: posto che il fascismo è patologia di cui la società continua a soffrire, in fase di remissione ma a rischio di ricadute, può essere che la Storia, nel suo flusso imprevedibile, produca gli anticorpi necessari a debellarla, ma può essere anche che se ne debba guardare, per sempre, come da un'oscura incontrollabile minaccia.

Pratolini non si pronuncia, si limita a lanciare un allarme che il tempo a venire, dal dopoguerra ai giorni in corso, avrebbe purtroppo rivelato fondato, sulla scorta di un'intuizione che sa di essere provocatoria, che scaturisce dall'osservazione attenta di alcuni episodi di cronaca nera, che è veicolo per lui di un'ambizione critica e non più soltanto testimoniale. Da qui l'esigenza di collaudare una strumentazione tecnica adeguata, nuova, che segnali il trapasso dal romanzo scritto «a caldo», atteggiato a documento, al romanzo che il documento rielabora, con debito distacco, per decodificare la realtà; e da qui la messa a punto di uno schema interpretativo la cui debolezza risiede, tuttavia, nell'automatismo dei collegamenti fra l'ideologia, la natura e la psicologia, nel pregiudizio manicheistico da cui l'autore non riesce, per quanto ci provi, a liberarsi. È anche per questo che l'errore in cui era incorso nelle *Cronache*, di assimilare il «tipico» al «generico», si ribalta in *Un eroe* nell'equivoco opposto: di affidare la tipicità del protagonista a una caratterizzazione esasperata, ed esclusivamente negativa, dell'«individuale». In *Metello*, finalmente, l'obbiettivo risulterà centrato: per il momento, chiuso nell'aprile del 1948 il libro suo «più importuno», in cui crede con fermezza e ai cui difetti perciò si ripromette di ovviare, Pratolini avverte l'esigenza, afferma, di «lasciar passare un po' di tempo fra me e Sandrino»¹⁹, di regalarsi una pausa, una specie di fuga, nell'universo familiare, rassicurante, dell'ennesimo romanzo fiorentino.

¹⁸ Dalla lettera a Parronchi del 26 aprile 1948 (*op. cit.*, p. 203).

¹⁹ Dalla lettera a Parronchi del 9 maggio 1948 (*op. cit.*, p. 208).

Sono *Le ragazze di Sanfrediano*, in autunno, a siglare la sua rimpatriata: una festa di colori, una girandola di eventi, il racconto tra il sapido e il grottesco della congiura ordita contro Bob, « casanova di suburbio », dalle sue molte e animose fidanzate. Un romanzo breve, meglio forse una lunga novella, dalla robusta patina vernacolare, in cui l'azione si impenna sul meccanismo elementare del beffatore beffato e la storia figura come la versione rimodernata, esemplarmente attualizzata, di quelle rese note dal Boccaccio, dal Sacchetti, dai cronisti del Trecento. Un omaggio alle « ombre dei grandi », un esercizio di bravura, cui l'autore espressamente rivendica un intento saggistico, a dimostrazione della tesi che Sanfrediano è sempre stato, e rimane, *Il rione dei beceri modello*, depositario nei secoli dello spirito autentico dei fiorentini, ingegnoso e corrosivo e dissacrante. Ma il suo tocco non ha più la levità che aveva, in passato, nel trattare del mondo a lui consueto, e la voce narrante cui si affida, pure tornata a essere intrusiva, è come di chi discetta, dall'esterno e dall'alto, di una realtà che diverte ma non intriga, da inseguire sul filo della conoscenza e della fantasia piuttosto che su quello della memoria, dell'affetto, di una sincera tensione ideale ed emotiva. E Sanfrediano, rivisitato dall'esterno e dall'alto, gravato dai luoghi comuni di un'antica e consunta tradizione burlesca, appare lo scenario di un'opera buffa che vive fuori dal tempo e dalla storia, che nulla ha da spartire, ormai, con la « verità » del *Quartiere* e delle *Cronache*.

La rimpatriata, insomma, si rivela un congedo, cordiale ma definitivo, umanamente e letterariamente disincantato: quando l'opera uscirà, nell'autunno del 1949, sul quaderno III della rivista « Botteghe Oscure », preceduta in febbraio dalla pubblicazione presso Bompiani di *Un eroe del nostro tempo*, Pratolini già pensa, addirittura già lavora, al grande affresco di *Una storia italiana*.

Il primo accenno all'intenzione di accantonare ogni altro progetto²⁰ per occuparsi di una « cosa » che più di tutte gli sta a cuore, e per la quale crede di aver trovato il « giusto punto di partenza », è in una lettera a Parronchi del 4 maggio 1949, dove Pratolini comunica all'amico di avere messo mano a un racconto in terza persona del suo rapporto con Bianca, la ragazza molto amata, morta giovanissima, cui aveva dedicato l'apertura del *Mannello* e una prosa delle *Amiche*²¹. « Il "mondo" e la "storia" in sé restano quelli »²², spiega l'autore, ma l'intenzione che ora lo sorregge è « di

²⁰ Come quello del « romanzo napoletano » a cui lo scrittore pensava dal 1947, o di un lungo racconto sulla vita del nonno, da intitolarsi *Vita di Pio Casati* o *Il bracciante del Valdarno*, iniziato nei primi mesi del 1949 e mai portato a termine. Parronchi definisce tuttavia *Il bracciante del Valdarno*, in una nota alla lettera del 15 giugno 1950, come il « primo titolo di *Metello* » (op. cit., p. 264).

²¹ In realtà il pezzo su Bianca comparso nelle *Amiche*, scritto fra il 1940 e il 1941, era già stato pubblicato su « La Vedetta Mediterranea » di Lecce il 9 giugno 1941 (con il titolo *Ho sognato*), su « Il Popolo di Roma » il 20 marzo 1942 (con il titolo *Un sogno*) e su « La Sera » il 17-18 aprile 1942 (con il titolo definitivo).

²² Da: VASCO PRATOLINI, *Lettere a Sandro* cit., p. 244.

poterne dare le ragioni», di rendere esemplare l'esperienza vissuta, di collocarla in uno sfondo « che *non* fu il nostro ma che sarebbe stato più propriamente nostro se fosse stato quello »²³. Il racconto cui allude è il nucleo originario dei *Fidanzati del Mugnone*, il romanzo che rimeditato, più volte riscritto, costituirà la sezione *Gloria* di *Allegoria e derisione*, l'ultimo volume di *Una storia italiana*. E la « strada buona » che intravede, di inseguire i fatti sul terreno delle « ragioni », di oggettivarli secondo la coscienza che attualmente ne possiede, è quella che lo porterà, nella trilogia, a « risalire dagli effetti alle cause, dalla cronaca alla storia », a riprodurre la realtà da un'angolatura che è espressione di per sé di un'analisi e un giudizio. È vero peraltro che in questa fase, di elaborazione appena avviata, la strada di cui dice non ha tragitto né una meta prestabiliti: è piuttosto una via d'uscita, l'unica possibile per lo scrittore, dalla crisi in cui si è trovato, come molti intellettuali di sinistra, dopo la sconfitta nelle elezioni del 1948, un sentiero impervio da infilare, a testa bassa, per non cedere alla tentazione del disimpegno, in cui tanti sono caduti o stanno per cadere, né a quella, ugualmente pericolosa, di fare del neorealismo una logorata, anacronistica bandiera.

