

ELISABETTA BACCHERETTI

**VITA SCRITTA E SCRITTURA DELLA VITA.
IL DIARIO SENTIMENTALE
DI VASCO PRATOLINI**

ESTRATTO

da

VASCO PRATOLINI (1913-2013)

Atti del Convegno internazionale di studi
Firenze, 17-19 ottobre 2013



Leo S. Olschki
2015

GABINETTO SCIENTIFICO LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX

STUDI 25

VASCO PRATOLINI

(1913-2013)

A cura di

MARIA CARLA PAPINI, GLORIA MANGHETTI, TERESA SPIGNOLI



Leo S. Olschki
2015

GABINETTO SCIENTIFICO LETTERARIO G.P. VIEUSSEUX

STUDI 25

VASCO PRATOLINI

(1913-2013)

Atti del Convegno internazionale di studi

Firenze, 17-19 ottobre 2013

A cura di

MARIA CARLA PAPINI, GLORIA MANGHETTI, TERESA SPIGNOLI



Leo S. Olschki

2015

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it



Il volume è stato pubblicato con il determinante contributo di

**REGIONE
TOSCANA**



ISBN 978 88 222 6341 4

INDICE

<i>Premessa</i>	Pag. VII
-----------------------	----------

RELAZIONI

FRANÇOIS LIVI, <i>Ripercorrendo «l'itinerario della memoria» da Il tappeto verde (1941) a Cronaca Familiare (1947)</i>	» 3
VITTORIO SPINAZZOLA, <i>Il presente dei poveri amanti</i>	» 21
GIULIO FERRONI, <i>Nel tempo delle Cronache</i>	» 29
ELISABETTA BACCHERETI, <i>Vita scritta e scrittura della vita. Il Diario sentimentale di Vasco Pratolini</i>	» 39
CRISTINA BENUSSI, <i>Metello tra Marx e il Vangelo</i>	» 63
MARINO BIONDI, <i>Trilogia ultimo atto. Allegoria e derisione</i>	» 73
CATERINA VERBARO, <i>Lo «stile tardo» di Pratolini. Il mannello di Natascia</i>	» 97
FRANCESCO PAOLO MEMMO, <i>Appunti per una futura edizione dei racconti dispersi di Vasco Pratolini. Con un poscritto sul Romanzo napoletano</i>	» 115
GLORIA MANGHETTI, <i>«Itinerario della memoria»: 1939-1940. Attraverso la voce di alcuni poeti</i>	» 137
ANNA NOZZOLI, <i>Autorappresentazione e autointerpretazione nelle interviste a Vasco Pratolini</i>	» 169
DAVIDE LUGLIO, <i>Vasco Pratolini o il cinema come integrazione narrativa della figurazione letteraria</i>	» 181
ANDREA VANNINI, <i>Le «giornate memorabili» al cinema e le storie di Firenze del Novecento</i>	» 195
CLAUDIO CARABBA, <i>Vasco P. Storia di un italiano</i>	» 203

INDICE

MARIA CARLA PAPINI, <i>L'ammuina e Le quattro giornate di Napoli. Storia di un film che avrebbe potuto essere un romanzo</i>	Pag. 211
--	----------

COMUNICAZIONI

CLAUDIA BONSI, «Una letteratura chiamiamola di memoria». <i>Prima età e Una giornata memorabile a confronto</i>	» 229
ELENA GUERRIERI, <i>Lettere a Vallecchi</i>	» 243
VIRNA BRIGATTI, <i>I romanzi di Pratolini nell'editoria milanese</i>	» 255
DARIO TOMASELLO, « <i>Margherite in pasto ai porci</i> ». <i>Il lungo itinerario variantistico de Lo scialo</i>	» 269
THOMAS PETERSON, <i>L'estetica, la morale e la struttura di Allegoria e derisione</i>	» 279
ELISABETTA PROPERZI NELSEN, <i>Un Mannello di lettere e poesiole. La poesia di Vasco Pratolini</i>	» 289
GIOVANNI PIETRO VITALI, <i>Note di onomastica pratoliniana</i>	» 299
GABRIELLA MACRÌ, <i>Vasco Pratolini - Menis Kumandareas. Percorsi paralleli</i>	» 315
GISELLE LARIZZATTI AGAZZI, <i>Vasco Pratolini in Brasile</i>	» 325
LAURA PIAZZA, <i>Vasco Pratolini. Un narratore per il teatro</i>	» 333
ANTONIO R. DANIELE, <i>Cinema Italia '53. Pratolini in sala al tempo della «dissoluzione neorealista»</i>	» 345
NICOLA TURI, <i>Per un documentario mai realizzato su Firenze e i suoi pittori</i>	» 359
TERESA SPIGNOLI, « <i>Il ragionamento eterno dell'arte</i> ». <i>Pratolini e la pittura</i>	» 373
Indice dei nomi.	» 385

ELISABETTA BACCHERETI

VITA SCRITTA E SCRITTURA DELLA VITA
IL *DIARIO SENTIMENTALE* DI VASCO PRATOLINI

All'origine della nostra memoria c'è sempre un grido di disperazione, che arretra sovente pur esso nel limbo dell'infanzia, e non lo ricordiamo. Ma dopo, dopo la nostra vita non è che un lento, anche forsennato, anche attivo e libero ripensamento di cotesto grido.

(Vasco Pratolini, *Lo scialo*)

La prima traccia di *Diario sentimentale*, l'ultimo titolo di Pratolini pubblicato presso il suo editore storico, Vallecchi,¹ affiora inaspettata in un laconico telegramma postale indirizzato da Vasco a Enrico, datato Roma 12 ottobre 1956: «Comunicami esito conversazione Bompiani et se debbo spedirti subito testo del *Diario*».² Quindici giorni dopo, sulle «Carte Parlanti», bollettino editoriale della Casa Editrice, appare l'annuncio dell'edizione del *Diario sentimentale* in programma per il dicembre dello stesso anno:

Questo titolo porterà l'edizione riordinata definitiva dei racconti giovanili di Pratolini fino al *Quartiere* e a *Cronaca familiare*. I lettori delle *Cronache* e di *Metello* (quanti sono? Milioni ormai, in tutto il mondo) troveranno in questo volume che uscirà in dicembre le origini del mondo narrativo che conoscono ed amano. Origini

¹ Due anni dopo rescinderà il contratto con la casa editrice fiorentina per divergenze sul profilo editoriale assunto dopo l'acquisizione da parte del gruppo Montecatini.

² L'epistolario Pratolini-Vallecchi (431 lettere di Vasco a Enrico, febbraio 1938-giugno 1958, conservate nel Fondo Vallecchi presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze) è stato trascritto e annotato, nel lavoro di tesi triennale e magistrale, dalla dott.ssa Elena Guerrieri, che qui ringrazio per avermi consentito di consultare e citare il suo materiale. Il telegramma lascia supporre che per questo titolo ci siano stati dei contatti anche con Bompiani, che aveva pubblicato nel 1949 la seconda edizione di *Via de' Magazzini*, e da tempo corteggiava Pratolini. Si veda, in questi *Atti*, il contributo di V. BRIGATTI, *I romanzi di Pratolini nell'editoria milanese*.

ni sentimentali, come dice il titolo, quindi profondamente umane, vissute, sofferte: espresse in questi racconti, da quelli delle *Amiche* a *Il mio cuore a Ponte Milvio*, con un'arte che, se non è ancora quella delle opere più mature, già rivela un'istintiva capacità di rivivere e di rappresentare il mondo della memoria. Un diario, che è un itinerario spirituale, nel quale tanti giovani si ritroveranno e si riconosceranno.³

Si tratta dunque di un recupero delle origini di un percorso di formazione esistenziale e letteraria che affonda le radici nell'infanzia difficile, cresce nelle esperienze anche drammatiche dell'adolescenza e della prima giovinezza, nutrite di sentimenti, emozioni, dolori, miserie e amori, ma anche di una perdita, gioiosa vitalità. E si dilata dal chiuso delle stanze familiari alla via, alla piazza, alla città; non senza fatica cerca e conquista la propria voce, la parola, la scrittura, ancora all'ombra della memoria, per esprimere sé e il sé nell'altro, o l'altro in sé, e da lì, dall'«orto di casa», muovere verso il mondo intorno, raggiungere il presente (la cronaca) e magari riordinare il passato (la storia). Un percorso travagliato, attestato dal laboratorio sommerso dello scrittore fiorentino, dove almeno fin quando non riuscirà a licenziare le *Cronache*, la tensione tra progettualità e scrittura si consuma (e lo consuma), oltre l'assillo delle necessità quotidiane e delle dissestate finanze, sul terreno del corto circuito tra letteratura e vita, specie quando quella non potrà più, per lui, identificarsi con questa, magari esserne compensazione o risarcimento, isola protettiva dalle offese della realtà o della storia, o anche riflesso di una presa in carico di una responsabilità etica e politica, fino a un'afasia e a un silenzio durato venticinque anni, dalla pubblicazione di *Allegoria e derisione* (1966), vero atto finale di quell'itinerario, alla morte (1991). Nell'officina pratoliniana degli anni Quaranta i racconti dell'*Io* si intersecavano non pacificamente con i primi tormentati nuclei narrativi dei romanzi dell'*Egli*. Piero Bigongiari, nel suo partecipato ricordo pratoliniano durante il *Convegno internazionale* di Firenze, nel 1992, a un anno dalla morte dello scrittore, sottolineava infatti «la sanguinante contraddizione tra un narrare che dice io e un narrare in cui il personaggio non è più l'io, tra quanto cioè comporta di individuale e di personale la storia e quanto, e fino a dove essa viene a individuarsi con lo stesso sacrificio dell'io».⁴ A voler inscrivere Pratolini in una delle due specie di romanzieri (e di lettori), gli «ingenui» e i «sentimentali», individuati dallo scrittore turco Öhran Pamuk, premio Nobel per la letteratura nel 2006, nelle

³ «Le Carte Parlanti», XXXV, 27 ottobre 1956, e XXXVII, 19 novembre 1956.

