

C  
SC  
*METELLO*

Il a été souvent de bon ton, tant dans la critique italienne que française, de considérer Vasco Pratolini comme écrivain populiste sympathique, évoquant avec bonheur le *popolino* florentin qui vivait courageusement les dures années du *Ventennio*. Le moment de son plus grand succès fut représenté, en 1947, par *Cronaca familiare* et *Cronache di poveri amanti*. On appréciait alors, au lendemain de la deuxième guerre mondiale et de la chute du fascisme, cette brusque irruption sur la scène littéraire de milieux populaires ignorés et délaissés. La vogue internationale du cinéma néo-réaliste italien allait dans le même sens. Le temps passa, les idéaux de la Résistance s'éloignèrent, l'économie italienne se réorganisa, tout resta difficile pour certains, devint plus facile pour d'autres, dans un ensemble d'une grisaille décevante. Ce furent les années cinquante. Vint l'époque du radicalisme des années soixante où l'on se mit à examiner le néoréalisme en général et l'œuvre de Pratolini en particulier à la loupe d'une exigence idéologique violemment maximaliste qui annonçait 1968<sup>1</sup>. Tout ce qui avait paru légitimement engagé et bien intentionné s'inversa et devint pauvreté idéologique, vision édulcorée de l'histoire et des luttes politiques qui se réduisait à l'évocation moralisante d'un

---

<sup>1</sup> C'est ce que remarque Nicola Tanda : « Pratolini costituisce l'esempio più clamoroso, il capro espiatorio di una campagna ideologica che ha finito per travisare il significato della sua opera; e merita di essere riletto all'interno della prospettiva che fu di volta in volta la sua » (N. TANDA, *Contemporanei*, Torino, Loescher, 1975, p. 801).

combat incertain entre bons et méchants, ensemble de bons sentiments qui n'allaient pas au fond des choses. Le temps fort de cette critique fut marqué, en 1965, par Alberto Asor-Rosa dans *Scrittori e popolo*. Entre-temps, *Metello* (1955) avait été considéré comme une sorte de palier dans l'œuvre de Pratolini, un moment où, pour certains, l'auteur s'éloignait de son inspiration première, celle des milieux populaires auxquels il était fortement, vitalement relié par son enfance et sa jeunesse, tandis que, pour d'autres, Pratolini quittait la chronique, l'espace fermé du *Quartiere* et de *Via del Corno* pour aborder les grands espaces ouverts de l'histoire et des luttes ouvrières. Apprécié, vanté, critiqué, violemment attaqué, *Metello* déclencha une polémique qui dura plus d'un an (1955-1956). De toute manière, ce roman renforça dans l'esprit de la majorité des critiques l'idée que Pratolini s'en tenait fermement à la peinture des milieux populaires chers à son cœur – et c'était fort bien – ou qu'il renforçait avec *Metello* sa vision schématique et manichéenne de l'histoire et des mouvements sociaux – et il avait grand tort. En 1960, *Lo scialo* sema la consternation dans un camp comme dans l'autre. Vaste fresque des convulsions politiques, sociales, culturelles, idéologiques et morales de l'époque fasciste, il désola ceux qui avaient défendu *Metello* au nom de son engagement comme ceux qui l'avaient attaqué au nom des anciennes réussites de 1947. Les uns et les autres le trouvèrent trop noir, trop pessimiste, comme si la période considérée ne se caractérisait pas, justement, par une grande noirceur. Disons rapidement, et massivement, que *Lo scialo* ne fut pas, à quelques exceptions près<sup>2</sup>, apprécié à sa véritable dimension : celle d'un chef d'œuvre du roman européen contemporain.

En 1963, le succès de *La costanza della ragione* fut honorable, sans plus, en particulier parce que la critique – démontrant ainsi qu'elle était bien peu au fait des mouvements sociaux et restant obstinément bloquée sur la sempiternelle comparaison avec les romans de 1947 – ne repéra pas ce qu'il y avait de prémonitoire dans ce livre, à savoir la dialectique des rapports Milloschi-Bruno (le sage militant et le jeune contestataire) annonciatrice des problèmes qui se posèrent dans la société italienne et européenne en 1968 par l'irruption d'une jeunesse radicale dans ses analyses et ses engagements, violemment critique à l'égard de ses aînés.

En 1966, *Allegoria e derisione* est le dernier volet de *Una storia italiana* (les deux premiers étant, on le sait, *Metello* et *Lo scialo*). Cette fois il s'agit de la période historique à laquelle Vasco Pratolini a été directement mêlé, c'est-à-dire de 1910 au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Le

---

<sup>2</sup> Pour Ruggero Jacobbi (Introduction à *Cronache di poveri amanti*, Mondadori, « Oscar », p. IX) et pour Alessandro PARRONCHI (Introduction à *La costanza della ragione*, Mondadori, « Oscar », p. VIII), *Lo scialo* est le chef d'œuvre de Pratolini, ainsi que pour Nicola Tanda et pour Francesco-Paola Memmo. Nous partageons cette opinion.

protagoniste parle à la première personne et il présente de nombreux points de ressemblance avec l'auteur, mais aussi avec la génération à laquelle il appartient, celle qui passa de la difficile période des années trente - avec ses illusions d'une possibilité d'action politique et culturelle à l'intérieur de la société fasciste - à l'opposition affirmée, aux combats de la Résistance et au néoréalisme de l'après-guerre. Récit des tribulations de jeunes intellectuels de plus en plus isolés et qui se cherchent, livre touffu où la quête d'une vérité idéologique est l'objet de passion du Je narrateur. *Allegoria e derisione* fut compris de peu de critiques italiens, toujours les mêmes : Ruggero Jacobbi, Gianfranco Venè, Nicola Tanda, Francesco Paolo Memmo. En France, on ne le dira jamais assez, cet important témoignage d'une époque troublée de l'histoire politique et culturelle italienne et européenne n'a même pas été traduit !

