

1940-1943

TESTI CRITICI DISPERSI DI VASCO PRATOLINI

Dopo gli anni della collaborazione al « Bargello » (1932-1939) e a « Campo di Marte » (1938-1939) nell'autunno del 1939, Vasco Pratolini si trasferisce a Roma come impiegato presso il Ministero dell'Educazione Nazionale : « Avevo dovuto lasciare il 'Bargello' dove non si poteva più scrivere, perché avevo preso certe coscienze¹ che mi impedivano di continuare a scrivervi, e non è poi che si guadagnasse da vivere. »² Tra gli eventi che lo riguardano vi sono anche la soppressione, per ingiunzione della censura fascista, della rivista « Campo di Marte » e una breve partecipazione ad « Incontro »³ di cui parla lo stesso scrittore in questi termini: « Bisognerà concludere di non collaborare con nessuno. Basta

¹ "Il Bargello, che nacque a Firenze come settimanale della Federazione provinciale fascista fiorentina per divenire foglio d'ordine (a partire dal numero 5 del 24 nov.1993) della Federazione fiorentina dei fasci di combattimento, rappresenta la prima immagine del Pratolini scrittore di politica e narrativa. Vasti i riferimenti bibliografici relativi al "Bargello" e "Campo di Marte", per cui indichiamo i contributi principali: G. Luti, *Cronache letterarie tra le due guerre 1920/40*, Bari, Laterza, 1966 e dello stesso *Letterati e riviste in Toscana fra le due guerre*, in *Firenze corpo 8. Scrittori, riviste, editori del 900*, Firenze, Vallecchi, 1983; A. Folini e M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977; G. Mancorda, *Pratolini Le riviste e la crisi ideologica*, in *Letteratura Italiana, Novecento* Marzorati, 1978, R. Jacobbi, "Campo di Marte" trentanni dopo 1938/1968, Firenze, Vallecchi 1969; F. Di Carlo, *Letteratura e ideologia dell' ermetismo*, Foggia, Bastogi, 1981.

² Intervista a Vasco Pratolini in *Vasco Pratolini*, a cura di L. Luisi, Taranto, Mandese, 1988.

³ Per questa rivista, come per « Primato » et « La Ruota » rimando alle referenze bibliografiche della nota n. 1.

con questa vergogna che ricade su di noi come una complicità immotivata». ⁴

Egli quindi intraprende fino al 1943 una densa serie di collaborazioni giornalistiche presso le seguenti riviste: « Il Ventunno - Il Domani », « Primato », « La Ruota ». Se gli articoli di Pratolini sul « Bargello » e « Campo di Marte » erano calati in una dimensione principalmente politica e storica, per cui una parte limitata e secondaria era riservata alle recensioni letterarie, gli interventi presenti nelle suddette testate riguardano la narrativa. In linea di massima, la critica, nell'intento di documentare, all'interno del cospicuo lavoro pubblicistico dello scrittore, la sua partecipazione ai periodici letterari nella stagione fiorentina (data la loro importanza nella formazione ideologica di Pratolini), ha tralasciato di approfondire quella del primo periodo romano ⁵ e non ha messo a fuoco le collaborazioni a riviste minori o meno note, come « Il Ventuno - Il Domani » e « La Settimana ». ⁶

I primi anni trascorsi a Roma sono molto duri, come testimonia lo scrittore stesso nelle lettere inviate a S. Parronchi e R. Bilenchi, per le continue, insostenibili difficoltà economiche e per una più generale incertezza di vita:

"Stiamo organizzando un settimanale, in gran parte sindacalista e unanimamente di intonazione politica, ma del quale due pagine saranno riservate alla letteratura e all'arte [...] i soldi ci sono, manca solo il permesso di Pavolini ⁷ che si spera di ottenere. Dirigerebbe il giornale F. Chilanti ⁸, un giovane sindacalista [...] La cosa si deciderà entro il mese, e

⁴ Vasco Pratolini in *Lettere a Sandro*, a cura di A. Parronchi, Firenze, Polistampa, 1992, p. 10. Da ora in poi *Parronchi '92*.