⁴ P. BIGONGIARI, *Pratolini fra la vita e l'opera*, in *Convegno internazionale di studi su Vasco Pratolini. Atti*, Firenze, Polistampa 1995, p. 48.

sei *Norton Lectures* tenute presso l'Università di Harvard,⁵ senza dubbio lo scrittore fiorentino troverebbe legittima collocazione tra i «sentimentali», per il rapporto problematico e riflessivo con i contenuti, la continua tensione conflittuale con la scrittura, il timore angoscioso di non riuscire a individuare e racchiudere la realtà attraverso la parola, la consapevolezza degli artifici e degli 'arnesi' del mestiere, l'attenzione ai principi etici, l'ansia e il tormento di non riuscire a comunicare ai lettori quanto si desidera. A testimoniarlo la messe dei progetti letterari a lungo accarezzati, talvolta avviati e repentinamente abbandonati per l'urgenza di altri, con il conseguente accumulo di appunti, abbozzi, scarti, prodotti finiti ma rimasti inediti o anche pubblicati e poi obliati, confinati e dispersi in riviste, rivistine e quotidiani, senza contare la ritrosia e il rifiuto piccato a recuperare e ripresentare quanto l'autore ritenesse definitivamente irrisolto o esaurito, superato e sepolto. Proprio in considerazione di questa generosità dispersiva della scrittura, che conosce momenti di febbrile invasamento creativo ma anche stati di inerzia, insoddisfazione, tormento espressivo, consegnati alla rappresentazione di sé nella scrittura epistolare, specie nella corrispondenza con l'amico di una vita, Alessandro Parronchi, nella quale trova sempre rifugio la scrittura dell'Io, sfrattata dalla narrativa letteraria dall'imporsi della 'cronaca' e della 'storia', il *Diario sentimentale* assume una luce e un valore essenziale nel macrotesto pratoliniano, presentandosi in fondo come una cretomazia d'autore che, se per un verso metteva una pietra sopra una materia e una stagione narrativa, quella appunto della scrittura del sé, considerate da tempo esaurite, o quanto meno dichiarate tali,⁶ per un altro costruiva una sorta di percorso metaletterario, registrando una nativa vocazione al racconto che sperimentava le proprie potenzialità e trovava la propria misura e la propria identità nella rappresentazione di un *Io* rivissuto e ricreato dalla memoria, in tensione continua verso un *Noi*, per oggettivarsi poi con crescente consapevolezza nell'*Egli* del personaggio nei romanzi della maturità. Il «vecchio-nuovo libro», secondo la definizione attribuitagli da Pratolini nel presentarlo ad Alessandro nel dicembre del '56,⁷ sembra in realtà da leggere più nella prospettiva della registrazione diaristica dell'articolarsi nel tempo dei modi della scrittura del vissuto, meno come recupero memoriale di un percorso di vita, meno ancora come semplice raccolta di prose «giovanili».

⁵ O. PAMUK, *Romanzieri ingenui e sentimentali* [2010], trad. di A. Nadotti, Torino, Einaudi 2012.

⁶ Già all'indomani della pubblicazione di *Via de' Magazzini*, il 13 maggio 1942, scrive a Parronchi: «Quella materia è per me oggi come oggi esaurita». V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, Firenze, Polistampa 1992, p. 81.

⁷ *Ivi*, p. 345, lettera del 6 dicembre 1956.

Da considerare intanto il peso specifico, rilevante per più ragioni, dell'anno della composizione e della pubblicazione del *Diario*, il 1956, *annus horribilis* come si sa per buona parte degli intellettuali e degli scrittori di sinistra, iscritti, come Pratolini e Calvino, e più o meno direttamente impegnati, o solo orbitanti, nell'area del Partito Comunista Italiano, che patirono un profondo travaglio ideologico sfociato in un dissenso spinto in alcuni casi fino alla restituzione della tessera del Partito, quando la Segreteria del Partito, guidato da Palmiro Togliatti, approvò il sostegno incondizionato all'invasione sovietica dell'Ungheria. Appena un anno prima era scoppiata la «bomba»⁸ *Metello*, il primo volume di *Una storia italiana*, con quello strascico di polemiche molto più ideologiche che letterarie, per lo più interne alla critica letteraria militante di sinistra, *engagé* nell'elaborazione letteraria del «realismo socialista», dal quale Franco Fortini doveva ricavare l'etichetta poco lusinghiera di *metellismo*, per indicare appunto un atteggiamento critico viziato da pregiudiziali ideologiche e sordo alle ragioni letterarie del testo. Con il *Diario* lo scrittore fiorentino sembrava voler ribadire che, oltre ogni neorealismo programmatico, ogni tensione verso il «tipico», il suo essere *engagé* rimaneva invece sempre ancorato a quanto, nel maggio del 1943, annotava, in un articolo pubblicato su «Architrave», *Fatto personale*: «Io voglio essere uguale agli altri miei simili. [...] Io voglio riacquistare il mio cuore tra gli uomini, parlare di loro nella fatica che ho accettato vivendo [...]. Io non voglio ridurre a una tecnica il mio cuore. Io credo di dovere, se voglio prestar fede al mio essere scrittore, parlare agli uomini ascoltandomi, ascoltarmi in essi».⁹ *L'Io* dunque, ma «fra gli uomini che *gli* assomigliano»,¹⁰ per cui la scrittura del sé aspirava a uno specchiarsi e un 'riconoscersi' di chi scrive in chi legge e viceversa, nella comune imperfezione dolorosa dell'esistenza. Nel gioco di specchi riflessi e deformanti dell'auto-narrazione, il «Je est un autre»¹¹ che governa lo sdoppiamento tra l'*Io* che narra e l'*Io* narrato e gli slittamenti dal piano fattuale a quello finzionale, sembra dunque proiettarsi fin dal principio nella dimensio-

⁸ *Ivi*, p. 337, lettera dell'8 febbraio 1955.

⁹ *Id.*, *Fatto personale*, «Architrave», III, 7, 31 maggio 1943.

¹⁰ Cfr. *Pratolini scrive a Vallecchi (1942-1958)*, Tesi di Laurea Magistrale della dott.ssa Elena Guerrieri, Università di Firenze, aa. 2013-2014, lettera di Pratolini a Vallecchi, 28 marzo 1943: «tutto sta a sentirsi responsabili della propria morale e della propria vita davanti agli uomini. Perché, caro Enrico, è con gli uomini che dovremo fare i conti, e sentirsi assolti e responsabili nella nostra coscienza [...] Per me questa coscienza sono ancora gli uomini, io fra gli uomini che mi rassomigliano».

¹¹ «Je est un autre»: l'espressione, dalla lettera-manifesto di poetica di Arthur Rimbaud a Paul Demyen del 15 maggio 1871, nota come *Lettre du voyant*, è citata nel titolo del volume di PH. LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Édition du Seuil 1980.

ne di un *je e(s)t les autres*. Così, a pieno diritto, nel 1965, in una intervista a Gian Antonio Cibotto, lo scrittore fiorentino può sottolineare come la sua narrativa in terza persona rappresentasse in realtà un «approfondimento realistico e critico delle premesse memorialistiche contenute in quei libretti»¹² che avevano segnato il suo esordio narrativo nei primi anni Quaranta, *Il tappeto verde*, *Via de' Magazzini*, *Le amiche*. Tanto basti a fugare il sospetto che il *Diario sentimentale* fosse una semplice e meccanica operazione editoriale, sostitutiva magari di inadempienze contrattuali: quante volte e quanto spesso aveva annunciato e promesso a Vallecchi il secondo episodio della *Storia italiana*? Era però, sicuramente, un modo per superare quella «*defaillance* neuropatica più che morale» che lo perseguitava da tre anni, dal grave incidente motociclistico subito a Roma, nel 1953,¹³ durante la lavorazione del film di Carlo Lizzani tratto da *Cronache di poveri amanti*, con il futuro *Metello* in cantiere. Negli anni il malessere si era aggravato, fino a rendergli faticoso e difficile il lavoro, sprofondandolo in una crisi («nervi fuori della pelle e preda dell'inerzia»)¹⁴ che sembra raggiungere il culmine proprio nel '56: «Soliti malesseri, – scriveva a Parronchi il 30 aprile 1956 – l'umor nero, una miseria degna d'altri tempi, debiti fino alla cima dei capelli, editore in disarmo».¹⁵ Pubblicato *Metello*, il secondo tempo di *Una storia italiana* non prendeva ancora forma, nonostante nel cassetto fossero già pronti, almeno in parte, un paio di nuclei narrativi, *La carriera di Nini* e *I coniugi Corsini*.¹⁶ Sarà pubbli-

¹² Intervista a cura di G.A. Cibotto, *Pratolini a Roma sogna Parigi*, «La Fiera Letteraria», 8 gennaio 1965.

¹³ Cfr. V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 346, lettera del 26 gennaio 1956. Qui Pratolini confessava all'amico come il «terrore» che il versamento traumatico dovuto alla frattura di tre costole si potesse tramutare in un riacutizzarsi della tubercolosi polmonare che lo aveva costretto in sanatorio a vent'anni, gli «avesse fatto crollare dentro qualcosa» che non riusciva ancora a raddrizzare e a razionalizzare, nonostante il pericolo fosse scomparso.

¹⁴ *Ivi*, p. 343, lettera del 14 novembre 1955. Pratolini è angosciato anche per la morte di Giusto, il figlio di Elio Vittorini.

¹⁵ *Ivi*, p. 353.