L'action de *Metello* se déroule de 1873 à 1902, période fortement caractérisée par un certain nombre de faits historiques marquants. C'est le moment où la société industrielle fait apparaître, par le phénomène de la concentration, la classe ouvrière. Venant de l'artisanat ou des campagnes, celle-ci se trouve regroupée dans les usines ou sur les chantiers et en vient tout naturellement à s'organiser pour une meilleure défense de ses intérêts. Le premier phénomène de cette organisation est l'apparition *des Camere del Lavoro*<sup>3</sup> à la fin du XIXe siècle. Au plan politique, l'expression de ces masses ouvrières sera le Parti socialiste<sup>4</sup>. Ces nouveaux venus, les socialistes, succèdent aux anarchistes dont ils prennent de plus en plus la place dans les conflits sociaux<sup>5</sup>. Pour ce qui est de la période à l'intérieur de laquelle se situe l'action de *Metello*, elle apparaît fort contrastée. D'une part, par exemple, un grand effort de construction des chemins de fer<sup>6</sup>, d'autre part l'émigration, l'analphabétisme<sup>7</sup>, une sévère répression des mouvements sociaux pratiqués en

---

<sup>3</sup> La première Bourse du Travail (*Camera del Lavoro*) italienne est fondée à Milan en 1891. *La Confederazione Generale del Lavoro* sera créée en 1906.

<sup>4</sup> Le Parti Socialiste des Travailleurs Italiens est fondé en 1892. Interdit par Crispi en 1894, il réapparaît en 1895 sous le nom de Parti Socialiste Italien. Son quotidien « L'Avanti » est fondé en 1896,

<sup>5</sup> Avant d'être supplanté par le Parti Socialiste, le mouvement anarchiste fut très fort en Italie où vécut Bakounine de 1864 à 1867. Les anarchistes adhèrent à la première Internationale fondée en 1864 et en furent exclus en 1872 par les partisans, majoritaires, de Marx. A la suite de la dissolution de la première Internationale en 1876 et de la création des différents partis socialistes européens, la deuxième Internationale fut fondée en 1889.

<sup>6</sup> De 1859 à 1900, le réseau ferroviaire italien passa de 1758 km à 15787 km.

<sup>7</sup> L'analphabétisme était alors de l'ordre de 75% de la population italienne en considérant comme alphabétisée toute personne qui savait faire sa signature,

particulier par Crispi, Rudini et Pelloux<sup>8</sup>, en même temps que la mauvaise récolte de 1897, l'essor de l'industrie et de la construction<sup>9</sup> dans les grandes villes, le tout ponctué par les actions revendicatives du mouvement ouvrier, lui-même en plein développement.

*Metello* suit cette évolution de la société italienne, l'essor du mouvement ouvrier et les conflits sociaux dont le chantier Badolati offre l'exemple. On voit passer les anarchistes, personnages historiques de plus ou moins grande importance comme Bakounine, Cafiero, Stirner, Benvenuti, Cipriani, Bresci ou simples militants imaginés par Pratolini, comme Pallesi ou Betto. On voit également les hommes du nouveau socialisme, eux aussi personnages connus comme Andrea Costa ou Filippo Turati et la masse des militants ou simples ouvriers dont fait partie Metello, qui ne veut être qu'un parmi d'autres. Les anarchistes, hommes fraternels et vieillissants, querelleurs et, à l'occasion, forts buveurs sont supplantés par leurs descendants, les socialistes, plus jeunes, plus disciplinés et qui souvent, symboliquement sont leurs enfants, comme Metello est le fils de Caco ou comme Ersilia est la fille de Pallesi. Aux formes individualistes des conflits, hérités de l'artisanat et de la paysannerie, succèdent les formes nouvelles de lutte, les formes collectives, celles des ouvriers regroupés dans les nouveaux lieux de travail que sont les usines et chantiers. L'entreprise Badolati représente l'essor économique de la société italienne avec ses problèmes et les conflits qu'elle engendre. Les maçons florentins sont les représentant de la classe ouvrière.

Cette volonté de coller à l'histoire a elle-même alimenté la polémique autour de *Metello* car elle n'entraîna pas l'approbation de toute la critique. On objecta d'abord que ce réalisme historique n'était que partie, et qu'il ne représentait qu'une catégorie de population, les ouvriers, et qu'on n'y voyait -

---

<sup>8</sup> Les épisodes de répression furent nombreux. Crispi fut président du Conseil de 1887 à 1891 et de 1893 à 1896. il contrôla sévèrement les mouvements ouvriers (interdiction du Parti Socialiste en 1894) et sa politique économique visa à favoriser la naissance de la grande industrie. Rudini fut président du Conseil de 1891 à 1893 et de 1896 à 1898. Sa politique fut encore plus répressive que celle de Crispi. En mai 1898, le général Bava-Beccaris fit tirer sur la foule qui manifestait contre l'augmentation du prix du pain, ce qui provoqua la démission de Rudini. Pelloux, président du Conseil de 1898 à 1900 réprima les mouvements socialistes et fut contraint à la démission par le caractère brutal des mesures qu'il prit, comme la restriction de la liberté de la presse.

<sup>9</sup> A partir de 1880, les capitaux se détournent de l'agriculture pour s'investir dans des activités de spéculation comme la construction.

Ainsi Carlo Muscetta : « E perchè la rappresentazione fosse realisticamente realizzata, l'attore non avrebbe dovuto fermarsi all'analisi dei personaggi nelle classi lavoratrici, ma darci innanzi tutto l'analisi dei vari gruppi borghesi che, ostacolando l'ascesa del movimento operaio tentando di contenerla o dirigerla, ciechi reazionari o liberali paternalisti che fossero, costituivano il mondo storico che nel romanzo non c'è » (C, MUSCETTA, « Società », août 1955).

exception faite de l'ingénieur Badolati - rien du monde des entrepreneurs et des patrons<sup>10</sup>. A l'inverse, d'autres affirmèrent qu'il s'agissait bien d'un roman historique au réalisme confirmé<sup>11</sup>.

