

Le rappresentazioni della cronaca quotidiana negli scitti di Vasco Pratolini

Bajić, Sanja

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:253896>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-21**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI JURAJ DOBRILA DI POLA

FAKULTET ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE
STUDIJE
FACOLTÀ DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

ODSJEK ZA TALIJANSKE STUDIJE
DIPARTIMENTO DI STUDI ITALIANI

SANJA BAJIĆ

**LE RAPPRESENTAZIONI DELLA CRONACA
QUOTIDIANA NEGLI SCRITTI DI VASCO PRATOLINI**

(Diplomski rad/Tesi di laurea magistrale)

Pula, 27. ožujka 2019.

Pola, 27 marzo 2019

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI JURAJ DOBRILA DI POLA

FAKULTET ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE
STUDIJE
FACOLTÀ DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

ODSJEK ZA TALIJANSKE STUDIJE
DIPARTIMENTO DI STUDI ITALIANI

SANJA BAJIĆ

**LE RAPPRESENTAZIONI DELLA CRONACA
QUOTIDIANA NEGLI SCRITTI DI VASCO PRATOLINI**

(Diplomski rad/Tesi di laurea magistrale)

JMBAG: 0303031432, redovita studentica

Studijski smjer: Jednopedmetni studij Talijanski jezik i književnost

Predmet: Realizam u talijanskoj književnosti tridesetih godina XX. stoljeća i neorealizam/Il realismo nella letteratura italiana degli anni Trenta del Novecento e il Neorealismo

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Romanistika

Mentor: doc. dr. sc. Eliana Moscarda Mirković

Pula, ožujak 2019

Pola, marzo 2019

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Sanja Bajić, kandidatkinja za magistra Talijanskog jezika i književnosti, ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica:

Pula, _____, _____ godine

DICHIARAZIONE DI INTEGRITÀ ACCADEMICA

Io, sottoscritta Sanja Bajić, laureanda in Lingua e letteratura italiana, dichiaro che questa Tesi di Laurea Magistrale è frutto esclusivamente del mio lavoro, si basa sulle mie ricerche e sulle fonti da me consultate come dimostrano le note e i riferimenti bibliografici. Dichiaro che nella mia tesi non c'è alcuna parte scritta violando le regole accademiche, ovvero copiate da testi non citati, senza rispettare i diritti d'autore degli stessi. Dichiaro, inoltre, che nessuna parte della mia tesi è un'appropriazione totale o parziale di tesi presentate e discusse presso altre istituzioni universitarie o di ricerca.

La studentessa:

Pola, il _____

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
1. IL CONTESTO STORICO — CULTURALE	6
1.1. Gli eventi storici più importanti	6
1.2. La situazione a Firenze	8
1.3. Il Neorealismo	9
1.4. Caratteristiche e temi principali del Neorealismo	11
1.5. I principali protagonisti.....	13
1.6. La letteratura e il cinema.....	15
2. VASCO PRATOLINI.....	17
2.1. La vita	18
2.2. Le opere letterarie più importanti.....	21
2.3. Il Neorealismo di Vasco Pratolini	24
3. LA CRONACA QUOTIDIANA E IL LUOGO DELLA NARRAZIONE	26
3.1. Il significato della parola “cronaca”	26
3.2. La città come protagonista nelle opere letterarie.....	28
3.3. Il viaggio a Firenze	29
3.4. Le cronache quotidiane collocate in spazi e luoghi.....	31
4. IL QUARTIERE	33
4.1. La cronaca cittadina	34
4.2. La cronaca rosa.....	39
4.3. La cronaca nera	45
5. CRONACHE DI POVERI AMANTI	51
5.1. La cronaca cittadina.....	54
5.2. La cronaca rosa.....	57
5.3. La cronaca nera	62
5.3.1. Le ingiustizie del fascismo	70
CONCLUSIONE.....	75
BIBLIOGRAFIA.....	76
SITOGRAFIA.....	76
RIASSUNTO	78
SAŽETAK	79
SUMMARY	80

INTRODUZIONE

Le rappresentazioni della cronaca quotidiana, negli scritti di Vasco Pratolini, sono l'argomento di analisi di questa tesi di laurea magistrale. Il lavoro metterà in evidenza le situazioni della quotidianità fiorentina presenti nei romanzi *Il Quartiere* e *Cronache di poveri amanti*. L'obiettivo principale è di cogliere gli elementi dello stile neorealista di Pratolini e indagare il ruolo dell'autore nell'ambito del Neorealismo italiano.