⁵ Pochi cenni sono riservati alle riviste del periodo romano (« La Ruota », « Primato ») soltanto nei seguenti testi: A. Asor Rosa, *Vasco Pratolini*, Roma, Ed. Moderne, 1958; F. Longobardi, *Vasco Pratolini*, Milano, Mursia, 1964; A. Costantini, *Apprendistato e arte di Vasco Pratolini*, Ravenna, Longo, 1986; notizie più esaurienti si possono rintracciare ne *La lunga attesa. Lettere a R. Bilenchi 1935/1972*, a cura di P. Mazzucchelli, Milano, Bompiani, 1989. Da questo momento in poi *Mazzucchelli '89*.

⁶ In mancanza di una esaustiva bibliografia critica su questi due ultimi periodici, preziose indicazioni provengono dagli epistolari di Pratolini (e in questa sede precedentemente citati), nonché dal carteggio Pratolini-Vallecchi, depositato nel Fondo Vallecchi, ora conservato presso l'Archivio Contemporaneo « A. Bonsanti » del Gabinetto G.P. Vieusseux a Firenze. Per quanto riguarda la « Settimana » mancano completamente studi critici ad eccezione delle notizie contenute nelle schede informative di *Mazzucchelli '89*. Rileviamo infine, come grave ostacolo per l'inizio di più approfondite indagini la condizione di quasi totale disfacimento del supporto cartaceo, in cui versano entrambi i periodici, facenti parte del materiale danneggiato dall'alluvione fiorentina del 1966 che colpì la Biblioteca Nazionale Centrale, nei cui archivi essi erano custoditi.

⁷ A. Pavolini era stato segretario del Partito Nazionale fascista di Firenze, dal 1939 ministro della Cultura Popolare.

⁸ F. Chilanti (Ceneselli 1914-Roma 1982) giornalista e autore di due opere autobiografiche pubblicate presso Scheiwiller: *Ponte Zarathustra* (1965) e *Il Colpevole* (1967).

lo scoglio del benessere ministeriale sembra ben avviato: rimane la diffidenza mia propria che una cosa mi debba riuscire [...] »⁹.

Nel febbraio del 1941 Pratolini insieme a F. Pasinetti¹⁰, F. Chilanti e I. Petrone ottiene l'autorizzazione per questo « nuovo settimanale che burocraticamente sarà una trasformazione del « Ventunno » di Pasinetti¹¹. « Il Ventuno - Il Domani » (Roma, 1941) prosegue infatti come nuova serie del veneziano « Il Ventunno »¹², che uscì con il sottotitolo « Gazzetta di Poesia » ogni ventuno giorni dal febbraio del 1932 al maggio del 1940, ma dalle cui pagine Pratolini fu assente, a differenza di Pasinetti che ne era stato redattore. Egli aveva fornito un importante contributo al periodico veneziano, conferendogli una « particolare maturità critica », ¹³ messa in evidenza anche da G. Brunetta: « Il Ventuno » è la prima rivista universitaria e giovanile che pone il cinema al vertice dei suoi interessi e della sua azione si irradiano spinte destinate ad agire a lungo termine »¹⁴.

Pasinetti si trasferisce a Roma nel 1937 per insegnare al Centro Sperimentale di Cinematografia, favorendo quindi la prosecuzione della serie veneziana, indicata da Pratolini nella lettera citata ; lo scrittore entra nel comitato direttivo della rivista che esce in complessivi nove fascicoli dal 15 marzo al 27 luglio 1941 e che dal n. 7 vede F. Pasinetti come direttore responsabile, affiancato da F. Chilanti, G. Ersoch, I. Petrone e appunto Pratolini come redattore capo.

Esemplio pregnante della stampa del periodo fascista « Il Ventuno - Il Domani » ha una vita brevissima ed una storia molto travagliata sin dagli inizi, documentata dai suoi collaboratori, per lo più provenienti dal mondo culturale fiorentino¹⁵. « Il Ventuno » insieme ad altri periodici giovanili del tempo si pone il problema di rinnovare il regime e svolgere quell'azione di fronda, che sulla base di ideali rivoluzionari si sarebbe trasformata in una forma di opposizione più consapevole e manifesta.