Si l'on veut dire que *Metello* n'est pas la fresque totale, panoramique, exhaustive d'une période historique, cela peut se concéder. Mais il importe de voir, en revanche, que l'histoire est un élément constitutif du monde romanesque de *Metello*, elle va de pair avec la progression du roman. *Metello* est le fils d'un anarchiste en tant que personne et en tant qu'ouvrier socialiste. Il est pris dans la vague de migration que les nouvelles activités économiques portent de la campagne vers la ville. Sur le chantier, il rencontre ses semblables et, tout naturellement se trouve, au milieu d'eux, mêlé à un conflit - la grève de 1902 - représentatif de tous les conflits qui se déroulèrent, particulièrement en Italie centrale et septentrionale, à cette époque. Parmi ses camarades se trouve Pallesi qui, comme les autres anarchistes du chantier, est ancien artisan, conduit lui aussi vers les nouvelles formes de travail, les formes collectives du monde ouvrier. De plus, Pallesi est le père d'Ersilia qui deviendra la femme de *Metello*. On le voit, tout se mêle, tout va de pair entre intrigue romanesque d'une part et évolution historique d'autre part. Enfin si, comme le regrette Carlo Muscetta, les milieux patronaux ne sont pas présents dans le livre - nous reparlerons de Badolati - c'est aussi que, comme il l'a fait dans ses romans précédents, Pratolini entend donner la parole à ceux qui sont condamnés au silence en même temps qu'il veut montrer que toute une partie de l'histoire est faite par ces catégories sociales dont parle peu l'histoire officielle, catégories sociales qui mènent une vie, des luttes, subissent et génèrent des mutations qui, elles aussi, sont histoire et dont les manuels ne parlent pas non plus<sup>12</sup>.

Autrement dit, lorsque l'on signale la présence de l'histoire dans *Metello* ou que l'on déplore son absence, il convient de savoir de quelle histoire on parle. En ce sens d'une présence historique, il est vrai, particulière à l'auteur, il faut également remarquer que, dans *Metello*, Vasco Pratolini abandonne pour la première fois le monde exact et précis qui fut le sien dans son enfance et dans sa jeunesse pour se reporter à une société qu'il n'a pas connue personnellement, qui, pour lui et pour le lecteur, appartient à l'histoire. Ce sera

---

<sup>10</sup> Ainsi Carlo Muscetta : « E perchè la rappresentazione fosse realisticamente realizzata, l'atitore non avrebbe dovuto fermarsi all'analisi dei personaggi nelle classi lavoratrici, ma darci innanzi tutto l'analisi dei vari gruppi borghesi che, ostacolando l'ascesa del movimento operaio o tentando di contenerla o dirigerla, ciechi reazionari o liberali paternalisti che fossero, costituivano il mondo storico che nel romanzo non c'è » (C. MUSCETTA, « Società », août 1955).

<sup>11</sup> C'est le cas de Carlo Salinari qui affirme que, pour lui, *Metello* marque la fin du néoréalisme et le début du réalisme dans le roman italien (C. SALINARI, *Preludio e fine del neorealismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967, pp.107 à 127).

<sup>12</sup> Du moins en était-il ainsi au temps où Pratolini écrivait *Metello*. La science historique a considérablement évolué depuis.

d'ailleurs la seule fois où cet éloignement historique<sup>13</sup> se produira dans son oeuvre, les romans suivants se rapportant de nouveau à des périodes connues de l'auteur, qu'elles soient passées (*Lo scialo*), présentes (*La costanza della ragione*) ou qu'il s'agisse de reconstruire l'itinéraire culturel et, idéologique d'une génération (*Allegoria e derisione*).

Mais la discussion suscitée par *Metello* ne se limita pas au problème académique de savoir si l'histoire y était convenablement traitée ou non. Il y eut mieux. On se demanda gravement si le comportement amoureux de Metello était conforme ou non à celui d'un ouvrier. Carlo Muscetta affirma que l'on rencontrait plus souvent Metello « in camera da letto che alla camera del lavoro »<sup>14</sup>. Carlo Salinari s'étant insurgé contre cet étrange accès de rigorisme et, soucieux de défendre Pratolini, ayant affirmé qu'il est bien l'un des auteurs les plus « sains », un auteur chez qui on ne trouve aucune utilisation douteuse du sexe<sup>15</sup>, Cesare Cases jugea utile de revenir sur le sujet en affirmant qu'il ne s'en fallait que de quelques jours pour que Metello soit passible de détournement de mineure dans sa relation avec Ida, en comparant la psychologie de Metello à celle de vieux commis voyageurs<sup>16</sup> ou de pauvres

---

<sup>13</sup> En réalité, cet éloignement historique n'est pas bien important puisqu'il s'agit de la génération des grands-parents de Pratolini. L'éloignement familial ne l'est pas non plus puisque le grand-père de l'auteur présentait un certain nombre de caractéristiques psychologiques et idéologiques qui sont celles des anarchistes que l'on trouve - encore un parallélisme roman-histoire - en ouverture de *Metello*. Plus précisément encore, dans le premier paragraphe du livre, le lecteur remarque la présence d'un astérisque qui suit le prénom Leopoldo. Or, il existe quelques premiers exemplaires du roman dans lesquels le texte comporte *Leopoldo P.* et l'on sait que le grand-père paternel de Pratolini fut acrobate de cirque, comme ce Leopoldo ami de Caco.

<sup>14</sup> « Perciò lo vedremo rappresentato più in camera da letto che alla Camera del Lavoro, ed è meraviglioso come non divenga un mantenuto e vada in carcere per sfruttamento di donne anziché per le sue idee e le sue lotte » (C. MUSCETTA, « Società », août 1955).

<sup>15</sup> C. Salinari, op. cit. Cette prise de position mettra Carlo Salinari dans une situation bien embarrassante au moment de la parution de *Lo scialo*, au point que, désolé, il estimera devoir abandonner sa défense inconditionnelle de la « santé » morale de Pratolini : « E trova tutti d'accordo - anche no!, e ce ne dispiace - su un giudizio negativo. Non c'è che dire : il libro è irrimediabilmente brutto. Brutto e noioso. Brutto, noioso e sporco » (C. SALINARI, op. Cit.).