Le motivazioni che mi hanno spinto a esplorare tale tema hanno una duplice natura. La prima è data dall'amore per la letteratura, mentre l'altra dalla curiosità di scoprire i rapporti sociali e interpersonali dei contesti quotidiani del periodo antecedente alla Seconda guerra mondiale e altresì durante e dopo il conflitto.

La stesura del lavoro si è svolta leggendo libri teorici che riguardano il concetto di Neorealismo e il contesto storico-culturale di questo periodo. Successivamente sono stati analizzati i due romanzi di Vasco Pratolini *Il Quartiere* e *Cronache di poveri amanti* supportando l'analisi con testi critici letterari riguardanti lo scrittore.

La tesi è articolata in cinque capitoli. Nel primo capitolo viene descritto il contesto storico-culturale e gli eventi storici più importanti che hanno portato alla nascita del Neorealismo. Viene spiegato il significato che il termine Neorealismo assunse in Italia e vengono citati i protagonisti più importanti del Neorealismo italiano. Il secondo capitolo comprende dei cenni sulla vita di Vasco Pratolini e sulle sue opere letterarie. Il terzo capitolo analizza il concetto di cronaca quotidiana e delinea i luoghi della narrazione dei romanzi pratoliniani. Il quarto e il quinto capitolo si concentrano sull'analisi della cronaca quotidiana dei due romanzi di Vasco Pratolini, la quale è suddivisa in tre tipologie: cronaca cittadina, cronaca rosa e cronaca nera.

Grazie a questo lavoro è stato possibile capire meglio il periodo del Neorealismo italiano e la rappresentazione della quotidianità nelle opere di Vasco Pratolini.

1. IL CONTESTO STORICO — CULTURALE

Durante il secondo conflitto mondiale e nell'immediato dopoguerra, in Italia nasce un nuovo movimento culturale chiamato il Neorealismo. L'inizio di tale corrente risale al 1943 e durerà fino al 1949; invece il periodo terminale degli anni '30 è considerato come fondamentale anticipatore. In questo periodo la letteratura italiana cerca nuovi modi di rinnovamento. Trova la sua libertà dopo il tempo della dittatura.

Italo Calvino nella *Prefazione* aggiunta a una nuova edizione della sua opera d'esordio, il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), parla di una "smania di raccontare".

L'essere usciti da un'esperienza che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca.¹

Nacque, in questo momento storico, il desiderio di testimoniare, di raccontare le esperienze vissute. L'obiettivo principale fu quello *di esprimere se stessi e ciò che dalla guerra si è imparato, con forza e immediatezza*.²

1.1. Gli eventi storici più importanti

Nel 1939 scoppiò la Seconda guerra mondiale. Si contrapposero da un lato le potenze dell'Asse (fu il fondatore del fascismo, Benito Mussolini, a dare popolarità a tale espressione) e dall'altro i Paesi Alleati. La guerra si concluse nel 1945. Si trattò di un'esperienza crudele e sconvolgente; del più grande conflitto armato della storia che causò tra i 55 - 60 milioni di morti. Giaime Pintor, scrittore, giornalista e antifascista italiano scriveva:

La guerra ha distolto materialmente gli uomini dalle loro abitudini, li ha costretti a prendere atto con le mani e con gli occhi dei pericoli che minacciano i presupposti di ogni vita individuale, li ha persuasi che non c'è possibilità di salvezza nella neutralità e nell'isolamento [...]. Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi

¹ CALVINO I., *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964, p. 7.

² *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, Bruno Mondadori, Milano, 2004, p. 69.

prevalentemente letterari [...]. Soltanto la guerra ha risolto la situazione, travolgendo certi ostacoli, sgombrando il terreno da molti comodi ripari e mettendomi brutalmente a contatto con un mondo inconciliabile.³

Il popolo, durante la Seconda guerra mondiale, fu costretto ad abbandonare le proprie case, a vivere in esilio e ad abituarsi a una cultura diversa. In molti capirono che non potevano isolarsi, ma dovevano avere il coraggio di agire per sopravvivere ai tempi difficili, sebbene si trovassero in situazioni che mai avrebbero immaginato.