Un'impresa difficile, che Pratolini non è in grado, nell'anno che segue, di affrontare con la dovuta concentrazione. Divide i suoi giorni fra l'insegnamento, gli elzeviri che gli commissiona « Il Nuovo Corriere », e la collaborazione richiesta da Visconti al trattamento e alla sceneggiatura, per un film cui Visconti sarà costretto a rinunciare, delle *Cronache di poveri amanti*; nell'aprile del 1950 è a Parigi, per il lancio dell'edizione francese delle *Cronache*, e a maggio riceve a Napoli, « dalla radio e dai giornali », la notizia che al romanzo è stato attribuito il Premio Internazionale del Club Francese del Libro. Delle pagine su Bianca, come di quelle già dei *Fidanzati del Mugnone*, torna a parlare in settembre, quando confessa a Parronchi di scrivere e riscrivere « all'infinito » le stesse righe, gli stessi capitoli: lo attanaglia la paura di sbagliare « impostazione », non vuole prestare il fianco, più, a equivoci o fraintendimenti, è deciso a rifiutare « ogni posizione di comodo, a costo di limitare il più possibile « lo stato di grazia »: oggi come oggi non può esistere stato di grazia »²⁴. E comincia, una lettera dopo l'altra, a tempestare l'amico rimasto a Firenze, che può agevolmente documentarsi dal vivo o su testi dell'epoca, di domande pressanti su com'era la città, strade-punti di ritrovo-eventi e personalità di rilievo, dal primo dopoguerra agli anni Trenta: poiché l'impegno assunto nei *Fidanzati* è quello di « raccontare tutto », « *ab ovo* », in un romanzo che risulti « tutto vero », perfettamente in linea « con la realtà », « molto più preciso ed esatto delle *Cronache* »²⁵. Ha voltato le spalle, Pratolini, all'« opera ispirata », accosta fra loro, come le tessere di un mosaico, le informazioni che gli vengono trasmesse, ricostruisce con testardaggine e pazienza una storia che

²³ *Ibidem*.

²⁴ Dalla lettera a Parronchi del 12 settembre 1950 (*op. cit.*, p. 268).

²⁵ Dalla lettera a Parronchi del 10 ottobre 1950 (*op. cit.*, p. 269-270).

cresce, rapidamente, ben oltre la misura preventivata. Stranamente, cessa all'improvviso di confidarsi con Parronchi su ciò che sta scrivendo, ma il tono delle domande che continua a rivolgergli depono per il fatto che in novembre, ormai, la stesura dei *Fidanzati* abbia lasciato il campo all'abbozzo, alla prefigurazione quanto meno, dello *Scialo*.

E tuttavia di nuovo il lavoro si ferma: fra il dicembre del 1950 e il gennaio del 1951 l'autore è in viaggio per l'Europa, come inviato di alcuni quotidiani in occasione della firma del Patto Atlantico; in primavera ne appronta il *reportage*, e compone insieme a Gian Domenico Giagni un radiodramma, *La domenica della buona gente*²⁶; fra l'estate e l'autunno accusa inusuali, e particolarmente fastidiosi, disturbi di salute, è assillato dal bisogno economico: si sente stanco, demoralizzato, il romanzo che ha in mente, in quelle condizioni, è « una montagna » da cui toglie « ogni notte un sassolino ». Finché risolve, « con un po' di pazzia », di abbandonare Napoli, i giornali, la scuola per recarsi a Procida, « in segretissimo ritiro », a scrivere il libro su « Nella e Giovanni », *Lo scialo* cioè, al quale nel giro di due mesi, favorito dal riposo e dall'isolamento, dà forma e consistenza, il titolo perfino, destinato a più ampio utilizzo, di *Una storia italiana*. E in una lettera del 14 gennaio 1952²⁷, rompendo il silenzio, ne riferisce per sommi capi a Parronchi: si tratta di un volume di vaste dimensioni, che gli costa un'enorme fatica, « una forte oppressione », di cui ha fissato « in ultima stesura » i primi tre « libri » e alcuni pezzi staccati, equivalenti, come numero di pagine, a più della metà. L'indice, allegato, recita testualmente:

Una storia italiana

- Libro Primo: Nella e Giovanni, Erminio, il Chiti
- Libro Secondo: La carriera di Ninì
- Libro Terzo: Fernando e il nonno
- Libro Quarto: Nella, vita nuova
- Libro Quinto: I Salani
- Libro Sesto: L'amante di vent'anni
- Libro Settimo: Fernando e la madre
- Libro Ottavo: Le Patrie Galere
- Libro Nono: Millenovecentoventinove.

Dei libri ancora in gestazione, quello che meno lo preoccupa è il Quinto, sui Salani, che gli rimane « da scrivere per intero » ma che suppone sarà « il più breve »; in calce l'avvertenza che « Questo è il I Tomo, il II Tomo avrà per titolo "I fidanzati del Mugnone" ».

Inutile rilevare che non sarà così: proprio dal libro sui Salani, incautamente sottovalutato, nasce *Metello*, il romanzo a sé stante che si accompa-

²⁶ Trasmesso dal Terzo Programma Radio nel marzo 1952 e pubblicato dalla rivista « Sipario » sul numero di agosto-settembre dello stesso anno.

²⁷ Da: VASCO PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., pp. 309-313.

gna, precedendoli, ai due tomi cui pensava Pratolini; mentre il disegno della trilogia, che prende il titolo da quello iniziale dello *Scialo*, assume fra il 1952 e il 1953 i suoi contorni definitivi.