<sup>16</sup> « Siamo sicuri che la vita e le concezioni di Metello siano quelle dell'operaio medio ? 'Il Contemporaneo' ha protestato perché Muscetta vuol mandare Metello in prigione per corruzione di minore. Non ci sono gli estremi infatti, ma solo per una ventina di giorni di ritardo sul compleanno di Idina. 'Metello scoperse di non aver mai avuto a che fare con una ragazza ancora minore e di aver perduto in quel due anni una grande occasione'. Simili sentimenti albergano certo nell'animo di vecchi commessi viaggiatori o di poveri vitelloni della *Clochemerle* italiana; può darsi che si estendano agli operai, o almeno al loro linguaggio. ffa è queste il costume tipico degli operai, sia pure fine 800 ? Ci rifiutiamo nel modo più categorico di crederlo. 'Il Contemporaneo' trova 'semplici e puliti' ed 'esenti da complicazioni sessuali' gli amori di Metello. Ebbene, mi sembra che di fronte all'orribile libidine anagrafica di costui risultino 'semplici e puliti' anche gli amori del marchese di Sade » (C. CASES, « Società »).

« vitelloni della *Clochemerle* italiana » et en déclarant enfin que, face aux horribles comportements libidineux de Metello, les amours du marquis de Sade elles aussi paraissent « simples et propres ». On le voit, la charge est massive et sans nuance. Cette insistance de la critique sur un point dérisoire, ce calcul au jour près de l'âge de Ida au moment de la rencontre avec Metello, nous incitent à apporter à notre tour une précision supplémentaire pour bien assurer « l'horrible libidine » d'un jeune maçon bien anormal : Metello, outre son épouse, a « connu » trois femmes dans tout le roman : deux avant le mariage et une après. Comme on le voit la comparaison avec le marquis de Sade s'imposait vraiment.

A ces curiosités près, la critique s'accorda, en règle générale, dans l'appréciation du réalisme avec lequel sont décrites les conditions de vie des maçons florentins en cette fin du XIXe siècle et pour estimer que le roman représente, outre sa valeur littéraire, un important témoignage sur ce que fut le climat social et idéologique de cette époque.

Un autre point déclencha une vive discussion l'ingénieur Badolati. On sait que celui-ci, bien qu'opposé à ses ouvriers par ses propres intérêts, est proche d'eux sur le plan humain et sur le plan du travail. Une sorte de complicité faite d'un savoir-faire commun et réciproquement reconnu et d'une commune dureté à la tâche lie ouvriers et patrons. Et c'est justement ce qui pose problème pour une partie de la critique en ce sens que montrer un patron compréhensif c'était déformer la réalité des luttes, édulcorer leur caractère implacable. Il y avait là conscience insuffisante de la réalité sociale et tentative inavouée de dépasser la lutte des classes en renvoyant à une sorte d'idéologie du travail ou du maçon, commune à tout homme de bonne volonté et génératrice de compréhension mutuelle. Italo Calvino se mêla à la discussion en prenant parti pour la critique sur ce point et en regrettant que l'ingénieur Badolati n'ait pas été « più boja », ce qui aurait été plus démonstratif<sup>17</sup>. Bien mineur en soi, ce problème est toutefois intéressant en ce qu'il montre comment Pratolini tient à séparer l'accessoire du fondamental, ce qui est anecdotique et personnel de ce qui est plus profond. Cette attitude l'amène à faire intervenir dans l'aventure de ses protagonistes des éléments autres que les données de la psychologie individuelle et à mêler intimement à son récit la réalité objective, les oppositions d'intérêts<sup>18</sup>, l'histoire, justement. En effet, il n'est pas évident

---

décembre 1955. Le texte de Carlo Salinari, actuellement dans *Preludio e fine del neorealismo in Italia*, avait d'abord paru dans « Il Contemporaneo »).

<sup>17</sup> I. CALVINO, « Società », février 1956. On trouve maintenant le texte de l'intervention de Calvino sur Metello dans : Mirko BEVILACQUA, *Il caso Pratolini*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 165-170.

<sup>18</sup> Le texte le montre bien, par exemple, dans cette réplique de Metello à son patron : « Di Lei sì, mi fido. Quello che ha detto Friani è anche la mia opinione, ma è dei suoi interessi che ho paura » (*Metello*, Mondadori, « Oscar », p. 317).

que la façon la plus réaliste et la plus efficace consiste à représenter le patron sous les traits du méchant, du « più boja ». Il n'est pas évident non plus que cela aurait mieux correspondu à la réalité au niveau d'un chantier. On peut penser, à l'inverse, qu'un patron « meno boja » est un adversaire plus redoutable en ce sens que, par son attitude globale faite d'une certaine compréhension spontanée à l'égard de ses ouvriers, il oblige ceux-ci à voir la situation en termes d'oppositions d'intérêts et non plus simplement en termes de révolte contre une personnalité brutalement tyrannique et égoïste. Pratolini peut ne pas avoir satisfait certains critiques qui auraient aimé que « l'autre » fût plus méchant. En ce qui nous concerne, nous pensons que la représentation de Pratolini est plus fine, plus riche et plus intéressante. Sur le plan du réalisme social et politique, le point de vue de l'auteur nous paraît au moins aussi justifié que celui de ses censeurs.

Il exprime - et c'est une constante dans l'œuvre de Pratolini - la volonté cohérente avec laquelle le romancier entreprend de recréer les situations dans leur complexité, de ne pas céder aux facilités du schématisme.

Mais on peut poursuivre la réflexion sur cette question de rapport roman-réalité. Le reproche fait à Pratolini à propos de Badolati, d'une part (patron insuffisamment tyrannique) et de Metello<sup>19</sup>, d'autre part, revient à signaler une conscience insuffisante de la violence des luttes, de la dureté des positions patronales et de leurs conséquences<sup>20</sup>. Nous avons dit ce que l'on peut en penser au plan de la conformité au réel social. Mais il convient d'ajouter que, dans toute l'œuvre de Pratolini, on observe, avec plus ou moins d'intensité, ce refus du simplisme dans l'évocation des conflits, plus encore une tension entre la simplicité de l'idée et la complexité du vécu qui aboutit à une tension entre l'idéologie de l'auteur - que l'on perçoit fort bien - et la réalité qui ne lui obéit pas. Cette tension idéologie-réalité, simplicité-chaos nous paraît être le moteur de l'œuvre de Pratolini<sup>21</sup>. Elle est présente dans *Metello* et le

<sup>19</sup> Fulvio Longobardi affirme que ce flou idéologique est dû à la volonté de Pratolini de s'adresser aux lecteurs des classes moyennes pour leur présenter de façon acceptable, voire séduisante, un militant ouvrier (F. LONGOBARDI, *Vasco Pratolini*, Milano, Mursia, p. 62).