¹⁶ Nella lettera a Vallecchi del 3 novembre 1954 (*Pratolini scrive a Vallecchi*, cit.) Pratolini aveva presentato all'editore il «disegno dell'opera», cioè di *Una storia italiana*, concepita come un ciclo di dieci romanzi autonomi che abbracciavano un arco di tempo lineare dal 1875 al 1945, ambientati a Firenze, con personaggi «tipici» delle diverse classi sociali, nei quali la «storia italiana» era raccontata attraverso «la realtà particolare, quotidiana, della storia privata, nient'altro che romanzesca, dei singoli personaggi». La prima serie sarebbe stata composta da quattro libri, da pubblicarsi «a distanza di sei mesi l'uno dall'altro»: *Il figlio di Caco* (1875-1902), pubblicato da Vallecchi nel '55 col titolo *Metello*, *La carriera di Nini* (1900-1924), *Coniugi Corsini* (1925-1930), parzialmente già noti a Vallecchi, confluiti in *Lo scialo*, pubblicato da Mondadori nel 1960, *I fidanzati del Mugnone* (1930-1945) primo nucleo di *Allegoria e derisione* (Mondadori 1966). Come si sa la *Storia* finisce qui. A ciclo concluso (si prevedeva come primo tomo un mai scritto *Milleottocentosettantuno*) le *Cronache di poveri amanti* (Vallecchi 1947) ne avrebbero costituito il IV tomo. E concludeva: «Ci vorrebbe soltanto un po' più di salute e di quattrini, non sono le cose da dire che mi mancano, ma speriamo di farcela ugualmente».

cato solo cinque anni dopo, nel 1960, col titolo *Lo scialo*. Nel mezzo quasi niente, tranne appunto il *Diario*. Come un ritorno alle origini, la voglia di guardare indietro era un modo per ritrovare quel «momento lungo di benessere spirituale» che aveva fruttato *Via de' Magazzini*, «parentesi magica», per Pratolini, nella travagliata ricerca espressiva per le *Cronache*, nella quale consumare tutta la sua capacità di sentimento e lasciare una «'memoria' ferma e compromessa di sé». ¹⁷ Tornare addirittura oltre, alle primissime radici di quello che era diventato il «suo mestiere»: nell'agosto del '56 raccontava all'amico Sandro di aver incontrato a Firenze un americano che stava scrivendo una tesi-libro su di lui: «E mi ha messo una gran voglia, tra l'altro di rileggere certi miei raccontini sul "Bargello" del '32 – da farne, col tempo, un "Pesce d'oro" anch'io. [...] Ma forse è un modo indegno di consolarmi della mia inerzia. Sandro caro, se entro ottobre non esco da questa impasse, va a finir male. Voglio concedermi altri due mesi di comporta per vedere se sono ancora capace di toccare la riva, dopo essermi cacciato nel pelago dove mi trovo». ¹⁸ Il telegramma a Vallecchi per il *Diario* arriva giusto alla scadenza di questa specie di 'auto-ultimatum'. Non sarebbe stata la prima volta che Pratolini cercava, nel rifarsi da capo, la spinta decisiva per «sbucare, per inerzia, dall'ossessione di 'contenuti' che non trovavano il loro equilibrio, il loro punto morale». ¹⁹ Nell'autunno del 1949, aveva comunicato, sempre a Parronchi, l'intenzione di comporre una breve serie di «vecchie carte», delle quali aveva già scritto la prima, pubblicata quello stesso anno su «Rinascita», rievocazione memoriale del trasloco da via de' Magazzini a via del Corno, intitolata allusivamente *Vecchie carte*, come fosse un relitto di scrittura del vissuto che riemergeva dall'oblio del cassetto personale, mentre in realtà si collocava con passo di gambero nel presente di una scrittura che, con il *Quartiere* (1944), si era imposta una definitiva virata verso la corallità. Nello stesso anno, del resto, nella *Premessa* alla seconda edizione di *Via de' Magazzini*, edita da Bompiani, Pratolini confessava di aver forse «abusato di motivi autobiografici», come unica strada percorribile, per lo meno all'inizio, per tentare la letteratura. La 'vecchia maniera', il racconto di sé, il mettere a nudo il proprio cuore e rivelare il proprio dolore poteva contribuire a recuperare quella agilità o 'ingenuità' ²⁰ che gli consentisse di superare il senso di inadeguatezza espressiva e di

¹⁷ V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 74, lettera del 21 aprile 1942.

¹⁸ *Ivi*, p. 360.

¹⁹ *Ivi*, pp. 256-257, lettera del 21 settembre 1949.

²⁰ Da intendersi in contrapposizione alla scrittura sentimentale, secondo la rilettura del saggio di Schiller, *Über naïve und sentimentalische Dichtung*, dal quale Orhan Pamuk prende l'avvio per il suo discorso sui romanzieri ingenui e/o sentimentali (cfr. qui nota 5). Ingenuità vale dunque come

insufficienza a «parlare a nome degli uomini», rivisitata come esercizio che scioglie la mano e «lega al tavolo» nei momenti di impasse espressiva.²¹ L'idea e il progetto del *Diario sentimentale* germinano in questo clima di sconfortato *humor* nero. Il libro è «vecchio» perché recupera materiali editi, modulati su toni lirici e memorialistici, talvolta su quell'eccesso di commozione e di idillio che Pratolini indicava all'amico Alessandro come difetto ancora per il *Quartiere*: «difetto maggiore del *Quartiere* è la maledetta 'commozione'. Bisogna proprio che mi difenda dal mio idillismo».²² E *Vecchie carte* verranno definite, in occhiello al titolo, le prose raccolte in *Il mio cuore a Ponte Milvio*, pubblicato nel 1954 a Roma nelle Edizioni di Cultura Sociale, due anni prima del *Diario*, con una operazione che per molti aspetti prefigura l'assetto del volume del '56, sebbene con un grado inferiore di intenzionalità e consapevolezza progettuale. Come il *Diario*, infatti, *Il mio cuore a Ponte Milvio* appare un libro composito e stratificato che presenta una selezione, ordinata in sezioni tematiche, di racconti memoriali editi in tempi e sedi diverse, con l'indicazione in calce a ognuno del tempo della scrittura. A quelli scelti tra i presenti nelle precedenti raccolte, *Le amiche* (1943) e *Mestiere da vagabondo* (1947), se ne aggiungono altri, elaborati tra il '46 e il '49, se fa fede la data dichiarata, dispersi in riviste e quotidiani tra il '49 e il '52. Idealmente 'vecchie carte' anch'essi, ancora intermittenze della memoria dell'adolescenza e della giovinezza, testimonianze postume di un *Io* superstite in cui, per dirla ancora con Bigongiari: «la nostalgia della memoria personale sopperisce ai dati sempre più aleatori del documento storico».²³ Sono le tre prose confluite nella sezione *Memorie dell'adolescenza: Una conchiglia per sentirci il mare, Il quarto di latte, e Lo sgombero* (il *Vecchie carte* di «Rinascita», titolo ora promosso agli onori della copertina), tutte e tre nuove acquisizioni in volume, come i racconti superstiti della progettata e mai realizzata raccolta sul tema della Resistenza (*Il mio cuore a Ponte Milvio. Ricordi della Resistenza I e II, e Paisà Paesano*), che vanno a comporre la sezione eponima del volume. Nella *Nota* di chiusura l'autore collocava *Il mio cuore a Ponte Milvio* «in un ordine di tempo ideale [...] immediatamente successivo a *Tappeto Verde* e *Via de' Magazzini*», defi-

spontaneità, fiducia nei propri mezzi, semplicità e immediatezza, sicurezza di sé, senza interrogativi e incertezze sulle scelte espressive.

²¹ V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 255, lettera del 21 settembre 1949: «Sono tornato sui miei passi, ho ricominciato da capo, proponendomi una breve serie di "vecchie carte", ho già scritto la prima [...] Può darsi che stia facendo dell'accademia. Non lo so, certo è che questo esercizio mi lega al tavolo e torna a sciogliermi la mano» e ancora: «Questi pezzi hanno per me il significato che ti dissi: era rifarmi da capo».

²² *Ivi*, p. 121.

²³ P. BIGONGIARI, *Pratolini fra la vita e l'opera*, cit., p. 48.

nendolo un «libro ancora assolutamente privato», messo insieme con una «cernita rigorosa, ma unicamente dal punto di vista sentimentale», con l'intenzione di affidargli «il ricordo di alcuni momenti 'memorabili' dall'adolescenza al congedo dalla giovinezza». ²⁴ L'itinerario della scrittura del sé veniva a essere iscritto quindi tra due coordinate, derivate entrambe da un criterio selettivo, così da individuare i connotati identificativi dell'autobiografismo pratoliniano: il *sentimentale*, inteso non come evocazione memoriale di stati puramente emotivi, ma piuttosto categoria conoscitiva che include la riflessione e il giudizio, e il *memorabile*, ciò che del quotidiano si ritiene degno di essere ricordato e rivissuto. Il viaggio nel passato è in primo luogo di natura *sentimentale* poiché il «sentire» empatico supera i confini e i limiti dell'Io e consente di conoscere anche ciò di cui non si ha esperienza diretta o non si riesce a immaginare. In *Alda*, uno dei racconti della sezione *Le amiche del Diario sentimentale*, storia di uno sfortunato amore adolescenziale, Pratolini affida a uno scambio di battute tra l'Io-sé narrante e la protagonista la sua idea del «sentire» (*alias* il «cuore», parola topica nel lessico pratoliniano):

«Tu invece, cosa vuoi arrivare a spiegarti?»

«Tutto, siccome non so nulla e leggere mi stanca. Anche un libro, in definitiva, che cosa spiega? Se ciò che accade in un romanzo a me non è mai accaduto, come posso veramente capire?»

«Ma con l'immaginazione, sciocca» credetti di dire.

«Io non riesco ad immaginarmi ciò che non conosco, come si fa?»

«Si *sente*, se non si vede». ²⁵

In secondo luogo, se da un lato la memoria dinamica e creativa come strumento di conoscenza del sé non preclude l'immaginazione o la mistificazione del vissuto, la vita scritta all'ombra della memoria si oppone all'as-

²⁴ Citato in F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, in V. PRATOLINI, *Romanzi*, I, Milano, Mondadori 1993, («i Meridiani»), p. 1407.