Il ciclo, rappresentativo delle linee di sviluppo della storia italiana negli ultimi ottant'anni, conterà di opere « isolate », concluse, ciascuna compiutamente autonoma rispetto alle altre: cambieranno i protagonisti, scelti in funzione del ceto, della classe sociale, che l'autore ritiene abbia dato l'impronta al periodo considerato, e cambieranno insieme a loro, di volta in volta, il linguaggio, lo stile, il « punto di vista ». Il solo « filo » che unisce la trilogia sarà legato al tempo: « là dove un libro finisce, all'incirca dallo stesso anno e dalla stessa stagione, incomincia il libro successivo »²⁸. E dunque da *Metello*, in cui l'azione si svolge dal 1875 ai primi del secolo, in cui risulta protagonista la classe operaia « ai suoi albori rivoluzionari », si passerà allo *Scialo*, che copre il ventennio dal 1910 al 1930, che esercita il suo affondo sulla piccola e media borghesia, e da questo ai *Fidanzati del Mugnone*, in prospettiva ad *Allegoria e derisione*, relativi alla generazione cui appartiene lo scrittore.

Ma il percorso che *Una storia italiana* testimonia, e che dal passato remoto riconduce al presente, è in realtà un percorso circolare: perché a *Metello*, cui spetta il primo posto nella trilogia, Pratolini arriva di fatto attraverso *Lo scialo*, la cui ideazione è posteriore, se pur di poco, a quella dei *Fidanzati del Mugnone*. La volontà, a più riprese teorizzata, di « risalire dagli effetti alle cause, dalla cronaca alla storia »²⁹, si salda insomma, e pienamente collima, con l'ambizione di usare la storia per « raggiungere » la cronaca, di conoscere le cause per individuare e « riconoscere » gli effetti. O con l'ambizione per altri versi, che l'autore in più sedi ribadisce, di « mordersi » a fondo in una perseverante « inesauribile presa di coscienza », che dia un senso al « far letteratura », che « salvi » dal conformismo, dall'ovvietà, da un certo tipo di vigliaccheria: e che si traduca, anche, in un lento ininterrotto *work in progress*, in una ricerca per la quale sia possibile, « un libro ogni cinque anni magari », conquistare un equilibrio sempre diverso fra materia e scrittura, e avvicinarsi « verso il cuore dell'uomo moderno » in una marcia attenta, calcolata, « dall'esterno all'interno dei personaggi, dalla coralità alla psicologia »³⁰.

La stesura a larghi tratti di *Metello* è del 1952; ma ancora nel 1954 Pratolini dichiara a Parronchi, in gennaio, di non essere « contento » del personaggio di Viola, che deve ritoccare, e in marzo di avere superato i

²⁸ Dal risvolto di copertina, curato dallo stesso Pratolini, della Prima Edizione di *Metello*, Firenze, Vallecchi, 1955.

²⁹ È questa la formula cui l'autore ha fatto ricorso molto spesso per illustrare il senso e lo scopo della trilogia. Così si esprime, per esempio, nelle interviste più importanti che ha rilasciato, fra le quali ricordo il *Dialogo con Pratolini sul romanzo*, « Quaderni Milanesi » n. 3, della primavera del 1962, e quella a Ferdinando Camon, oggi nel *Mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973.

³⁰ Dal *Dialogo con Pratolini sul romanzo*, citato alla nota precedente.

« due terzi » del romanzo che uscirà, « tutto andando bene », ai primi dell'autunno. La prudenza è d'obbligo perché, come al solito, l'autore scrive « in gara » con impegni e imprevisti di varia specie: lo spostamento da Napoli a Roma, nella primavera del 1952, ha comportato le dimissioni dall'insegnamento e una conseguente intensificazione della sua attività di soggetto-sceneggiatore, forse meglio remunerata ma più disordinata³¹; un incidente motociclistico subito nel 1953, durante la lavorazione del film di Lizzani sulle *Cronache di poveri amanti*, gli ha lasciato dei postumi di non lieve entità; i suoi rapporti con Vallecchi, che ha stampato in volume nel 1952 *Le ragazze di Sanfrediano*, e che ha accettato *Metello* ma non la proposta di pubblicare, in volumi distanziati nel tempo, l'intera trilogia, si sono fatti burrascosi, tali da indurre in lui ulteriori motivi di turbamento. Inoltre, in quello scorcio del 1954, è in lite con Zurlini per la versione cinematografica, che il regista si appresta a curare, di *Cronaca familiare*³², e in ansia per l'apparizione a puntate su « Il Contemporaneo », a partire dal mese di aprile, del libro su *La carriera di Nini*³³, da cui si attende molto e cui viene riservata, però, un'accoglienza fra il tiepido e il distratto.

Saltata per questo e altro la scadenza dell'autunno, il primo tomo di *Una storia italiana* è in libreria per Vallecchi nel gennaio del 1955, ed esibisce fin dal risvolto di copertina, come una sfida, un'impennata d'orgoglio, la sua valenza ideologica e sociale, la tipicità cui aspira il suo protagonista, la deliberata commistione di pubblico e privato che ne caratterizza il contenuto. È lo scrittore stesso, che pure non si firma, a ragguagliare brevemente chi legge sul ciclo a cui l'opera appartiene, a chiarire da subito che il romanzo racconta la storia di un operaio, Metello Salani, « conaturata nelle vicende del suo tempo » e basata

su alcuni valori indistruttibili dell'uomo: la sua origine, l'educazione dei sentimenti, la lotta per la vita, e quindi l'amicizia, il lavoro, l'amore, la solidarietà, il peccato. Una storia privata, semplice, oscura, che nella Firenze degli ultimi decenni del XIX secolo e nei primi anni del XX, riassume le maggiori esperienze di un'intera categoria e s'inquadra nel processo di sviluppo di una società.

³¹ Basti pensare che nello stesso 1952 Pratolini collabora alla sceneggiatura di ben due film, alla riduzione teatrale dell'ultima novella del *Decameron* (per una pièce rappresentata in estate a Certaldo), al trattamento del *Quartiere* per un'opera lirica mai realizzata, e alla stesura con Zeffirelli del soggetto di un film, *I fidanzati*, anch'esso mai realizzato, ispirato al racconto *Vanda delle Amiche*.

³² Il film, poi sceneggiato in collaborazione da Valerio Zurlini, Mario Missiroli e lo stesso Pratolini, uscirà soltanto nel 1962, vincendo il Leone d'Oro al Festival Cinematografico di Venezia. Durante la sua lavorazione, lo scrittore e il regista diventeranno amici, tanto da formulare insieme il progetto di un film sullo *Scialo*, di cui cureranno a quattro mani, verso la fine degli anni Settanta, il trattamento e la sceneggiatura. La morte di Zurlini nel 1982 ne impedirà la realizzazione nei termini previsti, ma un film sullo *Scialo* verrà girato, nel 1986, da Franco Rossi.

³³ Alcune pagine dello *Scialo*, in stesura ancora provvisoria, erano già comparse in « Botteghe Oscure », vol. III, 1950, su « Il Ponte » nel gennaio 1952 e su « Rinascita » nell'aprile dello stesso anno.