Il 25 luglio 1943 è la data ufficiale della caduta del fascismo. Benito Mussolini venne destituito dal Gran Consiglio del Fascismo e fu arrestato il giorno dopo e confinato sull'isola di Ponza. In questo periodo le questioni culturali non furono di primaria importanza, come dichiarò lo stesso Mussolini nel 1922:

Lasciatemi risolvere i problemi elementari ma formidabili della vita nazionale e poi verrà la grande ondata per l'arte e per i problemi intellettuali.⁴

La sua dichiarazione però non trovò realizzazione, anzi la letteratura venne sottoposta al Controllo del Ministero della Cultura Popolare, i cui funzionari leggevano ogni opera prima di autorizzarne la pubblicazione.

Successivamente il re d'Italia, Vittorio Emanuele III, affidò al maresciallo Pietro Badoglio la formazione di un nuovo governo, il quale l'8 settembre 1943 annunciò ufficialmente l'armistizio con gli Alleati. Il 12 settembre dello stesso anno Mussolini fu liberato. L'Italia venne divisa in due: il Centro - Nord governato dalla Repubblica Sociale Italiana fondata da Mussolini a Salò; il Sud e parte del Centro che continuavano a trovarsi sotto il Regno d'Italia appoggiato dagli Alleati.⁵

Tra il 1939 e il 1945 le potenze dell'Asse e gli Alleati, come era già avvenuto nella Prima guerra mondiale, si combatterono su gran parte del pianeta, dando avvio alla Seconda guerra mondiale. Il conflitto ebbe inizio il 1 settembre 1939 con l'attacco della Germania nazista alla Polonia e terminò, a livello europeo, l'8 maggio 1945 con la resa

³ DI CICCIO A., VENTURI C., *Gli anni del neorealismo a cura di Claudio Venturi e Antonio Di Cicco*, Zanichelli, Bologna, 1980, p. 1.

⁴ DE NICOLA F., *Neorealismo*, Editrice Bibliografica, Milano, 2016, p. 7.

⁵ Tratto da: <https://www.skuola.net/storia-contemporanea/resistenza-italiana.html>, (Sito consultato il 21 giugno 2018).

tedesca e, a quello asiatico, il successivo 2 settembre con la resa dell'Impero giapponese dopo i bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki.

La Seconda guerra mondiale vide sorgere in Europa dal 1943 al 1945 un'opposizione al nazifascismo. In Italia tale reazione portò il nome di Resistenza. In tutto il Paese si formarono i GAP (Gruppi Armati Partigiani) e i tedeschi iniziarono una lunga serie di rappresaglie come accadde a Boves, nella provincia di Cuneo in Piemonte, dove i tedeschi nel 19 settembre 1943 distrussero la località dando fuoco a oltre trecentocinquanta abitazioni e lasciando dietro di sé decine di vittime. Uno degli episodi più truci della guerra fu sicuramente quello del 23 marzo 1944, quando i nazisti massacrarono trecentotrenta cinque persone alle Fosse Ardeatine.

Alla conclusione della guerra «si ritrovò il gusto per la pratica politica da parte delle organizzazioni di base, riprese la dialettica dei partiti politici di massa, si rifondò il sindacalismo libero, democratico e non corporativo, si crearono addirittura i consigli di gestione delle fabbriche».⁶ Queste iniziative permisero al Paese di rinnovarsi dopo il fascismo e la guerra. Gli Stati Uniti garantirono un finanziamento per la ricostruzione dell'Italia, grazie al piano Marshall, uno dei piani politico - economici statunitensi per la ricostruzione dell'Europa martoriata dal secondo conflitto mondiale. Però, molte persone, dopo la guerra, si ritrovarono senza un impiego causando una nuova ondata migratoria.

Nel 1946 il Referendum abolì la monarchia in favore della Repubblica. Enrico de Nicola fu nominato capo provvisorio dello Stato dall'Assemblea Costituente. Nel 1948 entrò in vigore la Costituzione della Repubblica Italiana, la legge fondamentale dello Stato Italiano. L'8 maggio dello stesso anno si riunì il primo Parlamento italiano. Luigi Einaudi venne eletto il primo presidente secondo il dettato della Costituzione.

1.2. La situazione a Firenze

Durante la Seconda guerra mondiale, Firenze aveva subito diversi attacchi e bombardamenti pesanti che provocarono moltissime vittime, soprattutto durante il periodo dal 1940 fino 1944.

⁶ DI CICCIO A., VENTURI C., *Gli anni del neorealismo a cura di Claudio Venturi e Antonio Di Cicco*, cit., p. 2.