<sup>20</sup> « Qui invece mi sembra che una spessa, greve nuvola di bontà invada tutto e tutti, anarchici, socialisti, contadini, muratori, padroni. Come da un mondo così soffice e affettuoso possano venir fuori le virtù di volontà, di sopportazione, di combattività che tu pur bene rappresenti, non si capisce ». Et plus loin : « Come può saltar fuori il fascismo da un mondo così ? » (Italo Calvino, op.cit.).

<sup>21</sup> C'est ce qu'affirme ce critique particulièrement aigu de l'œuvre de Pratolini que fut Ruggero Jacobbi : « Dal *Quartiere* in poi, è la relazione fra ideologia e realtà a farsi protagonista dell'opera di Pratolini : col doppio pericolo, sempre, che la prima si riduca a schema semplicistico e la seconda a caos, Ma è appunto la dialettica schema-caos, semplicità dell'idea-complexità della vita a rendere vitale il complesso dell'opera, a far salire il polso dello stile » (R. Jacobbi, op.cit., p. VIII).

sera plus encore dans *Lo scialo* où - conformément à la vérité historique - le chaos sera le plus fort, mais où Pratolini S'ingéniera à maintenir la présence d'une claire conscience lectrice de l'histoire. Ainsi Badolati marque le refus du patron « au couteau entre les dents », tandis que Metello se tient à distance du militant trop parfait<sup>22</sup>.

*Metello* paraît en 1955. Les romans précédents de Pratolini sont tous consacrés, nous l'avons dit, à des milieux qui touchèrent de près l'auteur, qui furent, aux variantes près de la fiction et de la création littéraire, le monde de ses souvenirs. Mais ils furent également orientés du passé vers l'avenir, à l'exception de *Cronaca familiare* qui est pure élogie<sup>23</sup>. *Il Quartiere* et *Cronache di poveri amanti* laissent espérer des temps meilleurs et, de toute manière, s'acheminent vers le temps présent. *Un eroe del nostro tempo* (1949) évoque une situation à peu près contemporaine de l'écriture. Alors pourquoi ce retour en arrière avec *Metello* ?

Une première réponse est évident : Pratolini a conçu une vaste fresque historique qui s'intitulera *Una storia italiana* et comprendra trois romans. *Metello* est le premier. Il convient donc de la situer aux origines des temps modernes, à cette époque dont nous avons parlé et où apparaissent ces nouveaux acteurs de l'histoire les ouvriers.

Mais la vérité est moins simple. D'abord parce qu'au moment où il entreprend la rédaction de *Metello*, Vasco Pratolini a déjà publié plusieurs extraits de ce qui sera plus tard *Lo scialo* (1960)<sup>24</sup>. Ensuite parce qu'il n'est pas évident que le désir de remonter dans le temps pour donner une cohérence et un déroulement chronologique à la série des trois romans soit le seule raison de la rédaction de *Metello*.

<sup>22</sup> C'est ce qu'avait tout de suite noté Dominique Fernandez « Metello est un entre mille, entre dix mille. Il est différent de ses camarades comme chaque homme est différent de son voisin, mais il n'est pas d'une nature, d'une essence différente il n'a rien *en plus* de ses camarades » (D. FERNANDEZ, *Le Roman italien et la crise de la conscience moderne*, Paris, Grasset, 1958.).

<sup>23</sup> On sait que *Cronaca familiare* est consacré au souvenir du jeune frère de Vasco Pratolini, décédé peu de temps avant la rédaction du livre. A ce propos, il faut préciser qu'ayant déjà commencé la rédaction de *Cronache di poveri amanti*, Pratolini éprouva des difficultés à poursuivre son travail. Un blocage. il mit alors son projet de côté et commença à écrire *Cronaca familiare* qui fut achevé en une semaine. La rédaction de *Cronache di poveri amanti* put alors reprendre.

<sup>24</sup> Dans le volume III de *Botteghe Oscure* (1950) on trouve un premier extrait de *Lo scialo* intitulé *L'amante di vent'anni*. Dans « Il Ponte » de janvier 1952, on en trouve un autre qui s'intitule *Le sigaraie*. « Rinascita » d'avril 1952 en publie un troisième sous le titre de *La festa del grillo*. Enfin, à partir du 27 mars 1954, les dix premiers numéros de « Il Contemporaneo » comportent un long extrait intitulé *La carriera di Nini*. Il est illustré par des dessins de Vespignani.

C'est que, là encore, le réel historique et social s'est complexifié par rapport aux espoirs de la Libération<sup>25</sup>. La lutte politique est intense (attentat contre Togliatti du 14 juillet 1948) et est défavorable aux forces de gauche vers lesquelles vont les sympathies de Pratolini (victoire électorale de la Démocratie Chrétienne en 1948, tentative du ministre Scelba pour modifier la loi électorale en 1953). Au plan économique, le renouveau du « Miracle » s'annonce, De 1950 à 1960, le produit national brut double, la consommation augmente. La main d'oeuvre inemployée du *Mezzogiorno* se déplace massivement vers les grandes villes industrielles du Nord. Les conditions de vie changent et l'atmosphère n'est plus à une dénonciation militante de formes élémentaires d'une misère brutale. Les luttes sociales restent vives, mais l'Italie devient un grand pays industriel qui réussit de remarquables percées à l'exportation (automobile, appareillage électro-ménager, etc.).