La « categoria » di cui parla è quella dei lavoratori edili, che nell'età umbertina, come la classe operaia nel suo complesso, acquista consapevolezza dei propri diritti, si associa in leghe e confederazioni, trova i referenti che le sono necessari nella Camera del Lavoro, nel neonato partito socialista, nei sindacati che questo organizza; e alla cui « forza d'urto », alla cui « ipoteca sull'avvenire », il governo si oppone con la repressione armata, violenta, e il padronato con la pratica sistematica, più insidiosa, del ricatto e della corruzione.

Metello, contadino inurbato, vi fa il suo ingresso appena adolescente, come apprendista muratore per l'impresa Badolati. E da questo momento le fasi salienti della sua formazione si verificano contestualmente, sempre, sul piano sentimentale e su quello politico. Alla relazione con Viola, che gli conferisce « sicurezza nel trattare con le donne », corrisponde il passaggio dall'anarchismo iniziale a una progressiva ma solida coscienza di classe; il matrimonio con Ersilia, seguito alla carcerazione per i tumulti del 1898, lo introduce all'assunzione di nuove responsabilità, all'iscrizione al partito, a un ruolo di guida del sindacato; l'adulterio con Idina « l'esosa », la piccoloborghese del piano di sopra, è un peccato di cui si macchia, sul finire dello sciopero del 1902, nei riguardi insieme della moglie e dei compagni: veniale soltanto perché, come dice a Ersilia, « non ha impegnato il cuore », e perché non lo distoglie dal fare la sua parte, in piazza, in mezzo agli altri, nei tafferugli in cui lo sciopero deflagra. Né lo distoglie dai suoi doveri, a sciopero concluso, riuscito, l'offerta dell'ingegner Badolati di occupare il posto di capocantiere, con la paga e i privilegi connessi: Metello rifiuta, Badolati è il padrone illuminato cui non nega la sua stima ma delle cui lusinghe, dei cui « interessi », ha imparato a diffidare. Arrestato con imputazioni pretestuose, tradotto alle Murate, vi rimane per sei mesi: quando esce, come la volta precedente, c'è Ersilia che lo aspetta, e la vita e la Storia che continua.

Il racconto fa capo a un narratore onnisciente, che si esprime nei modi, per lo più, di un discorso libero indiretto: ma non sono infrequenti gli episodi a focalizzazione interna, e lo slittamento dalla terza alla prima persona, singolare o plurale, quando la tensione drammatica si accentua e il soggetto pensante è assimilabile a Metello o, tramite lui, all'intera compagine operaia. Sul versante linguistico, la norma è quella di un'appropriazione, da parte del narratore, dell'idioletto dei personaggi, i cui codici di riferimento, intellettuali e verbali, si collegano strettamente al mondo del lavoro, a uno specifico orizzonte di classe; e l'eccezione, neppure questa infrequente, consiste negli inserti « d'autore » per i quali Pratolini segnala, in una prosa lirica, schiettamente letteraria, il principio o la fine di un tempo dell'azione. Romanzo dall'orchestrazione serrata, compatta, in cui il protagonista è l'« eroe medio » che appare tipico, e credibile, proprio in quanto tale, in cui si trascorre con naturalezza dalle pagine più intime e private a quelle corali, molto mosse, di grande suggestione, Metello ha tutti i requisiti per piacere senza riserve al pubblico dei lettori comuni. E ha

tutti i requisiti, anche, per catalizzare l'attenzione di una critica a cui non sembra vero di potersi confrontare, a proposito del libro, su questioni più ampie e spinose. I primi a reagire sono i cattolici, divisi fra il vagheggiamento esclusivo di un'arte raffinata, introspettiva, liricamente atteggiata, e una cauta apertura di credito verso una letteratura di cose, di fatti, inevitabilmente « schierata ». Ma la vertenza fra loro ha toni pacati e si esaurisce in uno scambio di vedute fra Bo e Piccioni, che rimpiangono il Pratolini poeta della memoria, e Vigorelli, che saluta in *Metello* « il primo e anzi l'unico romanzo socialista scritto in Italia al di fuori di qualsiasi intento propagandistico »³⁴.

Comprensibilmente più aspra, più viscerale, la polemica in casa marxista: dove appurare se *Metello* sia davvero, oppure no, il romanzo realista, storicamente attendibile e fondato, che pretende di essere, comporta uno sconfinamento dall'ambito estetico-letterario a quello politico e ideologico; e dove il giudizio sul libro rinvia a valutazioni discordi in merito sia alla funzione del realismo socialista, sia al rapporto fra intellettuali e popolo sia, infine, alla situazione passata e presente del movimento operaio. Strenuo difensore di *Metello*, Salinari si scontra ripetutamente, nel corso dei mesi, con Muscetta, Fortini e Cases, severi nell'addebitare al romanzo lacune e demeriti pesanti³⁵. Il dibattito, che si espande a macchia d'olio, a cui quasi nessuno fra gli esponenti della critica contemporanea rinuncia a partecipare, si chiude soltanto nella primavera del 1956, a divergenze inalterate, ognuno fermo, si potrebbe dire, « dalla parte della barricata ov'era stato sorpreso ai primi spari »³⁶.

In tanto clamore, tuttavia, lo scrittore non si scompone: *Metello*, al quale è stato assegnato il Premio Viareggio, ha conseguito i risultati previsti, di smuovere le acque, di far discutere; nella disputa che lo concerne non interviene e vent'anni più tardi, semplicemente, commenterà:

Il pericolo che correvo era di parlare con il senno di poi. Mi persuasi di averlo evitato quando vidi che le stroncature più accanite puntavano sull'inadeguatezza

³⁴ Mi riferisco alle recensioni di Carlo Bo su « L'Europeo » e di Leone Piccioni su « Il Popolo », entrambe del 13 febbraio 1955, e di Giancarlo Vigorelli su « La Fiera Letteraria » del 6 febbraio 1955.

³⁵ Gli interventi di Carlo Salinari furono numerosi e comparvero su « Il Contemporaneo », nel 1955, alle date del 12 febbraio, del 26 marzo, del 27 agosto, del 22 ottobre. Trasposti in un saggio pubblicato da « Società » nel giugno del 1956, figurano ora in *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967. Gli articoli di Carlo Muscetta apparvero su « Società » nel giugno e nell'agosto del 1955 (ora in *Realismo e controrealismo*, Milano, Del Duca, 1958), quelli di Franco Fortini su « Comunità » nell'aprile 1955, su « Il Contemporaneo » (in forma di lettera a Salinari) nell'ottobre 1955, su « Ragionamenti » nel gennaio-febbraio 1956 (tutti, ora, in *Dieci inverni*, Bari, De Donato, 1973, e *Saggi Italiani*, Bari, De Donato, 1974); l'intervento di Cesare Cases fu ospitato da « Società » nel dicembre 1955 (ora in *Patrie Lettere*, Padova, Liviana, 1974).