9 V. Pratolini, *Parronchi* '92, p. 36 (14 gennaio 1941).

10 F. Pasinetti (Venezia 1911-Roma 1949), critico e regista cinematografico, insegnò dal 1937 al 1943 al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, di cui fu anche direttore dal 1946 in poi.

11 V. Pratolini, *Mazzucchelli* '89, p. 36.

12 Sul periodico veneziano cfr. la precisa ricostruzione di A. Folin e A. Quaranta, in *op. cit.*, pp. 9-12 e pp. 265-284.

13 V. Pratolini, *Mazzucchelli* '89, p. 84.

14 G. Brunetta, in *Storia del cinema italiano 1895-1945*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 349.

15 Cfr. F. Chilanti, ne *Il colpevole*, p. 153, riportato da *Mazzucchelli* '89, p. 84: "Meglio così disse mia moglie, che non aveva paura, basta, con questo lungo disastro dobbiamo fare il nostro giornale. E difatti quando venne a capodanno suo fratello abbiamo fondato la società a.c. l. DOMANI, amministrazione sede a Milano, e direzione a Roma, via Frattina 99".

Gatto ricorda in questi termini il significato della sua collaborazione alla rivista: « A via Frattina 99 [...] dove fu la sede di un nostro giornale 'Domani', passò il nostro primo antifascismo, la Resistenza, e ancor di più l'umano occuparsi e vivere e dirsi di resistere, che fu l'inquieto modo di un decennio almeno, dal 1936 al 1940. »¹⁶

L'impronta data da Pasinetti è caratterizzata da un'ormai esplicita critica al sistema fascista, provocandone l'immediata reazione, non più orientata verso la tolleranza, ma al soffocamento delle voci di dissenso¹⁷; e infatti dalla ricostruzione che possiamo effettuare attraverso gli epistolari, osserviamo come la cronaca dell'uscita del periodo si snodi in un susseguirsi di entusiasmi e delusioni¹⁸. Ma gli intralci burocratici provenienti dalla censura fascista ostacolano l'effettiva e integra uscita del giornale: « Al ministero - racconta Chilanti - Pavolini mi mostrò il giornale con la scritta di Mussolini *sopprimere* i freghi blu e rossi delle pagine politiche e di questioni sindacali »¹⁹. Estremamente tormentata si rivelò l'uscita del primo numero di cui Pratolini cura la sezione artistica²⁰, affrontando ulteriori difficoltà perché costretto a lavorare con gente confusionaria²¹ e senza Chilanti, richiamato al fronte per l'aprile

16 A. Gatto, nella prefazione a *Ponte Zarathustra* di F. Chilanti, Scheiwiller, 1965, p. 7.

17 Così Pratolini in *Mazzucchelli '89* - rievocando il disagio dell'epoca e del suo gruppo: « Il

giornale si farà, ma non è ancora veramente sicuro » e ancora: « Ci hanno rifiutato il permesso diritto, stiamo girando la posizione mediante il rilievo di un periodico già esistente [...] comunque è da sperare che chi di ragione permette il passaggio di proprietà della licenza da un vecchio mensile - e precisamente [...] dal « Ventunno » di Pasinetti al nuovo giornale », in *Parronchi*, '92, p. 37 (29 gennaio 1941).

18 Nel febbraio del 1941 Pratolini scrive a Parronchi: « Io vivo in quest'ansia di soldi per le giornate che colano e la cultura che tergiversa ancora sul permesso per il giornale [...] che dobbiamo ormai orgainzare, [...] [ma] non ho quell'entusiasmo sia pure fittizio che occorrerebbe [...] Ecco il giornale prende fisionomia, un po' rozzamente ancora, ma si comincia. Per il primo numero aspetto da te una recensione, che sarà poi un pretesto per parlare dei nostri artisti migliori », in *Parronchi* '92, pp. 40-41 (9, 21, 22 febr. 1941); sempre nel febbraio del '41 lo scrittore si rivolge a Bilenchi comunicando l'avvenuta regolarizzazione del periodico presso le autorità competenti: « Il giornale vuol partire bene, i capitali sono milanesi, la tiratura iniziale è di ventimila copie », in *Mazzucchelli* '89, p. 27.