Cet éloignement des idéaux de la Résistance, cette stabilisation politique à droite et cette capacité d'expansion économique de la société italienne affectent les intellectuels et mettent en difficulté le néoréalisme fortement, caractérisé comme littérature de la dénonciation. L'atmosphère est au désenchantement<sup>26</sup>. Le roman italien des années cinquante exprime ce flottement d'une vision de l'histoire qui n'est plus marquée par l'optimisme. C'est le cas - pour ne citer que les plus célèbres - de *Il taglio del bosco* (1954) de Cassola, de *Il barone rampante* (1957) de Calvino, de *Il gattopardo* (1958) de Lampedusa, tandis que, dans *Il disprezzo* (1954) de Moravia, un protagoniste déclare : « Il neorealismo ha stancato un po' tutti ». Pasolini fait exception à ce changement de perspective du roman italien, mais c'est pour projeter une violente lumière sur les laissés pour compte de la nouvelle société avec *Ragazzi di vita* (1955) et *Una vita violenta* (1959). On le voit, cette production romanesque, abondante et de qualité, exprime le scepticisme historique qui a succédé à l'optimisme de l'immédiat après-guerre.

---

<sup>25</sup> A propos de la culture italienne au lendemain de la Libération, G. Carocci note , « L'egemonia dell' antifascismo nell'Italia uscita dalla Resistenza è ben rappresentata dalla cultura. Credo che in nessun paese come in Italia, negli anni immediatamente successivi al 1945, l'arte col neorealismo e il populismo nel cinema e in letteratura, abbia costituito un'anomala isola ai ottimismo o, quanto meno, di esaltazione dei valori dei sentimenti, nel fiume di crescente pessimismo o di distruzione dei valori » (G. CAROCCI, *Storia d'Italia dalla Unità a oggi*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 325).

<sup>26</sup> Natalia Ginzburg témoigne de ce désenchantement. Après avoir évoqué l'enthousiasme brouillon de l'immédiat après-guerre, le sentiment que l'on avait brisé la vitre qui séparait du réel, elle ajoute : « Ma poi avvenne che la realtà si rivelò complessa e segreta, indecifrabile e oscura non meno che il mondo dei sogni; e si rivelò ancora situata di là dal vetro, e l'illusione di avere spezzato quel vetro si rivelò effimera. così molti si ritirarono presto sconfortati e scorati; e ripiombarono in un amaro digiuno e un profondo silenzio. Così, il dopoguerra fu triste, pieno di sconforto dopo le allegre vendemmie dei primi tempi » (N. GINZBURG, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963).

*Metello* fait-il exception avec son évocation de la naissance du mouvement ouvrier, des luttes sociales et de la grève victorieuse de 1902 ? Oui, si l'on considère uniquement la matière historique traitée, si l'on prend le roman, selon l'heureuse formule de Ruggero Jaccobi « brutalmente per le corna dei contenuti »<sup>27</sup>. Non, si l'on se réfère à l'atmosphère idéologiquement problématique de l'époque rapidement évoquée ci-dessus. On en vient alors à penser que *Metello* est, aussi, à sa manière, une forme de repli, de remontée vers un temps héroïque où tout était clair, où les frontières étaient nettes, sorte d'aurore de l'époque moderne où la société apparaît à l'intellectuel des années cinquante comme un vaste chantier prometteur où tout est possible. *Metello* est le tableau d'une période historique déterminée, entrant dans le projet de *Una storia italiana*. Certainement. Il est sans doute aussi l'expression d'une nostalgie et, par là, d'une déception qui, par des voies fort différentes, rejoint celle de *Il barone rampante*.

La dialectique idéologie-réalité, simplicité de l'idée-complexité de la vie trouve également son expression chez Pratolini dans le traitement de ce que nous appellerons, par commodité de langage, le héros positif.

A partir de *Il Quartiere*, on trouve dans le roman pratolinien un personnage possédant des caractéristiques particulières qui le distinguent des autres protagonistes. Ses qualités morales sont évidentes et reconnues de tous, sa conscience politique le rend plus lucide que ses camarades et il exerce sur eux un ascendant certain. Si nous laissons de côté pour le moment *Metello*, nous constatons que c'est le cas de Giorgio (*Il Quartiere*), Maciste (*Cronache di poveri amanti*), Faliero (*Un eroe del nostro tempo*), Gianfranco (*Le ragazze di Sanfrediano*), Bixio (*Lo scialo*), Milloschi (*La costanza della ragione*) et enfin Corrado (*Allegoria e derisione*). On voit donc qu'exception faite de *Cronaca familiare* (dont les protagonistes sont essentiellement deux : le je narrateur et son jeune frère), il s'agit d'une véritable série dont chaque roman présente, de façon plus ou moins appuyée, un exemplaire. Il arrive même que ce héros se distingue du commun des mortels par sa haute taille et une force physique exceptionnelle (Maciste) ou que sa supériorité se concrétise par un coup de poing justicier : de Giorgio à Gino (*Il Quartiere*), de Maciste à Ugo (*Cronache di poveri amanti*), de Gianfranco à Bob (*Le ragazze di Sanfrediano*). Cette existence d'un héros aux qualités à la fois morales et politiques va dans le sens de la présence idéologique et, on peut le craindre parfois, au risque d'une représentation schématique, voire manichéenne de la réalité. Or, dans les faits, les choses sont plus complexes et, là encore, Pratolini, en même temps qu'il affiche sa préférence pour une certaine vision de la société - disons, pour rester simple, une vision progressive - prend ses

---

<sup>27</sup> Ruggero Jaccobi, op. cit., p. XIV.