³⁶ Ho estrapolato la citazione da una pagina di Pratolini riferita a tutt'altro contesto, leggibile al III paragrafo delle *Cronache fiorentine del 20° secolo*.

della ricostruzione storica e sulle carenze ideologiche del muratore Metello. Così, gli affetti da operaismo — illustre malattia, ma allarmante, siccome imparentata coi complessi d'inferiorità — s'indignarono nell'accorgersi che un giovane muratore sapeva fare l'amore. Né gli quadrava che i padroni meno boja, i più « umani » e paternalisti, alla resa dei conti si rivelino dei massimi corruttori... Del resto, se è vero che una goccia contiene il mare, mi sembrava fosse bastato mettere di fronte a Metello l'Ingegnere Badolati, le loro identità e il loro comportamento, per riassumere, raccontando il lungo sciopero, la complessità del periodo storico 1880-1905 e i conflitti che ne derivarono: potere e repressione, espansione industriale e sfruttamento, lotte operaie e organismi proletari, società contadina e urbanizzazione... Altri — in particolare la tensione narrativa che spesso si allenta per cui la scrittura diventa colloquiale — sono i cedimenti di cui soffre il romanzo, non la connotazione del protagonista, non l'attendibilità della vicenda.

Metello, si sa, è un lavoratore « come tanti », col suo istinto e poi la sua coscienza di classe, le sue perplessità e le sue vacanze. Ma uno di quei tanti che non si perdono e che nell'azione provano l'esito dei loro sentimenti e della loro organicità mentale³⁷.

« Uno di quei tanti che non si perdono », il personaggio Metello, come gli operai, gli studenti, gli intellettuali polacchi e ungheresi che fra il 1955 e il 1956, minacciati da « un ritorno dello stalinismo », sono andati « allo sbaraglio », e ai quali, dopo l'offesa « contronatura » dei carri armati sovietici, Pratolini esprime la più convinta solidarietà: la sua « scelta » non cambia — « La mia fedeltà alla classe operaia non potrà mai venire meno »³⁸ — ma la sua condanna per ciò che è avvenuto è nettissima, e il contatto diretto con quella « gente », durante un viaggio in Polonia nell'autunno del 1956, gli ha consentito di « assistere giorno dopo giorno a una lezione di franchezza, di moralità rivoluzionaria, ch'è quanto dire di libertà nel socialismo »³⁹, e ancora di comprendere cosa « significa sostenere il socialismo denunciandone gli errori, i delitti quando accadono, non *dopo*, ora »⁴⁰. E poiché non fa mistero del proprio dissenso si ritrova sempre più solo: dell'ostracismo del partito non gli importa, ne ha già avuto le prove, lo ferisce piuttosto l'intransigenza, o la malafede chissà, di alcuni fra i più vecchi « compagni di strada », di molti degli amici di un tempo. Si rifugia nel lavoro: scrive per « Il Nuovo Corriere » e per « Paese Sera », stende il soggetto di un film per Emmer e una commedia per Strehler, *L'America si chiama amore*, a cui « dà di frego », che distrugge, non appena terminata; è occupato fra l'altro a stabilire rapporti con un nuovo editore: *Diario sentimentale*, uscito agli inizi del 1956, che ripropone in organica sequenza una serie di racconti anteriori al 1950, precedentemente pubblicati in

³⁷ Da una testimonianza di Pratolini apparsa sull'organo dei lavoratori edili « Il Sindacato Nuovo », n. 4-5, aprile 1975.

³⁸ Dall'articolo dello scrittore *Libertà nel socialismo*, « Il Punto », 17 novembre 1956.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Da un intervento in *Questioni sul realismo*, a c. di FRANCO MATACOTTA, « Tempo Presente », luglio 1957.

volumi separati, potrebbe essere, e in effetti si rivelerà, l'ultimo suo libro stampato da Vallecchi. Anche per questo il Premio « Antonio Feltrinelli » per le Lettere, che l'Accademia dei Lincei gli conferisce il 7 giugno 1957, lo rende, come confessa a Parronchi, doppiamente felice:

... perché si tratta dei Lincei, dove non esistono intralazzi di nessun genere, e per la cifra di cui si tratta! Sono manne che cascano dal cielo...⁴¹.

È dunque in relativa tranquillità che l'autore riprende in mano, in ottobre, il secondo volume della trilogia, alla cui « ribattuta » si dedica, pressoché a tempo pieno, per i successivi due anni: declinata la proposta di Missiroli di una collaborazione fissa a « Il Corriere della Sera », si concede soltanto il diversivo, nell'estate del 1958, di scrivere con Visconti e con Suso Cecchi D'Amico il soggetto di *Rocco e i suoi fratelli*. Il libro viene pubblicato da Mondadori nel maggio del 1960, con il titolo che conosciamo, legato alla citazione montaliana: « La vita è questo scialo / di triti fatti, vano / più che crudele / E la vita è più crudele che vana ». Se calata nel concreto, se sottratta al suo limbo metafisico, l'epigrafe si attaglia perfettamente alla grande *comédie humaine* che lo scrittore mette in scena, moderno Balzac alle prese con una storia dalle mille sfumature, dalle proporzioni inusitate, per la quale il termine « realismo » non può essere inteso se non nel senso di un rispecchiamento fedele, comunque perseguito, della sua complessità, dello sciagurato dispendio che al suo interno si realizza di passioni e di energie, di occasioni mancate, di eventi minimi e fatali.

Al centro della storia è una borghesia stratificata, eterogenea per estrazione e cultura, che era stata la classe « egemone » nell'Italia di Giolitti, della prima guerra mondiale, dell'avvento e dell'affermazione del regime; che era stata, in particolare, « l'esercito pavido ma tetragono, ottuso, timorato, calunniatore, dietro le cui domestiche baionette si era obbiettivamente poggiato il fascismo »⁴². Una borghesia le cui ragioni, la cui identità, è come se fossero illustrate nel romanzo dalla voce stessa dei protagonisti, che ragionano e raccontano di sé, a turno, ciascuno secondo il linguaggio, l'educazione, la consapevolezza che gli compete. In uno spreco di monologhi interiori, di dialoghi e soliloqui, di « cori e concertati »⁴³, di idiomi e di stili e di registri, dal farsesco al patetico al tragico, che costituisce l'esatta trasposizione sulla pagina dello « scialo » di cui nel titolo. E cui Pratolini ricorre, invertendo la rotta rispetto a *Metello*, allo scopo di « escludere ogni nomenclatura, ogni naturalismo ogni andante veristico, come ogni e qualsiasi astrazione »⁴⁴, di contaminare l'opera letteraria degli umori, delle emozioni, delle impurezze del vissuto. È per questo che non esita a svuotare nei suoi personaggi « quello che di equivoco, di

⁴¹ Dalla lettera a Parronchi del 10 giugno 1957 (*op. cit.*, p. 367).