Uno degli attacchi più gravi avvenne nel 1943. L'11 settembre i tedeschi entrarono in città con i loro carri armati. Il 25 settembre il 97-esimo Gruppo Bombardieri americano, con trentanove aerei B-17 sganciò delle bombe sulla città. Intendevano colpire il nodo ferroviario di Campo di Marte, però le bombe caddero a ventaglio sulle zone dell'Orticoltura vicino allo Stadio Comunale e vicino alle Tombe del Cimitero degli Inglesi in Piazzale Donatello, causando duecentoquindici morti. In tutto Firenze subì venticinque attacchi e sette bombardamenti, con un numero di circa settecento vittime.⁷

Molti edifici, ponti e piazze fiorentine vennero distrutti. La distruzione dei ponti per i fiorentini fu uno dei momenti più commoventi, perché tenevano molto ai loro beni culturali per il loro significato simbolico. Tali devastazioni furono attuate dall'esercito tedesco per rallentare l'avanzamento degli Alleati. Solo il Ponte Vecchio venne risparmiato, siccome piaceva molto a Hitler che aveva visitato la città nel 1938. Il 31 agosto 1944 fu la data decisiva in cui i Tedeschi si ritirarono da Careggi abbandonando definitivamente la città.

Nel 1943 la città, oltre alle repressioni tedesche, fu anche invasa dalla banda fascista di Mario Carità, militare e criminale di guerra. La "Banda Carità" era il nome di comune utilizzo, mentre la denominazione ufficiale era Reparto servizi speciali, poi rinominata Ufficio Polizia Investigativa.⁸ Il 25 aprile 1945 la "Banda Carità" si disciolse e le versioni sulla morte di Mario Carità sono a tutt'oggi contrastanti e diverse.

1.3. Il Neorealismo

Il Neorealismo viene definito dallo Zingarelli come un:

[...] indirizzo filosofico sviluppatosi tra XIX e XX secolo che, in reazione all'idealismo, rivaluta l'oggettività del reale, indipendentemente dal soggetto conoscente; tendenza della letteratura, dell'arte e del cinema, che si affermò in Italia negli anni compresi tra il 1930 e

⁷ Tratto da: <http://www.postpopuli.it/41848-firenze-durante-la-seconda-guerra-mondiale/>, (Sito consultato l'8 luglio 2018).

⁸ Tratto da: http://www.toscananovecento.it/custom_type/la-banda-carita-storia-del-reparto-servizi-speciali-1943-1945/, (Sito consultato il 10 luglio 2018).

i primi anni '50, favorevole a una rappresentazione realistica della vita quotidiana, anche a fini di denuncia sociale.⁹

Francesco De Nicola definisce il Neorealismo come «una narrativa nata al di fuori delle scuole e delle elaborazioni teoriche, ma soprattutto nutrita di esperienze della quotidianità».¹⁰ Scrive anche:

[...] il neorealismo appare ormai come un fenomeno definitivamente concluso e tuttavia passato non invano, nel cinema e nella letteratura, per essere riuscito a farsi interprete diretto e appassionato, anche se talora ingenuo, monotono e retorico (come un'energica dose di autocritica dei protagonisti di allora ha poi via via accertato), di un tempo storico e culturale nel quale la maggior parte degli italiani avvertiva con urgenza la spinta a impegnarsi per una comune idea nuova e migliore di civiltà.¹¹

Italo Calvino nella *Prefazione* del 1964 scrive:

Il Neorealismo non fu una scuola. Fu un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche, o specialmente, delle Italie fino allora più inedite per la letteratura.¹²

Angelo Del Boca, attribuisce al Neorealismo un carattere di «torre di Babele nel senso che nel comune gigantesco edificio ognuno parla a suo modo».¹³ Sostiene anche che ci siano «almeno cento modi di essere neorealista ma una cosa è certa ed è che tutti pagano qualcosa alla cronaca, all'orrido, all'osceno».¹⁴

Il termine Neorealismo fu usato per la prima volta in sede critica in un saggio dedicato alla produzione letteraria di un paese straniero, *Letteratura russa a volo d'uccello* di Umberto Barbaro, uscito a puntate sull'*Italia letteraria* dal 2 novembre 1930 al 22 febbraio 1931.¹⁵ Agli inizi del Novecento tale termine fu anche adoperato per indicare un indirizzo filosofico di origine inglese avverso all'idealismo. Umberto Barbaro utilizzò, però, tale espressione richiamandosi al movimento tedesco della *Neue*

⁹ ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 2016, p. 1491.

¹⁰ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 63.

¹¹ Ivi, p. 111.

¹² CALVINO I., *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 9.

¹³ POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, Bulzoni Editore, Roma, 2012, p. 23.