²⁵ V. PRATOLINI, *Diario sentimentale*, prefazione di M. Raffaelli, Milano, Rizzoli 2012, p. 25 (il corsivo nel testo). Precedenti edizioni, dopo la prima (Vallecchi 1956), dopo il passaggio del copyright ad Arnoldo Mondadori: 1962 («Narratori italiani»), 1974 («Scrittori italiani e stranieri»), 1977, con *Introduzione* di R. Jacobbi («Oscar»), infine 1993 (*Romanzi*, I, cit., a cura e con *Introduzione* di F.P. Memmo), per scelta del curatore collocato tra *Il Tappeto verde* (1941) e *Il Quartiere* (1944) e decurtato del racconto inaugurale, *Una giornata memorabile* che viene restituito, per evitare ripetizioni, alla originaria collocazione nel libro d'esordio del '41, la cui integrità viene così salvaguardata, a scapito però del *Diario*, che perde in questo modo quella sua particolare identità di «vecchio-nuovo libro», ridotto a semplice testimone delle opere giovanili. Per questo si preferisce citare dalla più recente edizione Rizzoli, che restituisce la completezza e l'autonomia delle precedenti edizioni. I riferimenti bibliografici delle citazioni, d'ora in avanti con la sigla DS, seguita dall'indicazione, quando necessaria, del titolo del racconto, e della pagina.

senza di gerarchia tra gli eventi tipica della scrittura diaristica. I *memorabilia* sono operazioni discrete della memoria volontaria, non evocative né tanto meno epifaniche, in cui il soggetto scrivente attribuisce ai ricordi un valore relativo e prospettico, misurato dal presente e proiettato nel futuro, in un processo cognitivo e auto-rappresentativo a un tempo, dato che lo scarto tra l'Io scrivente e l'Io vissuto non è meramente cronologico ma esistenziale e identitario: «Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un autre temps, mais surtout comment d'autre qu'il était, il est devenu lui-même».²⁶ E nel presente del Pratolini che scrive della propria infanzia, dell'adolescenza e della giovinezza, c'è, ovviamente, anche la sua biblioteca, con i romanzi di Molnàr, Dickens, London, Tozzi, e le sue tre mitiche D: Dostoevskij, Döblin, Dreyser. François Livi, nella sua relazione per questo Convegno, «Ripercorrendo l'itinerario della memoria. Da *Il tappeto verde* a *Cronaca familiare*», ha ben evidenziato il tasso di modellizzazione e rielaborazione letteraria del percorso memoriale nelle opere dello scrittore fiorentino. Pratolini del resto era perfettamente consapevole di quanto il «documento intimo» derivi in realtà da un processo autofinzionale, complice la memoria che non replica ma trasforma, ri-categorizza e integra il passato nella prospettiva del soggetto nel presente, e, se codifica gli eventi emotivamente salienti nel passato, li recupera in relazione alle emozioni e alle esperienze attuali, integrandoli nel processo cognitivo. Scriveva a Parronchi, nella Pasqua del 1946:

Io nego i documenti intimi perché credo nella memoria, cioè nella possibilità di inventarsi la propria vita dopo averla vissuta, che non è un modo di 'volersi bene' ma la via più diretta e illuminata per pervenire alla conoscenza dei propri errori. [...] È proprio dalla paura dei sentimenti che noi dovremmo liberare gli uomini prima che da ogni altra paura. Ma la società è tuttora fondata su questo timore, io stesso ne subisco l'angoscia.²⁷

Ritournerà su questa riflessione vent'anni dopo, nelle pagine di *Allegoria e derisione*, ma con una decisa inversione di segno: la memoria che inventa il vissuto non è valutata in positivo, come cognizione di sé, presa di coscienza dei propri errori, ma corre il rischio di corrompersi in palinodia, avvalendosi dello schermo della mistificazione: «il tempo anziché galantuomo, è carogna, la memoria vi urta ancora ogni momento, corrosa dalle nuove esperienze, dalle emozioni, ricorda ciò che le conviene». La scrittura del sé dunque opera

²⁶ J. STAROBINSKI, *L'œil vivant, essai: Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal* [1961], Paris, Gallimard 1970, p. 261.

²⁷ V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 152.

sul vissuto con i meccanismi finzionali e funzionali del racconto: le esperienze soggettive, immagazzinate e rivissute nei sentimenti ed emozioni che le hanno accompagnate più che nella loro «verità» fattuale, nel farsi *récit*, devono rispettare le convenzioni del discorso narrativo, prime fra tutte la sequenza e la concatenazione degli eventi. Nella *Premessa a Via de' Magazzini* 1949 si legge ancora:

Io non ero capace di parlare a nome degli uomini, di rivelare il loro presente dolore. Girai l'ostacolo e intrapresi a narrare del mio privato dolore. Ma non scrissi del mio dolore, del mio distacco e della mia solitudine attuali, bensì del mio sgomento di ragazzo: uno sgomento (un dolore) che aveva avuto esso pure la sua origine nella guerra. Il rapporto guerra-sgomento-solitudine-dolore, non più soltanto oggettivamente acquisito, ma riscontrato a distanza di più di vent'anni in un'esperienza tutta soggettiva, accese, per così dire, la mia immaginazione. Mi inventai fatti, costellai la mia adolescenza di motivi umani, tentai di rappresentare la 'storia di un'anima' che attraverso umiliazioni ed offese perviene alla liberazione e all'amore. Ma Valerio purtroppo era ancora il suo autore non era il personaggio Valerio.²⁸

La scrittura autobiografica veniva allora giustificata come *escamotage* per superare una difficoltà espressiva, e doveva quindi essere letta come una proiezione *in interiore homine* di un dramma collettivo, percepita non come isolamento intimistico e difensivo, ma come unica possibilità di dar voce a «cose eterne di povere creature». L'io si fa personaggio fino al ribaltamento del lejeuniano 'patto con il lettore', non rassicurato sulla assoluta veridicità e attendibilità del racconto, ma avvertito da Pratolini stesso dell'intervento sugli elementi autobiografici «della mistificazione della fantasia».²⁹ Avvertenza necessitata, sottolinea, dall'esigenza di «tutelare la "verità", che mi è altrimenti preziosa, di *Cronaca familiare*» nei luoghi dove la materia dei due testi sembri «apparentemente identificarsi».³⁰ Un esempio per tutti: in *Via de' Magazzini*, la madre di Valerio-Vasco muore, come nella realtà, qualche tempo dopo il parto, ma il bambino viene dichiarato nato morto, e dunque Valerio non ha fratelli, ma Vasco sì: per Ferruccio, spentosi a 27 anni, scriverà appunto *Cronaca familiare*, conversazione virtuale col fratello morto, tardo risarcimento di un'assenza, dolorosa confessione di un rimorso se non espiazione di un sottile senso di colpa. È il libro, l'unico, del *tu*,

²⁸ Id., *Premessa a Via de' Magazzini*, Milano, Bompiani 1949, citato in F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1418.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ivi*, p. 1419.

«dichiaratamente autobiografico», ma «non un'apologia di lui e nemmeno una palinodia»,³¹ piuttosto un modo di raccontare la storia del loro perdersi e ritrovarsi, segnata da incomprensioni e da un sottile lontano rancore, ma alla quale, nell'età adulta, Pratolini aveva restituito il senso di una fratellanza forzatamente repressa dalla diversità dei destini: Vasco rimasto con il padre e i nonni, a patire difficoltà economiche e umiliazioni morali, specie dopo le seconde nozze del padre; Dante, rinominato Ferruccio, accolto presso una casa aristocratica e praticamente adottato dal maggiordomo di un barone inglese e dalla moglie, guardarobiera. Così se in *Cronaca familiare* Pratolini scrive di aver desiderato di cancellare il fratello dalla memoria, associando nella manichea sensibilità infantile la sua nascita alla morte della mamma,³² perfino confessando un sogno ricorrente nel quale assiste senza intervenire «neanche con un grido» al suo infanticidio, in *Via de' Magazzini* realizza nella finzione letteraria quel desiderio, ed elimina il fratello per lo meno dalla scrittura dell'Io. Se poi *Via de' Magazzini* è definito dallo scrittore fiorentino «un *diario sentimentale*,³³ o, se si vuole, il documento, la cronaca di una condizione umana» e riconosciuto «come finito di scrivere stamani»,³⁴ *cronaca* e *diario sentimentale* sembrano porsi come *tags* di due distinte modalità nel racconto di sé, prevalentemente referenziale la prima, potenzialmente finzionale la seconda, nella quale sarebbero lecite quelle creative infrazioni alla fedeltà (almeno ammessa o proclamata come intenzione autoriale, stante l'inafferrabilità del referente) nei confronti del dato vissuto, necessarie per uscire dalla gabbia dell'Io e farsi portavoce dell'Altro. *Biografia dell'adolescenza*, era infatti il titolo pensato per *Via de' Magazzini* telegrafato da Pratolini perentoriamente a Vallecchi, nel gennaio del '42 (solo all'ultimo momento la felice intuizione di quello definitivo), mentre a Parronchi, in contemporanea, chiariva il senso di quella prima scelta, con netto distinguo tra biografia, cronaca e storia, puntando proprio sull'ambiguità del gioco di specchi tra realtà e finzione, e appellandosi al lettore per il giudizio finale sul dosaggio di arte, letteratura e vita:

³¹ Id., *Lettere a Sandro*, cit., p. 130, lettera del 29 dicembre 1945.

³² Cfr. Id., *Cronaca familiare*, in *Romanzi*, I, cit., p. 485: «Mi ricordavo spesso di te, con fastidio, con lo stesso sentimento con cui un ragazzo di sei anni ricorda una cattiva azione, con un senso di colpa irreparabile. Mi veniva quasi da piangere, avrei voluto cancellarti dalla memoria. [...] Io sentivo molto la mancanza della mamma; l'unica associazione che facevo era questa: la mamma era morta per colpa tua. Tutti ripetevano che la *mamma era morta per colpa tua*; nessuno pensò mai al significato che quelle parole acquistavano dentro di me».