⁴² Dall'intervista concessa da Pratolini a Carlo Bo su « L'Europeo », 24 luglio 1960.

⁴³ RUGGERO JACOBBI, *Introduzione a: VASCO PRATOLINI, Lo Scialo*, Milano, Prima Edizione Oscar Mondadori, 1976, p. XIX.

⁴⁴ Così Pratolini nell'intervento su « Tempo presente » citato alla nota 40.

insolente, di pavido»⁴⁵ la società borghese gli ha «inoculato», che li arricchisce di ogni dettaglio inteso a garantirne una sicura e autonoma evidenza. Ed è per questa via, esercitando un rigoroso controllo sulla struttura, e ritagliandosi pur sempre alcuni spazi di intervento, che egli perviene a drammatizzare la vicenda, a far sì che ogni attore si muova e si esprima liberamente, senza mediazioni e senza infingimenti. *nel romanzo*

La « recita » si apre con il fidanzamento e le nozze di Nella e Giovanni: lei figlia di un orafo, un'Idina meno fragile, meno « esosa », per la quale l'amore e il sesso rappresentano le uniche modalità di conoscenza e di partecipazione; lui operaio delle ferrovie, con la tessera del partito socialista ma con il tarlo di una malriposta ambizione, e quindi un Metello disposto ad abboccare, sempre, agli ami dei padroni, a scendere a qualunque compromesso, morale e politico, pur di salire nella scala sociale. Eroe mediocre, pusillanime, ridicolo nei panni di cui si traveste da uomo di mondo, Giovanni è il proletario imborghesito che abdica progressivamente, credendo il contrario, a governare il proprio destino, che arriva ad allearsi coi fascisti, che ne subisce in ultimo l'oltraggio derisorio di un'accusa e un arresto immotivati.

Nel suo degrado trascina ovviamente anche la moglie, le cui vicissitudini sentimentali sono il riflesso privato di infatuazioni e sbandamenti collettivi, della sconfitta cui si vota una piccola borghesia non priva, all'origine, di valori positivi (esemplati nel padre di lei, il vecchio Erminio). Ciò che Nella cerca negli uomini è il potere, il carisma, l'autorità, pronta a svendere un poco, ogni volta, della propria nativa « salute », della propria dignità: dalle braccia del socialista Gavagnini, subito dopo la guerra, passa a quelle di Folco Malesci, il Boia del Pignone, il fascista superuomo e dannunziano, e poi si offre, respinta, al giovane Bigazzi, il « sovversivo », il vincente del futuro; fino a quando si ammala lei stessa, irreversibilmente, del male che ha intorno, e nella relazione con uno squadrista, il Neri, tocca il fondo dell'abiezione, si trasforma dall'Idina che era nella Virginia di *Un eroe*, ma ancora più passiva, inesorabilmente spenta.

Il binomio di *Eros* e *Thanatos*, che incide profondamente nella vita di Nella (muoiono, di morte violenta, sia Gavagnini che Folco, quest'ultimo sotto i suoi occhi), è peraltro la regola, l'elemento dominante nella storia di Ninì, l'eroina tragica, disperata, che l'autore scolpisce con assoluto rilievo, a cui sola rende l'onore di « scrivere » di sé, di raccontarsi nientemeno che in un « diario ». Di status a mezzo fra la borghesia e la nobiltà, figlia di un commerciante e di un'aristocratica, Ninì si affida alla morale fascista perché non ne possiede un'altra, qualunque sia, alla quale fare appello, e più di tutti al suo fuoco si brucia, perché più inerme, perché un eros ambiguo, di cui dapprima non ha coscienza, la estranea da se stessa; ma quando il suo lesbismo le si fa chiaro, quando ne misura le concause e le conseguenze, comincia a morire dentro, e la morte che dà e si dà, l'assassi-

⁴⁵ Dalla lettera a Parronchi del 14 gennaio 1952 (*op. cit.*, p. 311).

nio come il suicidio, non sono che un atto di suprema coerenza, una protesta e un'autopunizione. Non è la Signora delle Cronache, Ninì, come nello *Scialo*, diversamente dalle *Cronache* e da *Un eroe* e da *Metello*, i confini tra il Bene e il Male sono sempre labili, provvisori, continuamente travalicati sia dalla borghesia che dai ceti subalterni; e la scommessa di Pratolini nel romanzo si estende da quella preannunciata, di offrire un quadro della crisi borghese e italiana in un certo periodo, a quella di restituire il ritmo e il sapore di un'esistenza che è

fango e luce impastati, sogno e zavorra congiunti. Proletari, borghesi, squadristi, mercanti, artigiani, contadini, faziosi o agnostici, pigri o violenti, sani o anormali, tutti sono torchiati da questa tresca della vita, lenta e vertiginosa, sempre col fondo di fiele⁴⁶.

Insignito del Premio Internazionale Veillon, *Lo Scialo* è tuttavia, ancora una volta, il libro « controcorrente » a cui nessuno è preparato: i marxisti, con Salinari in testa, se ne sentono traditi, i cattolici ne deprecano l'amalgama di sesso e di violenza; in molti, attratti dalle forme diversamente sperimentali del *nouveau roman*, lo ritengono fuori tempo, superato. Per lo scrittore è un'altra fonte di amarezza, ma le stroncature, benché feroci, non offuscano la persuasione che l'opera abbia colto nel segno, né lo inducono a desistere dal compito che si è dato. Già prima dell'estate intraprende la stesura dei *Fidanzati del Mugnone*, e soltanto la interrompe, un anno dopo, quando scavando nel passato più recente, nel ragazzo che era stato, torna a interrogarsi sul presente, e si chiede come siano, come possano essere, i ragazzi di oggi. La risposta la cerca negli *Anni belli*, che uscirà per Mondadori, nell'aprile del 1963, come *La costanza della ragione*, dall'epigrafe dantesca in cui si dice: « E ricordandomi [...] secondo l'ordine del tempo passato, lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere de lo desiderio a cui sì vilmente s'aveva lasciato possedere alquanti die contra la costantia de la ragione » (*Vita Nova*, XXXIX).