distances par rapport à ses propres convictions et refuse de leur assurer la facile victoire de la fiction littéraire. En effet, on constate que tous les personnages cités plus haut sont, chacun à sa manière, mis en difficulté par l'auteur. Giorgio, Maciste, Bixio et Corrado sont jetés en prison ou assassinés. Certes, à l'époque évoquée dans les romans correspondants, le fascisme traitait de cette manière les opposants. Il n'y aurait donc là qu'un réalisme conforme à la vérité historique. Mais, si cette observation est exacte pour Giorgio, en revanche, dans *Cronache di poveri amanti*, *Lo scialo* et *Allegoria e derisione*, d'autres personnages aussi subversifs que le héros auraient dû mourir, Ugo, par exemple. Or, C'est Maciste qui meurt. L'auteur lui fait quitter le roman, comme S'il représentait un spécimen humain dont les temps ne sont pas encore venus. A la fois présent et exclu, le héros quitte le roman pour laisser la place à l'humanité moyenne, véritable sujet de l'oeuvre de Pratolini. Les héros des autres romans cités vivent en des temps moins dramatiques où l'assassinat politique n'est plus de mise, mais ils ne sont guère mieux traités par l'auteur en ce sens que ce dernier leur fait subir l'expérience de l'inefficacité ou de l'impuissance. Dans *Un eroe del nostro tempo*, Faliero, malgré ses évidentes qualités, échoue à ramener Sandro dans le bon chemin (dans *Il Quartiere*, Giorgio avait échoué de la même manière auprès de Gino). Dans *La costanza della ragione*, Milloschi, militant convaincu, ne réussit pas à convaincre le jeune Bruno; il lui donne même la fâcheuse impression de radoter; de plus, il est l'amoureux malheureux, sage et résigné, de la mère de Bruno, ce qui n'augmente pas son prestige près du jeune homme qui devrait être son disciple. Cette « infériorité amoureuse » est également le fait de Corrado (*Allegoria e derisione*) qui aime Gloria, laquelle n'a d'yeux que pour Valerio. Le rayonnement du héros, idéologiquement évident, est ici pris en défaut sur le plan humain et cette mise en déséquilibre du porte-parole idéologique nous paraît être une précaution de l'auteur, une retenue à l'égard de ses propres convictions, une volonté de tenir compte de la résistance du réel qui n'est décidément pas ce qu'un auteur-démiurge pourrait souhaiter.

Dans cette série de héros au statut volontairement ambigu, qu'en est-il de Metello ? On sait qu'il veut être un parmi tant d'autres, jamais le premier, jamais le dernier et que, comme l'a dit Dominique Fernandez, il n'a rien « en plus » de ses camarades. Cette fois, l'auteur n'exclut plus du roman le personnage d'exception, il le fait se ranger lui-même, volontairement, au milieu des siens, par exemple lorsque Metello déclare à l'ingénieur Badolati : « Lei mi dà troppa importanza, io valgo per uno, conto per me solo »<sup>28</sup>.

Mais cette "réduction" de Metello à l'humanité moyenne va plus loin. Un soir, en pleine grève, Metello rentre chez lui à la fin d'une réunion et,

---

<sup>28</sup> *Metello*, p. 217.

traversant une place éclairée par la lune, il aperçoit la silhouette d'une jeune femme qui s'enfuit après avoir abandonné son enfant à l'hôpital des *Innocenti*<sup>29</sup>. Cette scène peut sembler banale. Mais le texte lui-même montre qu'elle ne l'est pas car elle réapparaît bien plus tard, vers la fin du roman. Lorsqu'il sera en prison, Metello en parlera dans une lettre à Ersilia et lui dira que, bizarrement, il s'en souvient mieux que de certains événements dramatiques de la grève, comme la mort du jeune Renzo<sup>30</sup>. Pour Metello, il n'y a pas d'explication à la présence étrange de ce souvenir à première vue anodin. Pour Fulvio Longobardi, l'explication réside, une fois de plus, dans l'incapacité de Pratolini à insérer son personnage dans l'action sociale et politique, révélant par là sa grande indécision idéologique<sup>31</sup>. Il semble pourtant que ce qui apparaît ici, brièvement mais clairement, c'est que tout le réel ne peut être emprisonné dans la vision qu'en a Metello. Une partie s'en échappe et continue à exister en dehors du chantier Badolati, hors de la condition ouvrière. La situation historique décrite dans *Metello* ne rend pas compte de la totalité de l'histoire, de l'humain; l'auteur le sait et le dit. Il est particulièrement significatif que cette subite disponibilité pour le spectacle d'une vie inconnue saisisse Metello au beau milieu de l'action revendicatrice, en un moment de tension qui devrait l'absorber entièrement. La lutte politique n'épuise donc pas toutes les possibilités vitales de cet homme et même elle le distrait, le sépare de toute une partie de la réalité.

Un autre exemple de cette volonté de suivre le réel dans sa complexité nous est fourni par l'aventure avec Ida qui se déroule pendant que la grève stagne depuis longtemps et que Metello est réduit à l'oisiveté. On se souvient de la polémique *camera da letto-camera del lavoro* qui révèle ici toute sa naïveté, cet épisode montrant, en réalité que l'idéologie de Metello (celle de Pratolini) ne couvre pas (pas encore ?) tout le quotidien. Que de choses pourraient se produire si le travail n'existait pas et que vaudrait une morale qui ne serait sauvée que par la dureté des conditions de travail et de lutte ? L'action reprend et Ida disparaît des préoccupations de Metello, mais la question reste posée et on conviendra qu'elle n'est pas anodine.

Un autre exemple de ce qui, au fond, revient à la tension idéologie-réalité signalée plus haut. Tandis que dure l'aventure avec Ida, nous voyons, dans une autre courte scène, Metello, chez lui, étudiant un texte théorique et faisant part à Ersilia de sa découverte il vient de comprendre ce qu'est la plus-value<sup>32</sup>. A première vue, rien de surprenant : en bon militant, Metello unit ici la réflexion théorique et la pratique. Mais, en même temps, il

---

<sup>29</sup> *Metello*, p. 290.

<sup>30</sup> *Metello*, p. 318.

<sup>31</sup> F. Longobardi, op.cit.