19 F. Chilanti, *Il Colpevole*, cit. p. 56.

20 Poco prima del 15 marzo, data di pubblicazione, che peraltro è in anticipo su quella fissata per il 20 dello stesso mese, così Pratolini comunica l'attesa snervante: « Sto dietro con fatica alla nascita di questo giornale, per l'uscita del quale le noie burocratiche non finiscono più [...] [quando] lo vedrete spero che mi saprete dire sinceramente il vostro parere circa il lavoro che mi riguarda, ma tenete conto che il primo numero è uscito molto di fortuna », in *Parronchi* '92, pp. 42-43. Ma due giorni prima del 15 marzo colmunica al suo editore e amico Vallecchi « che il giornale uscirà nonostante i numerosi ostacoli compresi quelli sorti a stampa ormai ultimata. La conseguenza più immediata è la confusione con cui apparirà il primo numero, cfr. *Carteggio Vallecchi-Pratolini*, Fondo Vallecchi, n. 30, 13 marzo 1941.

21 Così Pratolini in *Mazzucchelli* '89 - rievocando il disagio dell'epoca e del suo gruppo: « Il

del 1941; lo scrittore allora traccia personalmente e con scrupolo gli schemi sommari dell'impaginazione nella redazione romana, tentando di mantenere correttamente o di perfezionare il tono scelto per la sezione « Le Arti ». L'attività di Pratolini sul « Domani » rientra completamente

scrittore - libera « caratteri e figure [...] dalla loro natura di macchiette». ²⁷ Egli dunque, insegue un tipo di scrittura indirizzata alla rappresentazione realistica, quotidiana, degli eventi e dei personaggi, esemplificata dai testi di Ghiselli e Garrone, i quali traducono in termini nuovi la richiesta di quell'autentica moralità che è uno dei presupposti dell'interesse, maturato in quegli anni per il romanzo ²⁸. Ghiselli ebbe il coraggio di affrontare e confessare quel processo di crisi, ma anche di conoscenza, conservando sempre la lucida percezione dei propri limiti. Pratolini attribuisce a Ghiselli la « scoperta di un motivo critico fondamentale [...] nella subordinazione comunicativa di tutti i nostri atteggiamenti - gesti all'intelligenza retrospettiva, quasi una molla che essi hanno il potere di far scattare, quella medesima forma di pudore che un narratore pone nel descrivere il comportamento di un personaggio e che è proprio, della descrizione di uno stato d'animo". ²⁹

Se da una parte, l'esigenza di moralità risente di una transitoria mediazione ermetica, per imporsi poi come norma di vita, dall'altra, il sottolineare la necessità di una sorta di 'rispetto' (Ghiselli lo aveva definito "pudore") nell'indagine interiore ed esteriore sul personaggio, rivela allora l'allontanamento di Pratolini dall'istanza ermetica e l'anticipazione di formule neorealistiche. In una recensione sul « Domani » (12 giugno 1941) al romanzo di Cesare Pavese *Paesi tuoi*, egli in contrasto con l'opinione critica generale, sostiene la validità di quella che, pur assumendo le sembianze di « un'esperienza [...] palesemente letteraria ³⁰ diventa un'operazione risoltasi dal punto di vista del contenuto che dello stile « su un piano nuovo » ³¹; Pratolini coglie l'originalità di questo libro proprio nel modo di affrontare il personaggio, evitando « qualsiasi raziocinio intimista". ³² All'interno della pluralità di situazioni che determina il racconto (« molti 'fatti' accadono ») ³³ Pratolini rileva la posizione privilegiata riservata alla voce dell'io narrante (« il meccanico è spettatore e promotore insieme ») ³⁴, depositaria di quei valori positivi (coscienza e ragione) che la renderanno « un deus ex

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Nel 1947, in occasione di una recensione di G. Caproni alla riedizione Bompiani del *Diario*, Pratolini rammenta a Parronchi che Ghiselli « significa proprio questo: la denuncia inconfutabile e l'irreparabile giudizio storico [...] di tutta una generazione », in *Parronchi '92*, p. 178 (1 dic. 1947).