A Bruno, l'io-narrante del romanzo, l'operaio « nuovo » delle Officine Galileo di Firenze, il ricordo del passato è trasmesso dalla madre e dal comunista Milloschi, un Maciste invecchiato che gli ha fatto da padre; ma è un ricordo in cui ravvisa autoinganni e ipocrisie, e un passato che non gli appartiene, storicamente e culturalmente, che rifiuta perché irrazionale e contraddittorio. Guarda in avanti, lui, e dubita e contesta e demistifica con la logica spietata, assurdamente inflessibile, della sua giovinezza: estorce alla madre i suoi poveri segreti, allontana ingiustamente Milloschi, intende uscire pulito, a tutti i costi, « dall'orto di casa ». Gli amici con cui divide le prime avventure imparano a piegarsi, si adattano o si perdono: Bruno s'illude di preservare intatta la propria carica di ribellione, contro il mondo, contro chi l'ha plasmato così com'è, contro il partito, anche, a cui lo guida l'istinto e cui non delega, però, la facoltà di scegliere in sua vece.

⁴⁶ Dal saggio di SALVATORE BATTAGLIA, « Tempo di Letteratura », n. 2, estate 1960.

Sarà il dolore per la morte di Lori, la ragazza molto amata, con la rivelazione che a questa si accompagna, a fargli capire che la ragione da sola non basta, che le occorre il sostegno della memoria e della sofferenza, che soltanto « la profanazione dei sentimenti introduce alla maturità »⁴⁷, alle « verità elementari » del lavoro, delle idee, degli affetti.

Costruito secondo un sistema di « voci registrate », di anticipi e ritorni, il libro è fonte per l'autore di numerose perplessità. Sul punto di « licenziarlo », il 28 gennaio 1963, scrive a Parronchi:

Sono ritornato, con le ragioni dei ragazzi di oggi (e contro di loro e per loro) all'atmosfera del « Quartiere ». Ed ho il terrore di avere sacrificato incensi a una semplicità di maniera, di essermi giocato delle verità per affermare l'irragionevolezza dell'ideologia, là dove si dovrebbe invece, di essa ideologia, rilevare l'insostituibilità nella vita dell'uomo. Insomma, o è chiaro che la ragione trova la sua più clamorosa (e totale) vittoria nella sconfitta — o è tutto sbagliato. Anche l'eccesso del dialogato, i diversi piani « temporali » del racconto, o sono assolutamente necessari o assolutamente arbitrari. Non c'è via di mezzo⁴⁸.

La critica inclina piuttosto per la seconda ipotesi che non per la prima: la qual cosa non impedisce l'attribuzione al romanzo del Premio Marzotto, né il crescente convincimento di Pratolini che *La costanza della ragione* sia, se mai, un libro « anticipato », ma non « postumo » e non gratuito come tanti preferiscono pensare. Avrebbe potuto costituire infatti il *quartum non datur* nel ciclo di *Una storia italiana*, e rappresenta comunque un precedente importante per l'ultimo volume della trilogia, la cui stesura è in pieno corso, che non sarebbe stato probabilmente quello che è se l'autore non avesse fatto propria, fino agli esiti estremi, la lezione di Bruno.

Non è un caso che *I fidanzati del Mugnone*, dopo il 1963, diventino *Allegoria e derisione*: un bilancio generazionale del decennio dal 1935 al 1945 condotto su base autobiografica, attraverso un estenuante esercizio della ragione, allegorico perché teso a distruggere, « della materia prima », « finanche la nozione »⁴⁹, e derisorio nella misura in cui « la storia, quando si ripete, assume un carattere farsesco rispetto alla drammaticità e alla tragedia del suo accadimento originale »⁵⁰. Dal « maximum di obiettivazione »⁵¹ raggiunto in *Metello*, con la sua nitida gerarchia fra autore e narratore e personaggi, per il gioco di specchi dello *Scialo*, con il suo racconto a focalizzazione interna multipla, si arriva qui all'« estremo soggettivismo »⁵²

⁴⁷ Da: VASCO PRATOLINI, *La costanza della ragione*, Milano, Prima Edizione Oscar Mondadori, 1974, p. 289.

⁴⁸ Da: VASCO PRATOLINI, *Lettere a Sandro* cit., p. 400.

⁴⁹ Da: VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione*, Milano, Prima Edizione Oscar Mondadori, 1983, p. 418.

⁵⁰ Da: VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione*, cit., p. 366.

⁵¹ RUGGERO JACOBBI, *Introduzione a: VASCO PRATOLINI, Lo Scialo* cit., pp. XIX.

⁵² Dall'intervista concessa da Pratolini a Francesco Paolo Memmo, in: FRANCESCO PAOLO MEMMO, *Vasco Pratolini*, Il Castoro, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 3.

di un'opera concepita e scritta in prima persona, in cui il racconto è a focalizzazione interna fissa, in cui « realismo » significa, per Pratolini, far coincidere la memoria privata, di attore e testimone, con quella storica, di narratore, con quella letteraria, di romanziere. Anche se poi l'io-narrante, Valerio Marsili, non è ovviamente identificabile tout-court con Vasco Pratolini: che non ha avuto « — neanche allo stato di aneddoto — una famiglia in qualche modo somigliante alla famiglia, agli avi, agli Atridi dei quali va a caccia il personaggio Valerio »⁵³, né ha mai combattuto in Africa, né si è mai trovato in alcuni dei frangenti in cui coinvolge Valerio. La parentela che li unisce è anzi conflittuale, problematica: da un lato l'autore si accanisce a stravolgere il dato autobiografico, a connotare Valerio come una proiezione deformata e deteriorata di sé, dall'altro gli trasfonde, in un insopprimibile bisogno di catarsi, le proprie angosce, i propri fantasmi, le proprie esperienze di vita e di pensiero.

In questo senso, l'itinerario ideologico del protagonista, per quanto parzialmente contraffatto nelle sue circostanze specifiche, per quanto ambizioso di risultare « tipico » degli intellettuali di allora, rimanda esattamente a quello stesso di Pratolini, con la sua congenita matrice antiborghese, con la sua utopia di un fascismo rivoluzionario, con il suo rapporto, inizialmente fideistico ma presto fortemente critico, con il partito comunista, con il suo vangelo marxista che i marxisti tesserati, della prima o dell'ultima ora, facilmente disattendono. E la riflessione in cui Valerio si impegna, dall'osservatorio in cui l'autore lo colloca di aspirante scrittore, sul tema della connessione fra vita e letteratura, sulla dialettica fra la realtà la memoria e la storia, suona come un rendiconto delle certezze di cui Pratolini, nel tempo, si è avvalso e che il tempo, puntualmente, ha provveduto a smentire.

Nella sezione intitolata ROMA, 10 GIUGNO 1940, l'io-narrante afferma:

Ciò che è stato previssuto, accadrà; ciò che è accaduto, rivivrà. Al di là della morale che è il metro condizionatore del nostro rispetto per la persona umana, dei nostri interventi tesi a rivoluzionare, col carico delle nostre stesse paure e preclusioni, il volto della società cui apparteniamo, l'unica realtà attendibile risiede nella memoria. La sua sintesi, ora integrante ora riduttiva, consente essa sola la nozione finale, sia delle nostre azioni sia dei nostri pensieri. La realtà come memoria⁵⁴.