³³ Mio il corsivo.

³⁴ Id., *Premessa a Via de' Magazzini*, cit., p. 1419.

Ho detto biografia per non dire storia, voglio che sia biografia, voglio lasciare intendere che lo sia, non si potrebbe poi scendere dalla storia dell'adolescenza alle *Cronache di poveri amanti*. Storia sarà il libro che scriverò tra dieci anni e di cui vado lentamente formandomi in testa il disegno. [...] Ora devo concludere in me, prima di riprenderle, le *Cronache*. Sapessi cuore alla mano, come mi è distante goffo balbuziente il manoscritto di questa «Biografia» – Voglio che ci sia equivoco, che il lettore abbia in mano l'arma per giudicare. Se deciderà che «biografia non è», ma pura invenzione, tentativo d'arte, eccetera, meglio per me. In un primo momento figurati che volevo chiamarla «Autobiografia dell'adolescenza».³⁵

Ora, nel '49, dopo *Cronache di poveri amanti*, al momento di riproporre *Via de' Magazzini*, Pratolini tende ad accentuare il sia pur minimo carattere autofinzionale del libro del '42, che, se proprio non può definirsi una autobiografia di fatti non accaduti, tuttavia presenta i due connotati fondanti di quella che oggi viene, non pacificamente in verità, definita *autofiction*: l'identità tra autore, narratore e personaggio (anche diversamente nominato, Valerio è Vasco) e la dichiarazione paratestuale di finzionalità, sia pure limitata, del racconto che lascia comunque al lettore un margine di ambiguità nel discernere ciò che veramente è accaduto all'autore e quanto appartenga invece al mondo della finzione letteraria.

Non sarà dunque casuale o peregrino il recupero della qualifica di *diario sentimentale*, attribuita a *Via de' Magazzini*, il racconto «più compiuto e baricentrico»³⁶ dell'infanzia e dell'adolescenza, come titolo dal sapore sterniano per il libro del 1956 che, proseguendo sulla strada aperta da *Il mio cuore a Ponte Milvio*, approdava alla definitiva risistemazione della narrativa memorialistica. Risaliva indietro fino al *Tappeto verde* (1941), il libro d'esordio, ma recuperando solo *Una giornata memorabile*, promosso racconto inaugurale del nuovo libro,³⁷ includeva appunto *Via de' Magazzini* (1942), interveniva con nuove scelte e nuova collocazione su *Le amiche* e *Mestiere da vagabondo*. Sui testimoni a stampa delle «origini del suo mondo sentimentale», già superstiti di rigorosi e inappellabili scarti, finiti man mano a ingrossare il fascicolo degli inediti e dei sommersi, lo scrittore interviene selettivamente, in alcuni casi con mano leggera (da *Le amiche* 1943 per esempio sono esclusi solo tre racconti, uno da *Mestiere di vagabondo*), pesante invece nel caso del *Tappeto verde*, come s'è detto. Consumati questi sacrifici, le *vecchie carte* transiteranno tutte, senza

³⁵ ID., *Lettere a Sandro*, cit., p. 67, lettera del 2 febbraio 1942.

³⁶ M. RAFFAELI, *Prefazione* a V. PRATOLINI, *Diario sentimentale*, cit., p. VIII.

³⁷ Ma anche nella raccolta del '41, aveva una collocazione di rilievo, come quinto, e quindi racconto centrale, dei dieci testi che componevano il libretto d'esordio.

significative varianti o rilevanti traumi correttori, subiti semmai nei precedenti passaggi intermedi,³⁸ nel *Diario sentimentale*, ma rimescolate, ricomposte e quindi risemantizzate in un complesso e stratificato sistema testuale, così da trasformarsi in un libro *nuovo*, testimone ultimo di una *Bildung* allo stesso tempo esistenziale, morale ed espressiva, che, ricomponendo in mosaico le tessere disperse della scrittura memoriale, le riposizionava nel macrotesto narrativo dello scrittore fiorentino. Pratolini insomma confezionava in questo modo un ipertesto che non solo era la «carta di nascita» del romanziere, la «prima tappa dei suoi più vasti disegni»,³⁹ o anche «testimonianza del suo apprendistato esistenziale»,⁴⁰ ma soprattutto finiva per definire una «carta d'identità» dinamica del sé scrittore, come si era venuta delineando nel tempo, da esibire come risposta più di ogni altra efficace alle discussioni infinite su *Metello*.

Come in ogni diario, l'architettura frammentaria e intermittente del libro è sostenuta infatti da un duplice asse diacronico, sostanzialmente lineare e progressivo, quello del vivere e quello dello scrivere, anche se mancano la prospettiva temporale raccorciata e l'incertezza cognitiva del giorno dopo giorno tipiche della scrittura diaristica. Oggetto della narrazione però non è tanto, o non solo il vissuto, quanto soprattutto il 'raccontare la vita' e l'avventura di una voce narrante autodiegetica man mano abitata da altre voci. Pagine del diario sono i testi a stampa nei quali la scrittura memoriale ha già trasformato il vissuto in *récit*, inciso nero su bianco il fiele e il miele di una età dell'Io compresa tra due *landmark events*, la «giornata memorabile» dell'autunno del 1925 e il viaggio in treno da Milano a Firenze nella notte del Natale 1946, dall'infanzia all'adolescenza e alla giovinezza, nel tempo storico che va dall'affermarsi del fascismo all'immediato dopoguerra. Si intreccia col tempo della scrittura, spesso dichiarato, di un Io autobiografico che occasionalmente si investe come personaggio, nominandosi Sapienza, Valerio, Rodolfo, e che registra come date di confine il 1936 e il 1948. Nell'*Indice* del volume meditate dissonanze imposte sui entrambi gli assi temporali creano il tempo virtuale di un viaggio meta-letterario in cui ciascun testo è allora riposizionato come tappa di un percorso di riconoscimento di una vocazione al racconto che progressivamente sposta lo sguardo dal sé all'altro.

³⁸ Si rimanda alle accuratissime *Note e notizie sui testi* di F.P. MEMMO, cit., pp. 1407-1448. Prezioso, per l'analisi, l'indice del *Diario*, compilato dallo stesso, che a colpo d'occhio consente di verificare il lavoro di incastro delle *vecchie carte* nel nuovo libro, così come indispensabili le successive note alle sezioni e ai singoli testi per ricostruire i tempi di pubblicazione e segnalare le varianti più cospicue e significative.

³⁹ R. JACOBBI, *Introduzione* a V. PRATOLINI, *Diario sentimentale*, cit., p. 5.

⁴⁰ M. RAFFAELI, *Prefazione* a V. PRATOLINI, *Diario sentimentale*, cit., p. VII.

A *Una giornata memorabile* viene concesso il privilegio di inaugurare il *Diario*: memorabile la giornata nel percorso esistenziale dell'io, memorabile il racconto nell'itinerario della scrittura. «Quando ho incominciato veramente a partire mi sono rifatto di lì [...] – confessa Pratolini a Ferdinando Camon – Se io dovessi di quelle pagine [*Il tappeto verde*] rifiutare qualcosa, rifiuto tutto il resto e salvo *Una giornata memorabile*». ⁴¹ Rimasto confinato fino ad allora nel «libriccino» d'esordio, frutto di un «praticantato in seno all'ermetismo» che lo aveva portato a «civettare» con i moduli lirico-intimisti della poesia ermetica, quel racconto mostrava già un diverso respiro narrativo, iscritto com'era in precise coordinate spazio-temporali, in una città non più solo luogo dell'anima, viva e concreta, popolata di personaggi alla Molnàr o alla Dickens, con un pizzico di picaresco. Adesso è valorizzato come evocazione di un «pomeriggio leggendario» di iniziazione sociale e sentimentale, ma soprattutto perché disegna già i confini di una vocazione al racconto: «Intanto imparavo a guardare più a fondo gli uomini e le cose, almeno fino al fondo di me stesso se non al fondo di esse cose e di essi uomini». ⁴² Da qui la precisazione finale della data di stesura, 1936, assente nel *Tappeto verde*, che lo rubrica come *incipit* del viaggio meta-letterario nel tempo che il *Diario* propone al lettore. È il testimone primo della «modification» che, secondo Starobinski, risiede «au coeurs de l'autobiographie»: ⁴³ se il bacio finale di Olga suggella il superamento della prova di passaggio dall'infanzia all'adolescenza, l'evocazione del passato si chiude con uno sguardo al futuro, la vita si salda con la letteratura, nella promessa di un racconto che si fa destino: «Cosa significò per me baciarla Olga in riva al fiume quella sera memorabile, quanto bene ne abbia avuto e quanto dolore sofferto lo racconterò un giorno»: ⁴⁴ quando sarò diventato uno scrittore, continuava, frase che Alfonso Gatto lo convinse a cassare sulle bozze già impaginate, ⁴⁵ perché, per lui, scrittore lo era già.

La successiva stazione della scrittura, *Via de' Magazzini*, percepita come liberatoria dal «tormento e vizio dell'infanzia», ⁴⁶ retrocede a cogliere l'immagine di un Vasco-Valerio bambino che guarda, oltre gli interstizi della balaustra della finestra di casa, i soldati allocati nella caserma di fronte, nella via dell'infanzia,

⁴¹ Intervista a cura di Ferdinando Camon in *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con G. Bassani, I. Calvino, C. Cassola, A. Moravia, O. Ottieri, P.P. Pasolini, R. Roversi, P. Volponi*, Milano, Garzanti 1973, p. 44.

⁴² DS, *Una giornata memorabile*, p. 12.

⁴³ J. STAROBINSKI, *L'œil vivant, essai*, cit.

⁴⁴ DS, p. 31.

⁴⁵ Cfr. F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1404.