²⁹ V. Pratolini, « La Ruota », maggio-luglio 1942.

³⁰ V. Pratolini, « Il Ventunno - Il Domani », 12 giugno 1941.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

machina, ma costantemente oggettivato e rimosso, moralmente 'estraneo'

di Montale per Bompiani), Pratolini osserva come il romanziere americano neghi ai lettori « questo diritto di spettatori »⁴⁶. La suggestione che proviene da « queste tragedie 'borghesi' misteriose e ambigue »⁴⁷ è tale infatti « da implicare lucidamente tutte le facoltà intellettuali e fisiologiche »⁴⁸.

I romanzi di Melville rientrano in una fenomenologia di modelli letterari che ribadisce l'esigenza di moralità (« egli svuota immediatamente la nostra disposizione d'ogni mondanità »⁴⁹) e svolge narrativamente una delle condizioni tematiche fondamentali dell'opera pratoliniana: la consapevolezza della traumaticità, per l'uomo, dell'iniziazione alla conoscenza della vita e del mondo. Il *Pierre* - spiega Pratolini - si configura come « un romanzo quale noi oggi siamo qui ad auspicare nel fervore di una letteratura in movimento »⁵⁰, perché in virtù dei suoi strumenti di indagine e interpretazione riesce a coinvolgere l'esperienza collettiva. Nel momento in cui Pratolini apprezza in Melville « la continua sperimentale del personaggio, della digressione parallela agli impulsi, movimenti e ragioni del personaggio medesimo »⁵¹, sembra postulare quello che contemporaneamente diventa un atteggiamento peculiare della sua scrittura. Il tentativo cioè, di mantenere su piani distinti la voce del narratore e quella dei personaggi, per aderire senza ambiguità alla poliedricità dei loro moti interiori. L'esigenza di un'adesione profonda, il più possibile esatta alla condizione dei personaggi, è sintomatica di una scelta realistica, che vede il rifiuto della Weltanschauung ermetica.

La disposizione al realismo era già riscontrabile nelle argomentazioni critiche proposte per la positiva valutazione contenuta nelle recensioni di *Racconti di guerra* di V. Lilli (Bompiani) e di *Anni dell'isola* di M. Villani (Guanda), comparse su « Il Ventuno - Il Domani » nel maggio e nel luglio del 1941. Da questi articoli e da altri pubblicati su « Primato »⁵² nel 1942 emerge l'avvicinamento ad un modello cronachistico di

46 V. Pratolini, « Primato », 1 agosto 1942.

47 V. Pratolini, « Primato », 1 agosto 1942. Rileviamo che in una lettera inviata a Parronchi nel luglio del 1942 Pratolini descrive il coinvolgimento emotivo suscitato dalla lettura del *Pierre*: « Pierre mi ha fatto gridare sai? Ci si incontra sempre nella vita nel libro che si vorrebbe aver scritto, a me non eramai capitato così' fisicamente, intellettualmente, moralmente, letterariamente tutto insieme di incontrarmi », *Parronchi*, 92 p.89

48 *Ibidem*.

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*. E ancora: « Melville [...] ci coinvolge subito nell'analisi di una tragedia di cui dovremo con lui sottostare a una caparbia dolorosa illuminata investigazione e risolvimento » (*ib.*).

51 *Ibidem*.

52 Si confrontino le recensioni ad *Anni che passano* di E. Patti, in « Primato » 15 maggio 1942 e a *Lettere indiane* di F. Sassetti, in « Primato », 15 dicembre 1941.

scrittura narrativa, richiamata nella forma delle corrispondenze di guerra o degli epistolari di viaggio o dei resoconti giornalistici.⁵³