Ma in DICEMBRE 1945 A MILANO, tornando sugli « articoli », i « raccontini », i « diari », la « favola » con i quali ha esordito, commenta:

Non sono più sicuro che la realtà si identifichi con la memoria e che sia la memoria a depurare e rendere visibile la sostanza del reale, forse ciò che mi era parsa un'illuminazione è un gioco di parole. La realtà, oggi credo, è la storia...⁵⁵.

⁵³ *Ibidem*, p. 2.

⁵⁴ Da: VASCO PRATOLINI, *Allegoria e derisione* cit., p. 215.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 370.

Fino alla considerazione ultima, in VALDARNO, 2 LUGLIO 1965, la postilla che chiude il romanzo e per la quale, con un salto di vent'anni, Pratolini riporta bruscamente Valerio e se stesso al presente in cui scrive:

Sai che il tempo, anziché galantuomo, è carogna, la memoria vi urta ancora ogni momento: corrosa dalle nuove esperienze, dalle emozioni, ricorda ciò che le conviene [...]. Occorreva una fossa biologica, non ci hai pensato. E tu, che acidi hai usato per dissolvere i veleni e scomporli, precipitarli, renderli comunque attivi? Hai lavorato, e poi? Hai detto sì, e poi? Ti sei ribellato, e poi? [...]. Se per la sesta, decima volta apri un diario, significa che sai ancora ascoltarti. E a te stesso che devi, se c'è, una spiegazione. L'importante è che tu sia oculatamente sincero⁵⁶.

Ancora oltre, ognuna delle sezioni in cui il libro è articolato, tranne la brevissima chiosa di VALDARNO, 2 LUGLIO 1965, costituisce una sorta di romanzo a sé, che Valerio non si preoccupa di collegare agli altri se non nella finzione, tanto fragile in quanto intermittente, di un diario a scadenza quinquennale. La cui datazione, del resto, attiene all'epoca della presunta scrittura e non a quella degli eventi narrati, in una sfasatura di piani temporali che accentua l'andamento volutamente irregolare, aritmico, del testo. In 1935 l'indagine compiuta da Valerio sul « mistero da cui emergono i suoi avi Marsili »⁵⁷, lo induce a risalire all'indietro di quasi un secolo; GLORIA, disseminata di citazioni dantesche, riedizione aggiornata dei più antichi *Fidanzati del Mugnone*, è il racconto di una struggente storia d'amore, nata nel 1928 e finita tragicamente nel 1935; ROMA, 10 GIUGNO 1940 si rifà al periodo della spedizione africana, della malattia di Vasco Valerio, della guerra di Spagna; la FAVOLA, composta in sanatorio, allegoria nell'allegoria, è l'esorcismo sommo contro i dèmoni del ventennio; in DICEMBRE 1945 A MILANO, con citazioni dalla *Sacra Famiglia* di Marx-Engels, l'azione prende le mosse dal 1940-41.

Ma tanti romanzi, se anche raccolti in un solo volume, non fanno un romanzo vero, unico, intero, e un diario, ammesso pure che sia sincero, non ha significato se non per sé stessi: in epigrafe ad *Allegoria e derisione* un passo di Machiavelli: « Et le parabole non bastano et questa metaphora più non mi serve ».

E se la realtà non coincide con la memoria, se la letteratura non ha il potere di « dissolvere i veleni » della storia, se « Il presente vince sempre »⁵⁸, la conseguenza da trarre è una sola:

Reticenza non grido. Ora il sangue delle cose si è aggrumato. Chissà tu non riesca a liquefarlo a furia di gelo, e che a contatto con la morte non si animi la via⁵⁹. *! A*

Il silenzio di Pratolini. Che lui negava, sostenendo di essere sul punto, sempre, di « uscire » con *Malattia infantile*, ma che dalla pubblicazione di

⁵⁶ *Ibidem*, p. 435.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 436.

Allegoria e derisione, per Mondadori, nell'ottobre del 1966, si interrompe davvero in una sola occasione, con la comparsa sull'« Almanacco dello Specchio », nel 1975, del *Calendario del '67*, una poesia per ogni mese dell'anno. Spinto dagli amici, acconsente a mettere in stampa vecchi testi rimasti inediti, *La città ha i miei trent'anni* e *Il mannello di Natascia*, e a corredarli, nella raccolta mondadoriana del 1985 a cui *Il Mannello* presta il titolo, e alla quale viene attribuito il Premio Viareggio per la poesia, dello stesso *Calendario del '67* e di due più recenti inserti diaristici, in versi e in prosa, *L'anno della senescenza* e *Ora che si è fatto silenzio*. Dettate esclusivamente dalla volontà di dissipare ogni possibile equivoco sui libri cui teneva maggiormente, sono le accuratissime revisioni dello *Scialo*, nel 1976, con l'aggiunta di cinque paragrafi (gli ultimi della parte IV del Libro quinto), e di *Allegoria e derisione* nel 1982.

Non altro. Quando il suo silenzio comincia a far rumore, l'*establishment* si sveglia: nel 1983 la Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze gli conferisce la laurea *honoris causa*; nel 1985 il Gabinetto Vieusseux, unitamente alla Bottega del Cinema, organizza un convegno in suo onore; nel 1988 gli vengono assegnati il Premio « Ori di Taranto - Una vita per il romanzo », il Premio Pirandello per la narrativa, il Premio « Penna d'Oro » della Presidenza del Consiglio.

L'autore accetta, se ne lascia consolare, e tuttavia per lui, « equilibrata bloccato a mezza strada »⁶⁰, non rimane « pertica » o « filo », ormai, su cui « bilanciarsi »: l'antica « aspettazione » si è calcinata, giorno dopo giorno, nell'autocoscienza, nell'« immobilità », nella resa forzata, anche, a condizioni di salute sempre più malcerte, sempre più precarie.

Dice Parronchi: « Far la storia fu per Pratolini liquidare un'epoca: quella della quale eravamo cresciuti complici inconsapevoli »⁶¹: forse, liquidata quell'epoca, non più capace d'inconsapevolezza, lo scrittore non è stato più capace, neppure, della benché minima complicità.

⁶⁰ Si confronti con la nota 1.

⁶¹ ALESSANDRO PARRONCHI, *Premessa a Lettere a Sandro* cit., p. IX.

-60 - 102 in Novembre, del calendario del '67, in 1 anno
Pratolini, Il mannello di Natascia, Mondadori,
Milano, 1985, p. 62.