⁴⁶ *Pratolini scrive a Vallecchi*, cit., lettera di Pratolini a Vallecchi del 29 ottobre 1941.

tempo mitico, seppur segnato da difficoltà dolore e lutti, che la memoria adulta lega a un desiderio ancora infantile di imparare a «distinguere gli uomini l'uno dall'altro», prima apertura verso l'altro, la strada prima, poi la città, a definire i confini di un mondo umano e sentimentale intuito e chiaramente posseduto dentro di sé una volta per sempre, per dannarsi poi nella ricerca di dargli voce ed espressione.⁴⁷ E già con l'immagine dei soldati nell'*incipit* del racconto, notava Jacobbi,⁴⁸ la memoria recuperava il fondale di un dramma collettivo, quello della Prima Guerra Mondiale. Il racconto si conclude nei giorni «disperati e immemoriali» dell'adolescenza, con la scoperta della miseria, dello squallore morale e della volgarità del mondo reale, ma anche dell'amore di Olga, come «prova generale della socialità, sua condizione elementare»,⁴⁹ condivisione di vita che genera il racconto di «cose eterne di povere creature».⁵⁰

L'adolescenza è sondata nei tre carotaggi memoriali della sezione successiva, la citata *Memorie dell'adolescenza*, qui rubricati con la data di composizione, 1946-48. Tra questi merita particolare segnalazione l'ultimo racconto del terzetto, *Lo sgombero*, scritto probabilmente nel '49,⁵¹ una 'vecchia carta', per l'essere ancora 'vecchia maniera', fuori tempo massimo, verrebbe da dire. Ma non sarà un caso che la memoria dello scrittore delle *Cronache* ripeschi dalla quotidianità del passato il giorno dello sfratto e del trasloco forzoso di Vasco tredicenne e della nonna dalla decentrata e silenziosa via de' Magazzini, isola nella città, quasi «paese dimenticato» percorso dalle soliti voci e cadenze, esattamente percepibili nella «solitudine delle cose esterne», e dalla casa dell'infanzia, la casa della «balaustra», alla popolata, rumorosa e affollata via del Corno, «con puzzo di cavallo e biancheria appesa alle finestre», la via dove la gente «vive sulla strada, fa cento mestieri», dunque «dove c'è tutto», senza andare in capo al mondo: la strada proprio delle *Cronache*. La diffidenza della nonna per quella strada e la sua gente («Ricordati, buongiorno buonasera e basta, è gente con la quale non abbiamo nulla da spartire, è la sventura che ci porta in mezzo a loro [...] troveremo di meglio, almeno in una strada com'è stata questa nostra per tanti anni, tra gente per bene»)⁵² si scioglie nella spontanea e immediata solidarietà dei «cornacchiai», quando il

⁴⁷ Cfr. lettera a Oreste Macrí, 29 aprile 1942, in *Il mio cuore da Via de' Magazzini a Ponte Milvio. Vasco Pratolini tra immagini e memorie*, catalogo a cura di M.C. Chiesi, Firenze, Arti grafiche Mori 1992, p. 15.

⁴⁸ R. JACOBBI, *Introduzione*, cit., p. 8.

⁴⁹ *Ivi*, p. 11.

⁵⁰ DS, *Via de' Magazzini*, p. 77.

⁵¹ Cfr. F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1422.

⁵² DS, *Lo sgombero*, p. 118.

carretto, carico delle loro povere masserizie, spinto da Valerio-Vasco, giù per la strada in discesa, plana rovesciandosi:

La gente di via del Corno accorse, mi rialzò e mi sostenne, il maniscalco fu pronto col suo secchio d'acqua, una donna si fece largo sventolando un asciugamano, prima che arrivasse la nonna e mi si accasciasse a lato. Qualcuno pensò a raccogliere le sedie, ora che ci servivano ad entrambi, già l'incidente suscitava l'allegria. Incolume ma stordito, tardavo a rendermi conto del gran movimento.

«Il ragazzo sbucciature, e la vecchia meglio di prima» gridò una voce verso l'alto.

«Sono i nuovi inquilini del Carresi».

«Nulla di grave, hanno soltanto deragliato».

E già il nostro carico era di nuovo in piedi, completo di tutte le cianfrusaglie uscite dai cassetti dell'armadio, già la nonna spiegava che la signora della fotografia era la sua figliola, la madre del ragazzo, già gradiva un gocciolo di vinsanto per rimettersi dall'emozione. Una donna le diceva:

«Dalla sua camera l'orologio di Palazzo Vecchio le sembrerà di averlo sul comodino».⁵³

È il novembre del 1926: solo un anno di distanza dalla «giornata memorabile» nella cronologia dell'esistenza, ma nel tempo della 'scrittura della vita' son trascorsi tredici anni, dal 1936 al 1949. Anche in questo caso si tratta di un «passaggio obbligato»,⁵⁴ sul piano del vissuto come su quello della scrittura. È il transito a un'età più adulta, con i primi amori, il primo salario, le prime due o tre lire per godersi la domenica: abitare in via del Corno ha rappresentato effettivamente per Pratolini «uno di quei momenti che resistono a lungo nella memoria, e ripensando ai quali si dice: "Ah, se sapessi scrivere, ne avrei di cose da raccontare"»,⁵⁵ parallelo ed equivalente allo 'sgombero' dell'Io autobiografico dalla scrittura che trova casa, alla fine, nella agognata terza persona, e quei *memorabilia* trasforma appunto in storie e personaggi.

Dal *Diario sentimentale*, ovviamente, l'Io ancora non sgombera, ma da ora in poi la memoria del sé si popola sempre più di figure e persone, sfuggendo la tentazione che l'Io diventi isola di se stesso, legando la propria alle storie altrui. Ecco allora la sezione dedicata alle memorie del sanatorio, dopo

⁵³ *Ivi*, p. 120.

⁵⁴ *Passaggi obbligati* è il titolo appuntato da Italo Calvino per un progettato e mai realizzato volume destinato a riunire alcune disperse e rare prose autobiografiche, occasionali «schegge di vissuto».

⁵⁵ V. PRATOLINI, *Ho ritrovato i poveri amanti nelle cronache di Carlo Lizzani*, «Cinema Nuovo», I, ottobre 1953, ora in *Cronologia*, in *Romanzi*, I, cit., p. XLV: «Ho abitato in via del Corno in un periodo molto importante, duro e doloroso della mia vita [...]. Ma furono anche gli anni in cui mi innamorai per la prima volta, in cui cominciai a portare a casa un salario [...]. Uno di quei momenti che resistono a lungo nella memoria, e ripensando ai quali si dice: "Ah, se sapessi scrivere, ne avrei di cose da raccontare"».

aver «amoreggiato» per anni con il progetto della propria «montagna incantata», il romanzo sui sanatori, e averlo definitivamente accantonato, perché «risalito l'inferno, bisogna avere del *Genio* per darne rappresentazione»,⁵⁶ o forse per l'impossibilità di oggettivare quel dramma personale in una «storia compiuta [...] con un fatto e dei personaggi centrali, in terza persona», come avrebbe voluto.⁵⁷ Le pagine presentate nel *Diario* sono dunque quelle scampate alla rigorosa potatura dei ricordi della malattia (i primi appunti risalivano al 1938, pubblicati su «Il Bargello» col titolo *Giornale di Bellaria*), accolte in precedenza in *Il mio cuore a Ponte Milvio: il Taccuino del convalescente*, già nelle *Amiche*, in seguito bocciato come «snervato e pietoso»; il *Diario di Villarosa*, e il racconto più tardo *Gli uomini che si voltano*, che inaugura e presta il titolo alla sezione. Le pagine diaristiche, più intime e antiche, del *Taccuino* e del *Diario* restano in secondo piano rispetto a questo duro racconto, rivisitazione postuma di una condizione condivisa con i compagni di sanatorio, giovani legati da una complicità vitale di desideri e furie che la minaccia della morte precoce rende crudeli, in questo caso, nei confronti di una povera creatura dispersa, tanto da incidere nella memoria il senso di colpa dei sopravvissuti. Non si attraversa impunemente l'inferno, Pratolini lo sapeva bene.⁵⁸ La scelta del titolo, *Gli uomini che si voltano*, è citazione esplicita dell'omonima tela del poeta e pittore Gino Bonichi dettosi Scipione, morto a 29 anni di tubercolosi, in un sanatorio non lontano da quello dove si era curato Pratolini. Su un allucinato fondale monocromatico dominato dai toni violenti e cupi del rosso, due rossastri nudi maschili, quasi figure di dannati danteschi, o biblici figli di Lot, sono ritratti da tergo, nel gesto di guardarsi alle spalle, rivolti verso l'osservatore, le facce stravolte in grottesche espressioni di paura e orrore. Le figure umane di Scipione, che si voltano a scoprire l'abisso sprofondato oltre la superficie delle cose e ne inorridiscono, con una sottile eco di ispirazione montaliana,⁵⁹ raffigurate su quella tela che

⁵⁶ Da una pagina di premessa al *Diario di Villarosa*, presente ancora in *Il mio cuore a Ponte Milvio*, espunta, come altre diverse pagine analoghe, dal *Diario sentimentale*, recuperate da F.P. Memmo nelle citate *Note e notizie sui testi*, pp. 1424 e ss.

⁵⁷ Cfr. V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., pp. 205-206, lettera del 26 aprile 1948. La rinuncia definitiva nel settembre dello stesso anno, quando dichiara all'amico di aver almeno per il momento messo una pietra sopra le «cronache di sanatorio» (*ivi*, p. 228).

⁵⁸ «Non si torna impunemente tra le fiamme, anche se è ormai soltanto il sentimento ad arrischiarsi, anzi a maggior ragione», vedi qui nota 35.

⁵⁹ Cfr. E. MONTALE, *Ossi di seppia*, in *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi 1980, p. 40: «Forse un mattino andando in un'aria di vetro, / arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: / il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me, con un terrore di ubriaco. // Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto / alberi case colli per l'inganno consueto. / Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto / tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto».