La struttura cronachistica che può conquistare « stati di rappresentazione non soltanto sicuramente emotivi per il lettore ma umani, civili »⁵⁴, è dunque in grado di liberarsi dalla qualifica di 'tempo minore', come nella visione ermetica, e soddisfare le esigenze di un progetto realistico di elaborazione narrativa, sotto il cui impulso lo stesso Pratolini lavora personalmente in quegli anni⁵⁵. I cardini di questo progetto sono l'immersione in tematiche di natura storica e sociale, la presenza di un'istanza etica, l'uso di una narrazione fondata sulla rappresentazione; in *Racconti di guerra* Pratolini avverte un'esperienza nuova ed esemplare, perché l'autore riesce a trasportare il principio dell'oggettività anche sul piano dell'organizzazione formale. La preferenza data a un tipo di scrittura « scarna e precipitosa, in un certo senso automatica », ⁵⁶ diviene importante perché cronologicamente si colloca in una fase di rinnovamento che vede lo scrittore sul punto di imboccare la strada della produzione cosiddetta neorealistica. Nel maggio 1941 Pratolini che sta lavorando al capitolo *Da Matilde*⁵⁷, si muove verso un tipo di prosa dal linguaggio nitido e scarno, ma risente ancora, e *Matilde* ne è appunto la testimonianza, delle norme di un impianto naturalistico-narrativo tradizionale che vede nell'oggettivazione marcata e nella

53 Nella introduzione iniziale della recensione al volume di V. Lilli, quasi con artifici narrativi, Pratolini racconta di aver seguito assiduamente le cronache crudeli relative agli anni della guerra in Spagna che « sopravvive ancora in noi, fu da essa che si accese nell'Europa il fuoco della nuova guerra, e fu guerra di un popolo contro sé stesso, fu rivoluzione nazionale dell'età moderna, e in quanto compiva, una realtà altrimenti superabile come si è visto, fu la più lunga, la più sanguinosa e crudele che gli ultimi secoli registrassero », ne « Il ventuno - Il Domani », 12 maggio 1941.

54 *Ibidem*. Secondo un modello cronachistico sono organizzati anche i racconti che compongono una parte del libro di Lilli e che come avverte l'autore stesso nella prefazione « hanno radice [...] in un humus reale riferito alla cronaca generale della guerra » (*ibidem*).

55 Cfr. L'opinione di Pratolini, sulle opere di R. Bilenchì: « parliamo del *Conservatorio* [...] un successivo, e non secondario, possesso per chi come te intende il romanzo esiste, ed è fornito appunto dal fatto che i personaggi non sono già più nella *vita* (come nel *Capofabbrica*) e nemmeno 'chiusi' nei loro sentimenti (come *Anna e Bruno*), qui si proiettano oltre il libro, in una disponibilità narrativa che attende di essere spesa, sono pronti e acconci per la loro « commedia umana », *Mazzucchelli* '89, p. 23; « *La Siccità* è conchiusa come racconto [...] ma *la Miseria* mi è più familiare [...] ho sentito il tuo respiro lieve [...] il tuo discorso portato al di là del racconto [...]. Tu sei giunto a un punto essenziale, di una crisi assoluta della materia narrativa, stai stendendo i documenti validi a rappresentare tutti noi » (*ivi*, p. 28). Ma si legga in proposito una lettera a E. Vallecchi, in Fondo Vallecchi, *Carteggio Pratolini*, n. 41, 16 giugno 1941.

56 V. Pratolini, « Il Ventuno - Il Domani », 12 maggio 1941.

57 Estratto di quel romanzo più ampio che sarà *Via de' Magazzini*. Segnaliamo l'articolo di S. Matarese: *Il linguaggio del primo Pratolini: Varianti di « Via de' Magazzini »*, in « *Lingua nostra* », sett. 1971, in cui sono studiate le varianti esistenti tra le due redazioni, ovvero *Da Matilde* (in « *Maestrale* », agosto 1941) e *Via de' Magazzini*, Firenze, Vallecchi, 1942.

presenza di una descrizione particolareggiata e ridondante le sue caratteristiche fondamentali.

Tuttavia la definizione di scrittura per certi versi automatica, vicina, dello stile di alcuni narratori americani, assegnata alla prosa di Lilli, implica da parte di Pratolini la scelta di un'area culturale significativa: dalla forma compatta della struttura narrativa tradizionale, anche nel personale lavoro di scrittore egli si distacca, per sperimentare una sintassi dall'andamento più frammentario e sincopato, che rompe i normali nessi logici dell'organizzazione frastica, provocando il coinvolgimento del destinatario.