<sup>32</sup> *Metello*, p. 272-273.

faut bien constater que le moment où se produit ce dialogue lui donne une résonance toute particulière : tandis qu'il accède à une vérité théorique et la communique à sa femme, Metello trahit Ersilia avec Ida et il ne sait pas qu'Ersilia le sait. Ici, Pratolini situe son personnage dans les limites précises d'une idéologie bien connue, le marxisme, mais, en même temps, par la seule organisation des événements, il le place en porte-à-faux, le déséquilibre. Ce qui signifie, une fois de plus, que la science sociale à laquelle croient Metello et Pratolini ne rend pas compte de tout l'humain, des fragments importants lui échappent, qu'il faut continuer à affronter hors de toute science. Ce qui est refusé ici par l'auteur c'est l'affirmation d'un savoir exhaustif et serein qui résoudrait toutes les contradictions et, selon une absurde magie, transformerait les hommes d'aujourd'hui en éventuels hommes de demain, Et ceci par la simple vertu de la prise de conscience politique.

Enfin, l'aventure avec Ida pose un dernier problème, celui que l'on rencontre, nous l'avons dit, dans tous les romans de Pratolini : le traitement infligé au héros positif. Car ce n'est pas Metello, homme moyen, qui possède les qualités du héros<sup>33</sup>, c'est Ersilia : rectitude morale, force de caractère; c'est une fille de Sanfrediano qui a acquis une conscience politique. Et c'est à elle que Pratolini fait subir la trahison de Metello. Refus, une fois encore d'un bonheur trop parfait, d'un progrès trop lisse vers une maîtrise toujours plus grande de soi et du monde, refuse de décrire des paradis fictifs, de se satisfaire d'une perfection humaine abstraite.

Mais compliquons encore un peu les choses. Le roman se termine, pratiquement, par un échange de correspondance entre Ersilia et Metello pendant que celui-ci est en prison. Moment de pause, de réflexion, de retour sur une vie. Or, que dit Ersilia, dans une de ses lettres ? Elle exprime sa vision de son propre avenir et de celui de sa famille : Metello, Libero, Ersilia, la « Sacra familia », comme le dit Metello. Après toutes ces années de lutte, que désire cette épouse d'un militant socialiste et fille de l'anarchiste Pallesi ? Quel est son idéal ? Une vie familiale pacifique, une existence tranquille avec son mari et son fils, un autre enfant qui s'annonce et la certitude d'avoir toujours à disposition le morceau de pain et la goutte de vin nécessaires<sup>34</sup>. Point. En d'autres termes, son horizon est cette existence rectiligne qui, fondamentalement, ne conteste rien et se contente du strict nécessaire.

Nous nous trouvons ici en présence de deux éléments. Le premier est le fait que nous sommes à un moment historique des revendications sociales, à

---

<sup>33</sup> Nous sommes ici d'accord avec Carlo Muscetta lorsqu'il écrit : « L'eroe positivo del libro non è Metello ma Ersilia » (C. Muscetta, op.cit.). Deux remarques, cependant : 1 - personne n'a jamais dit que Metello est un héros positif et si on l'a cru, on a eu bien tort ; 2- C. Muscetta pense que Pratolini a échoué dans sa volonté de nous donner à voir un héros positif. Nous voulons montrer au contraire que c'est tout autre chose qu'a voulu faire Pratolini.

<sup>34</sup> *Metello*, p. 375.

une époque où la certitude du pain et du travail n'existe pas et où, par conséquent, une vie tout simplement pacifique se présente comme la vision inversée de la réalité subie. Réalisme historique, donc. Mais en même temps, on ne peut s'empêcher de penser que le rêve modeste d'Ersilia pose tout bonnement le difficile problème des fins dernières de l'action révolutionnaire. Et ici, la réflexion n'est plus uniquement historique, elle devient actuelle, contemporaine. Pour des hommes et des femmes comme Metello et Ersilia, s'agit-il simplement d'obtenir ce que bien d'autres (la petite bourgeoisie) ont déjà ou s'agit-il de promouvoir des transformations sociales plus fondamentales ? Le pain et le vin assurés ou changer le monde, la vie ? Que veut devenir Ersilia ? Veut-elle devenir Ida ? Dans *Metello*, nous sommes au début de toutes choses; concrètement, les rêves d'avenir portent la marque des conditions de vie quotidiennes et ils en sont l'expression. Le problème reste donc en suspens, mais il est posé. Et on comprend que n'en aient pas été satisfaits ceux qui souhaiteraient résoudre par la littérature les problèmes du devenir humain.

Relu à plus de trente ans de distance, *Metello* n'est donc pas cette représentation simpliste que l'on a cru d'une réalité sociale univoque dans laquelle tout est clair pour les protagonistes et pour le lecteur. Pas plus que les autres romans de Pratolini, *Metello* n'est pas cette aimable chronique des faits et gestes du bon peuple, cette dernière en date des versions du bon sauvage inventée par une intelligensia en mal de mythes. On en vient à penser à ce propos, avec Alberto Asor-Rosa, que « La verità è che su questo piano descrittivo-sociologico, gli scrittori sapevano di popolo più di quanto ne sapessero i critici »<sup>35</sup>. Lors de la parution de *Metello*, on s'enthousiasma ou on fit la moue mais, à quelques exceptions près, en vertu d'une même erreur d'appréciation : la croyance à une oeuvre simpliste, presque un ouvrage de propagande. D'où la surprise générale lors de la parution de *Lo scialo* qui ne faisait pourtant que reprendre un certain nombre d'éléments déjà présents dans les romans précédents.

Reste que, dans la progression de *Una storia italiana*, *Metello* représente le temps de l'ouverture et de l'espoir et on y voit la nostalgie du « tout est possible » tempérée par le réalisme, l'esprit critique. C'est la forme que prend ici la dialectique idéologie-réalité, simplicité de l'idée-complexité de la vie maintes fois signalée, avec un certain triomphe, tout compte fait, de la simplicité sur le chaos. Cette phase de l'évolution de la société italienne mise au point, Pratolini - qui avait déjà commencé, on l'a vu, la rédaction de *Lo scialo* - va pouvoir s'attaquer à la régression du *Ventennio*, se mettre, comme

---

<sup>35</sup> Alberto ASOR-ROSA, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà e Savelli, p. 250.

l'a dit Ruggero Jacobbi, « a tu per tu con il caos »<sup>36</sup> et écrire son chef-d'œuvre :  
*Lo scialo*.

**nt n**

---

<sup>36</sup> Ruggero Jacobbi, op. cit., p. IX.