Pratolini dichiara di avere visto di persona, generano il ricordo e diventano icona pittorica della tragica frizione tra giovinezza e morte, di rimossi sensi di colpa in cerca di una tardiva espiazione, che le parole raccontano. Per questa carica metaforica il racconto, in *Diario sentimentale*, conquista una posizione di rilievo tra i *memorabilia* sanatoriali e non solo relativamente a quelli, se nel 1977, per l'edizione Oscar Mondadori del *Diario*, l'opera di Scipione fu scelta (da Pratolini stesso?) come immagine di copertina: quel racconto crudele della giovinezza svelava, di questo libro, la dimensione di una memoria senza idillio, certificando l'assenza di ogni indulgente sentimentalismo e di ogni patinatura letteraria o cinematografica della realtà.⁶⁰ La cover del '77, quale immagine-soglia del *Diario*, lo immerge in una atmosfera tutt'altro che serena e pacificata, piuttosto drammatica ed espressionistica. Tutt'altro effetto, tanto per fare un confronto, rispetto alla sensazione di pacatezza luminosa che comunica la copertina della recente edizione, Rizzoli 2012: una veduta di scorcio di una strada delimitata da facciate di case colorate, allineate ordinatamente, rischiarate da ampie finestre, di architettura vagamente nordica, poco allusiva alle vie della Firenze medievale, una figura femminile che passeggia, e in primo piano, una finestra aperta sulla via, con un vaso di fiori rosa acceso sul davanzale.

Intanto era venuto meno anche il progetto di raccogliere in volume autonomo le memorie della lotta partigiana e dell'immediato dopoguerra, materia troppo scottante, per il duplice rischio di calligrafismo vanesio o esibizione narcisistica, e di un eccesso di passione polemica.⁶¹ Ma quella tappa memo-

⁶⁰ Cfr. DS, *Una giornata memorabile*, pp. 10-11: «La conoscenza “sportiva” che abbiamo fatto coi nostri eroi non deve trarre in inganno; coglierebbe una forte disillusione colui che intendesse indovinare una topografia budapestiana all'ombra del cupolone: la via Paal è molto agghindata e tremendamente infantile rispetto alla scialbatura di candido delinquentismo che avvolge i nostri personaggi. Per la verità un morticino ci fu anche tra noi [...]. Forse un'idea approssimativa, ma abbastanza impropria, di ciò che noi eravamo, possono darla certi film americani, e la riduzione cinematografica del racconto di Molnar in particolare, ma senza la sicurezza di cui i giovinetti autori fanno sfoggio. C'era, invece, molto impaccio nelle nostre azioni e, come è sempre nella realtà, accadeva esattamente il contrario di ciò che succede ai ragazzi del cinematografo che sembrano, Dio mio, veri».

⁶¹ Pratolini rinuncia a raccogliere in un libro autonomo i racconti della propria esperienza resistenziale, alcuni dei quali pubblicati su «Mercurio» nel dicembre del 1944 col titolo *Settore Flaminio Ponte Milvio*, poi «Milano Sera» nel settembre del 1945 col titolo *Da dicembre a giugno*, confluì quindi, ma con tagli (cfr. F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, cit., pp. 1442-1446) in *Il mio cuore a Ponte Milvio*. «Dovrei finire un libretto per l'editore Sandron – una specie di diario dei nove mesi (di cui fanno parte i pezzi apparsi su “Mercurio”) ma penso che non lo finirò perché lo sento come una cosa vanesia e corro il rischio di fare della calligrafia» (cfr. ID. *Lettere a Sandro*, cit., p. 123, lettera del 14 marzo 1945). Cade anche il progetto di un romanzo sullo stesso tema (avrebbe dovuto intitolarsi *Compagno partigiano*, come un racconto pubblicato su «L'Unità» di Roma, nel luglio del '44), per il timore di un eccesso di «convinzione», passionalità e polemica su una materia ancora troppo scottante «dentro e fuori di me» (cfr. *ivi*, p. 204, lettera del 26 aprile 1948).

rabile nella vita scritta come nella scrittura della vita non poteva mancare nel libro «vecchio e nuovo» che la raccontava, e dunque è rappresentata nella penultima sezione dai tre testimoni già selezionati per *Il mio cuore a Ponte Milvio*, da cui eredita il titolo. Qui, dove chi dice «Io» intende «Noi», la secca aderenza alle cose e agli eventi segna «il passaggio dal mondo dei sentimenti a quello dei giudizi e delle scelte»,⁶² e la memoria si fa sempre più selettiva e direzionata: «Bisogna dimenticarsi di molte cose, e tenerne bene a mente altre», ribadisce Pratolini-Rodolfo in chiusura di *Jacqueline*, il racconto iniziale della sezione, intitolato all'«amica» romana con la quale, prima della guerra aveva «scoperto» Ponte Milvio o Ponte Mollo, *trait d'union* nella toponomastica della memoria tra passato, presente e futuro. Registra «il passaggio esplicito dal mondo dei sentimenti a quello dei giudizi e delle scelte», come scriveva ancora Jacobbi,⁶³ avvicina il passato al presente e lo proietta verso un futuro da costruire, mentre la scrittura della memoria si fa sempre più selettiva e direzionata: «Bisogna dimenticarsi di molte cose, e tenerne bene a mente altre». Tra le memorie difficili della malattia e della lotta partigiana, si incuneano *Le amiche*, la raccoltina del 1943, riproposta quasi intera, integrata con tre omologhi racconti posteriori, tra i quali il citato *Alda*, provenienti da altre sedi a stampa, e fa sezione a sé, spezzando la continuità cronologica del vissuto e della scrittura. La scrittura della memoria retrocede all'altezza di un Pratolini quindicenne che abbandona la casa paterna, e da lì, dal racconto iniziale della sezione, *Mio padre*, ancora concentrato sul sé, riparte per disegnare la mappa di un'educazione sentimentale e sociale travestita in figure di donne e storie di amori. Le «altre»⁶⁴ iniziano l'adolescente e il giovane all'amore, inteso come primo momento di socializzazione e di assunzione di responsabilità, ma rappresentano anche un ulteriore esercizio di scrittura: «Qui Pratolini – osserva acutamente Jacobbi – si esercita nel ritratto e nel piccolo intreccio, fa uso di accorgimenti e di scorci, mette in atto qualche trappola a sorpresa. Clara, Jone, Cora, Lida, Bianca, Gloria, Mara, Vanda, Alda sono altrettanti fantasmi del suo volersi narratore».⁶⁵ Pratolini del resto considerava questi racconti (e in modo particolare *Bianca* e *Mara*, ma anche *Anna*⁶⁶ e *Laura*, non riproposti però nel *Diario*), «cartoni» preparatori che dovevano servire a «centrare i per-

⁶² R. JACOBBI, *Introduzione*, cit., p. 12.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Alcuni di questi raccontini, in prima pubblicazione su periodici o riviste portavano il titolo, *Un'altra* o *Una storia d'amore*.

⁶⁵ R. JACOBBI, *Introduzione*, cit., p. 11.

⁶⁶ «Io ci tengo, sarà una specie di gran canovaccio per le "Cronache"» scrive a Vallecchi nell'estate del 1942.

sonaggi, l'ambiente, identificare l'atmosfera per le "Cronache"»,⁶⁷ il romanzo al quale pensava fin dal '37, e per il quale, almeno dal 1941, stava cercando gli strumenti espressivi adatti, immaginandolo tuttavia, a quell'altezza, ancora innestato sui modi della scrittura dell'Io.⁶⁸ Riproporre quasi integralmente l'antico libriccino «delle amiche e dei mestieri»⁶⁹ significava inserire un ulteriore testimone di quanto la sua scrittura autobiografica tendesse a una dimensione di coralità, a un reciproco riconoscersi dell'Io nel Noi, e la memoria individuale a farsi racconto di una umanità inclusiva anche del lettore:

Dal momento in cui la pagina è scritta occorre valutare se la storia del personaggio che dice «io», possa o meno rappresentare la storia di tutti gli uomini, qualora venissero a trovarsi in quella situazione. Occorre domandarsi cioè se il lettore vi si riconosce.⁷⁰

Il viaggio meta letterario si chiude dunque con un memorabile 'viaggio sentimentale', in treno, da Milano a Firenze, la notte tra Natale e Santo Stefano del 1946, nell'ultima sezione del *Diario*, occupata interamente dal racconto lungo da cui si intitola, *Lungo viaggio di Natale*, scritto nel 1947.⁷¹ Qui l'Io narrante da autodiegetico si fa omodiegetico e testimone, quasi contastorie della vita dei compagni di viaggio, ancora di «cose eterne di povere creature». Ascolta la parola altrui e la registra in presa diretta: la ragazza sbandata, il padre di famiglia, i lavoratori emigrati, «gli intrallazzisti», l'ex prigioniero, il qualunque e altri senza voce, la vecchina, il russo... Tutti senza nome, ma individuati uno per uno dal loro appartenere a un luogo o una città d'Italia: il parmense, il milanese, il foggiano, i genovesi, il pugliese e il fiorentino (l'unico, Pratolini), e dal mestiere: il minatore, il muratore, i borsari neri, il

⁶⁷ V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 86, lettera del 27 giugno 1942.

⁶⁸ «Le *Cronache di poveri amanti* debbono essere su quella linea della prosa che tu pubblicasti sulla "Vedetta", ancora in prima persona, e ancora un diario giocato sui personaggi, sentimenti, emozioni, dolori. Se anche da questo versante si può arrivare al romanzo, forse fra dieci anni ci arriverò, almeno come ispirazione». Lettera a Oreste Macrí, del 29 aprile 1942, in O. MACRÌ, *Pratolini. Romanziere di «Una storia italiana»*, Firenze, Le Lettere 1993, p. 213. Il racconto in oggetto è *Mara*.

⁶⁹ *Pratolini scrive a Vallecchi*, cit., lettera a Vallecchi del 6 luglio 1942.

⁷⁰ V. PRATOLINI, *Premessa a Via de' Magazzini*, cit., p. 1418.