Dal quadro generale delle collaborazioni di Pratolini passate in rassegna fino a questo momento, si può desumere il loro configurarsi come strumenti di una battaglia culturale, intrapresa da quella nuova generazione di scrittori che - scrive A. Asor Rosa - « formatasi durante il fascismo all'ombra dell'ermetismo, della prosa d'arte, del frammento lirico avverte l'inadeguatezza di un atteggiamento letterario fondamentalmente aristocratico e rinunciatario nei confronti di un [...] impegno etico o di un travaglio ideale che aveva continue relazioni con la storia del tempo ».⁵⁸

Tuttavia, è proprio Asor Rosa a non includere Pratolini in « questo moto di spiriti e di opinioni »⁵⁹, attribuendogli, nel primo periodo di permanenza romana, una posizione di passività e subordinazione culturale, provocata da una serie di ostacoli, quali l'educazione formalistica, l'esperienza provinciale, l'atteggiamento politico non chiaro, tutti fattori che gli avrebbero impedito l'acquisizione di orizzonti più vasti.

La tesi di Asor Rosa può essere attenuata, o comunque depurata dai modi di una critica biografica⁶⁰, proprio alla luce delle recensioni letterarie prima esaminate e in particolar modo, di una fitta serie di

⁵⁸ A. Asor Rosa, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁹ *Ibidem*. Dello stesso parere sembra essere A. Costantini (in *op. cit.*) quando, in maniera semplificatoria, senza considerare gli apporti originali di Pratolini alle problematiche ermetiche, individua nella collaborazione dello scrittore a « La Ruota » un vero e proprio salto di tendenza: « Se in termini di contributi la collaborazione alla « Ruota » si limitò a tre interventi su tre argomenti separati e dedicati a un diverso autore, essa fu importante in sede di influenze estetico-critiche avvenute attraverso i contatti con Alicata, Muscetta, Trombatore [...]. Per Pratolini fino al giorno prima ermetico [si profila un nuovo modo di essere scrittore] » (*ivi*, pp. 68-69).

⁶⁰ Cfr. A. Asor Rosa, *op. cit.* p. 36: « [la] rinuncia alla creazione maggiore era dettata da un complesso di fattori, che costituivano nel loro insieme la sua storia passata, e che perciò lo condizionavano senza scampo, nella maturità poetica come in quella intellettuale [...] un'indimenticabile esperienza infantile [...] segna profondamente un suo modo di pensare, un suo costume, addirittura i limiti di un mondo psicologico e poetico. »

interventi apparsi sulla rivista « La Ruota » in un arco di tempo che va dalla fine del 1941 alla prima metà del 1943.⁶¹

Essi, infatti, contengono - nella forma di uno spoglio capillare condotto da Pratolini sugli scritti di taglio critico o più generalmente culturali, presenti nelle testate più importanti del suo tempo - dichiarazioni di principio e prese di posizione (molto netta la difesa, ad esempio, della giovane narrativa, come il prendere le distanze dall'oziosità dei dibattiti contemporanei); esse appaiono significative per correggere l'impressione di isolamento sostenuta da Asor Rosa. E infatti, sulle riviste e i fogli letterari - come riferisce Pratolini - nascono continui, ripetuti dibattiti « sulla nostra letteratura contemporanea. Forma e contenuto [...] Nuovo Romanticismo [...] Capitolo e Narrativa [...]»⁶². I critici rinnovano gli argomenti sistematicamente, con l'obbiettivo di porre netti confini tra cronache autobiografiche, o capitoli e soluzioni narrative autonome, soprattutto di fronte a testi in un certo senso devianti come quelli di R. Bilenchi ed E. Vittorini. Su Bilenchi, ad esempio, osserva Pratolini, si appunta il disorientamento di un tipo di critica abituata a creare gerarchie e a distinguere i generi letterari, o comunque intenta a rintracciare in un'opera il suo nucleo vivo di poesia, scartando ogni altro elemento. Alle discussioni spesso oziose e agli infiniti ragionamenti sulla propensione della narrativa italiana contemporanea per la forma romanzesca, Pratolini risponde con l'esortazione a prendere atto che la nuova generazione di scrittori ha stabilito una distanza definitiva tra prosa e poesia e tuttavia diversa dalla precedente ottica distributiva dei generi letterari.