⁷¹ Il lungo racconto era stato pubblicato su «Omnibus» nel corso del '47, poi ristampato in *Mestiere da vagabondo* con in calce l'indicazione «Firenze, San Silvestro 1946» e successivamente in *Il mio cuore a Ponte Milvio*, con solo la data 1946. Nel *Diario sentimentale* viene ripristinata l'indicazione «San Silvestro 1946». L'indicazione temporale è ambigua: da una lettera a Parronchi del 28 gennaio 1947, il racconto risulta terminato a quell'altezza (nella notte del 27 gennaio 1947). Ma la data in calce, se fa fede il testo, non può riferirsi neanche al momento in cui fu compiuto il lungo viaggio, che Pratolini esplicitamente nel tessuto del racconto colloca nella notte dal Natale a Santo Stefano del 1946 (DS, *Lungo viaggio di Natale*, pp. 219 e 227), ribadendolo nel titolo.

gessista... Le voci e i rumori del mondo esterno, oltre le finestre di casa e gli interni delle stanze familiari, del resto, erano stati quasi il palinsesto della memoria, i *qualia*, lo spartito su cui si orchestravano i ricordi dell'infanzia e della prima adolescenza in *Via de' Magazzini*: il martellare del calzolaio, le parole degli spazzini, il grido del lattaio e del postino, del venditore di lupini, il richiamo dei robivecchi, i passi delle donne. Ma adesso anche il ricordare deve cambiare registro, cedere il passo alla voce degli altri, non evocata ma quasi trascritta, la memoria deve sforzarsi di farsi cronaca, la narrazione modularsi sui ritmi e sulle inquadrature del *reportage*, la sceneggiatura modularsi come cinematografica più che narrativa. Tre anni prima, del resto, Pratolini aveva pubblicato il *Quartiere*, le *Cronache* erano ormai in dirittura d'arrivo, superata l'*impasse* stilistica e sbaragliate le incertezze espressive che ne avevano ritardato la stesura, grazie anche all'avvio nel 1946 della sua esperienza proprio come sceneggiatore cinematografico, a partire dal soggetto dell'episodio fiorentino di *Paisà* di Roberto Rossellini:

Sentii allora [...] che esiste un'altra dimensione di tentare l'arte, ed è quella di farsi interprete dei sentimenti dei nostri simili – il che non è mistificazione, ma una verità più concreta e vero è ogni gesto che esula dal nostro cerchio privato di affetti – relazioni – palinodie per rivolgersi alla comprensione e unirsi alla protesta di una collettività.⁷²

Un'«altra dimensione» dunque rispetto alla prima maniera, quella scrittura autobiografica che il *Diario sentimentale* recupera per mostrarne il superamento progressivo, nonostante la persistenza di un narratore auto diegetico, e della quale Pratolini non rinnega la funzione propedeutica e maieutica, se, nella *Nota a Il mio cuore a Ponte Milvio* scriveva:

Nei dieci libri e libretti finora pubblicati, ho spesso abusato di motivi autobiografici. È stato il mio modo di tentare la letteratura; e, cominciando, non avrei saputo battere altra strada. Comunque, era una buona strada, io penso, dal momento che quello che avevo da dire, poco o molto che fosse, mi riuscì di dirlo.⁷³

Lungo viaggio di Natale, rimanendo per un verso ancorato al primo «modo», si allinea per un altro alla «decisione draconiana», annunciata a Par-

⁷² V. PRATOLINI, *Scrittori allo specchio. Vasco Pratolini*, «Corriere del Libro», II, 2, 15 febbraio-15 marzo 1947, p. 7. Per il ruolo fondamentale giocato dall'accostamento al cinema nella scrittura pratoliniana si veda anche Id., *Per un saggio sui rapporti tra letteratura e cinema*, «Cinema Nuovo», IX, 4, giugno 1948, pp. 14-19. Si legge in *Vasco Pratolini e il cinema*, a cura di A. Vannini, Firenze, Edizioni La Bottega del Cinema – Provincia di Firenze 1987, pp. 81-85.

⁷³ Citato in F.P. MEMMO, *Note e notizie sui testi*, in V. PRATOLINI, *Romanzi*, I, cit., p. 1407.

ronchi nella lettera del 18 febbraio 1946, di rimettere mano al materiale già composto per le *Cronache* e di sottoporlo a una radicale revisione:

Ho ucciso personaggi e creati di nuovi, ho allargato il coro e usato una scrittura diretta, immediata, 'povera'; tento (eterna sfinge) di adeguare le parole, anche quelle in cui interviene l'autore, ai gesti dei personaggi: li commento come loro, oggettivandosi, si commenterebbero.⁷⁴

Nella tessitura polifonica e plurale del racconto l'Io narratore e voce del coro nel tempo della storia, cede alla parola dell'Io autore che, dal presente della scrittura, dichiara di agganciarsi umilmente alla realtà, «si attiene alla cronaca» guardandola «dallo spiraglio dell'ideologia».⁷⁵

Se io tradissi il vostro ricordo nel gioco di specchi della memoria, amici, sarebbe come s'io mettessi stasera del veleno nella scodella di mio padre. Bisogna ch'io trascriva le vostre parole prima che dentro il mio orecchio le vostre voci attutiscano il loro suono. La penna è il mio arnese di lavoro, come il martello pneumatico per il bassetto ch'era minatore, come la cazzuola per il parmense ch'era muratore. La letteratura il mio pane, come il marciapiede per la ragazza prostituta, l'intrallazzo per i suoi tre amici borsari neri. Io debbo chiamare più gente possibile attorno a quel mucchietto di terra Italia che noi eravamo. Intera la mia patria, dentro il dondolante vagone del lungo viaggio di Natale, a volersi bene e a contrastarsi come noi facemmo in quelle poche ore.⁷⁶

La 'conversazione' pratiniana, che lascia trasparire in filigrana il modello di *Conversazione in Sicilia*, ma senza gli «astratti furori» né la carica simbolica vittoriniana, conclude la *Bildung* espressiva, per conquistare la scrittura della corallità dominante nelle *Cronache di poveri amanti*, che escono nella primavera del '47, approda all'idea della letteratura come «mestiere», in senso proprio e non metaforico, e ne deriva la definizione sociale del ruolo e della funzione dello scrittore. Piccole, circoscritte *locations*, un treno, una strada, porzioni di mondo chiuse, microcosmi isolati in un tempo storico preciso, pieni di «cose eterne di povere creature», dove l'Italia si fa mondo, e il sentimento senza tempo:

Nessuno di noi aveva un nome per i suoi nuovi amici, bensì una faccia e una voce. E io ero quello più istruito, pur senza conoscere una parola in latino né un sistema di filosofia. Io ero il più sapiente perché ero il meno temperato. Eravamo

⁷⁴ V. PRATOLINI, *Lettere a Sandro*, cit., p. 140.

⁷⁵ R. JACOBBI, *Introduzione*, cit., p. 13.

⁷⁶ DS, *Lungo viaggio di Natale*, p. 227.

tante zolle d'Italia e formavamo un mucchio di sfottuta terra italiana in viaggio, nella notte dal Natale al Santo Stefano del 1946. Tuttavia non tutti eravamo Italia, come poi sapemmo. Ma bensì tutti eravamo mondo, dai secoli dei secoli.⁷⁷

Se dunque la scrittura del 'memorabile' aveva già agito selettivamente sul vissuto, dal *Tappeto verde* fino ai racconti degli ultimi anni Quaranta, sulla vita scritta Pratolini interviene con altri tagli e una nuova confezione testuale, alla quale premette una singolare *Prefazione e congedo*, datata in calce dicembre 1940, come se l'introito al nuovo libro si trasformasse *ipso facto* nell'addio alle «vecchie carte». La parola d'autore che normalmente si esprime nella zone liminari del testo cede alla parola di un Io narrante di sé, nel recupero come viatico di tre brevi frammenti in prosa, pubblicati col titolo *Tre avvii* su «Aria d'Italia» nella primavera del '41 e più riproposti in volume. Allusivi e sibillini, quasi con andamento strofico, attraversati da una interna tensione melodica, ad Alessandro erano stati giustificati come un ritorno occasionale a un casto amore, l'evocazione lirico-ermetica, suo costante rimorso,⁷⁸ ma, riesumati qui, in un corsivo che li distingue dal testo, appaiono come il condensato di senso della natura ossimorica del *Diario sentimentale*, vecchio e nuovo libro, che consegna al lettore un definitivo ritratto di vita e di scrittura. Il lirismo evocativo dei tre frammenti, che ripresentano alcune costanti della coscienza pratoliniana (l'infanzia, la figura materna, il legame viscerale con la città, l'amore), certifica le origini di una «poetica emozionale», per usare ancora parole di Bigongiari, in cui il sentimento si fonde con il giudizio e la riflessione morale. Da questo lirismo si prende definitivamente congedo, come dalla giovinezza. Il passato: «Com'è antica la città, insieme abbiamo trascorso i secoli, io ho abitato per anni e anni nella medesima casa sul fianco del Palazzo della Signoria» cede il passo al presente e al futuro: «Com'è nuova la città; abbiamo aperto gli occhi insieme stamani sul volto di Ninnella. [...] vedete il suo volto com'è nuovo, senza storia. Le pesa nello sguardo il suo avvenire, il nostro, gli anni e gli anni che la città dovrà vivere». La memoria sembra allora aver esaurito la sua funzione, concluso il percorso della cognizione del dolore affidato alla scrittura: «Via via, non ho voglia di ricordare, cosa vi fa credere che abbia desiderato qualcosa? Se anche peccai, guardatemi, non volli che aspettare. Ma oggi so tutto di me, rispondo se mi chiamate, davvero rispondo, e allora vogliatemi bene: ecco le mie mani chiuse».⁷⁹

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Id.*, *Lettere a Sandro*, cit., p. 48, lettera del 13 giugno 1941.

⁷⁹ *DS*, *Presentazione e congedo*, pp. 5-6.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI GENNAIO 2015

ISBN 978 88 222 6341 4