Lo scrittore afferma che si tratta di una distinzione qualitativa « non sostanziale, ma apparente, richiesta dalle varietà e interdipendenza delle funzioni espressive, quindi un fatto di traduzione reciproca, non una vera e propria distanza »⁶³. Nella convinzione dell'impossibilità di isolare il dato lirico all'interno delle pagine o degli episodi di un romanzo, racconto o diario, Pratolini ritiene che la distinzione poesia-non poesia costituisca uno dei fondamentali errori della teoria crociana: « un'opera è unitaria, sempre o comunque, come tale va considerata intesa e giudicata »⁶⁴. In sostanza l'unico modo di discutere sul romanzo risiede proprio nel tenersi lontano dalle varie discriminazioni retoriche e

⁶¹ Gli articoli compaiono all'interno della terza serie (1940-1943) della « Ruota » e precisamente nelle rubriche intitolate « Libri e riviste giornali » a firma V.P. e « le veglie letterarie » firmate con gli pseudonimi « Rudii Panco » e Pierre; questi testi, finora sconosciuti, sono stati da noi attribuiti all'autore sulla base di raffronti filologici e contenutistici con gli scritti successivi.

⁶² V. Pratolini, « La Ruota », ottobre-dicembre 1941.

⁶³ V. Pratolini, « La Ruota », maggio 1943.

⁶⁴ Parronchi '92, p. 277 (8 dicembre 1950).

« pubbliche manifestazioni della validità delle proprie poetiche »⁶⁵; ma queste riflessioni erano già emerse durante l'esperienza di « Campo di Marte », sulla quale proprio nel luglio del '42, torna a discutere, nella consueta rubrica per « La Ruota ». Per Pratolini « Campo di Marte » « incoscientemente profeta di guerra nel suo titolo fu l'ultimo spassionato tentativo di un incontro dialettico su un piano rivoluzionario e comune, per i compagni di lettere forse dato stabilire nell'ordine nuovo di una

sospesa nel momento in cui ad una progettazione di gruppo, unico mezzo che può garantire, per la presenza di rapporti umani e dialettali, il dinamismo di una cultura, si sarebbe dovuta sostituire « una difesa della nostra privata figura »⁷⁰. La mancanza di connessioni storico-sociali, di una vera tensione verso la realtà sono fenomeni riconducibili non solo all'area culturale indicata da Pratolini, ma sono riscontrabili ancora negli anni in cui egli scrive; tra le cause che ne favoriscono la persistenza viene individuato il clima « di stabilizzazione, in atto, di quella singola libertà che [...] salva l'uomo in sé come singolo cittadino [...] »⁷¹ « e che si era diffuso con la guerra negli ambienti culturali.

Pratolini si scaglia dunque, contro un'impostazione di rivista letteraria che abbia come caratteristica primaria quella di presentarsi come mero spazio destinato al successo editoriale di un testo (« all'affermazione generosa ma gratuita dei Nomi si è sostituita una discriminazione sotterraneamente razionalistica delle opere »⁷²); la responsabilità divulgativa di cui sono stati investiti i fogli letterari è un atto egoistico e non è sufficiente - pur essendo « oggi come oggi, la sola estrinsecazione possibile nell'interesse della cultura »⁷³ - alla concretizzazione dell'impegno dell'intellettuale nella realtà in cui opera. La necessità di riconquistare la realtà al dominio della letteratura emerge dunque dalle recensioni esaminate, nelle quali sotto forma di categoria critica applicata da Pratolini a libri e scritti diversi assume forte rilievo il principio del narrare come 'rappresentazione' e quindi l'adesione ad un modello cronachistico di racconto.

Adriana DE BERNARDO

70 V. Pratolini, « La Ruota », maggio-luglio 1942.

71 *Ibidem*. Ancora, Pratolini percepisce che anche gli scrittori più validi sembrano adagiarsi nel comporre opere « alte, per compiutezza e qualità, a scavalcare il tempo, ma non a propriamente determinarlo (*ibidem*).

72 V. Pratolini, « La Ruota », novembre-dicembre 1942.

73 *Ibidem*.