¹⁴ Ibidem

¹⁵ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 12.

Sachlichkeit (Nuova oggettività), nato alla fine della Prima guerra mondiale come reazione all'espressionismo. Con Neorealismo intese definire «una narrativa che, pur rifacendosi alla letteratura dell'Ottocento, non può dirsi un vero e proprio ritorno ma invece ha caratteri di novità, se non di avanguardia».¹⁶ Il critico Arnaldo Bocelli, nella sua recensione apparsa sul *Corriere padano* il 21 luglio 1931 del romanzo dello stesso Umberto Barbaro, *Luce fredda* (1931), adottò la definizione di «nuovo realismo».¹⁷ Nel 1942 il montatore cinematografico Mario Serandrei usò nuovamente l'espressione per il film *Ossessione* di Luchino Visconti. Invece nel 1943 il termine si espanse in ambito letterario con interferenze con altri termini: realismo in generale, social realismo, realismo socialista.

1.4. Caratteristiche e temi principali del Neorealismo

Il Neorealismo nacque prima in ambito cinematografico e poi in quello letterario. Non sorse come una vera scuola né creò un proprio stile. Gli scrittori ebbero in comune l'esigenza di rappresentare la realtà in modo oggettivo, cercando di non esprimere commenti o emozioni personali e di far conoscere a fondo le condizioni dell'Italia per raggiungere il loro obiettivo. Sentirono il bisogno di ricostruire la letteratura e di prestare attenzione ai fatti sociali e culturali.

L'esperienza della guerra e della resistenza al fascismo e al nazismo, le istanze rivoluzionarie legate alla lotta armata del popolo, le speranze di profondi cambiamenti nella struttura sociale del nostro paese imposero nel dopoguerra un'esigenza di radicale rinnovamento della nostra letteratura [...].¹⁸

L'attenzione per la semplicità, la precisione e la verità stava alla base delle coordinate scritturali dei prosatori del dopoguerra.¹⁹ Sul numero dell'8 dicembre 1945 de *Il politecnico*, diretto da Vittorini, vennero elargiti alcuni consigli per gli scrittori del Neorealismo.

¹⁶ Ivi, p. 13.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, Editori Laterza, Roma; Bari, 1980, p. 12.

¹⁹ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 69.

Guardatevi dunque d'intorno, raccogliete dati, elementi, fatti quanto più possibile precisi, prendete un foglio di carta e, con chiarezza e semplicità, riferite quello che avete visto, raccontate quello che sapete [...]. Qualsiasi ambiente, qualsiasi ceto sociale, qualsiasi località può essere interessante purché esaminata con attenzione e descritta con verità.²⁰

Gli scrittori neorealisti usarono frequentemente il dialetto e un linguaggio non letterario per essere più precisi nel descrivere un determinato ceto sociale. Generalmente scrivevano in terza persona e assumevano le caratteristiche del narratore onnisciente, colui «che sa tutto riguardo a ogni cosa».²¹ Conosceva a fondo tutti i personaggi descritti e gli eventi raccontati.

Il romanzo, come genere narrativo, fu il più idoneo e privilegiato dagli scrittori neorealisti, in quanto permette di condurre una narrazione in prosa, composta da uno o più personaggi, in un intreccio ricco di situazioni.

Ci sono tre espressioni in letteratura per definire questa corrente: nuovo realismo anticipatore (fine anni '20 dello scorso secolo), nuovo neorealismo spontaneo (successivo al 1943), neorealismo con chiara consapevolezza politico - ideologica (dopo il 1947/48).

Nelle opere letterarie del periodo venivano affrontati i temi della Resistenza, «la lotta antifascista, necessaria per riconquistare la libertà, e il difficile dopoguerra, premessa per evitare il ripetersi dei mali del fascismo e per stabilire una nuova e più giusta società».²² I partigiani (i buoni) vengono contrapposti con i nazifascisti (i cattivi).²³ Alcuni scrittori misero su carta le loro esperienze nei campi di concentramento o nel carcere, come Primo Levi e Antonio Gramsci. In alcune opere vengono descritti anche i problemi del meridione con il suo basso livello di sviluppo economico (si veda Corrado Alvaro, Ignazio Silone ed Elio Vittorini).

La classe sociale subalterna, formata da operai, contadini, prostitute, pescatori, diventa la protagonista di opere letterarie; la gente povera che cerca di sopravvivere all'impegno di regime e di altri problemi sociali. Lo scopo delle opere neorealiste era «lo sforzo di sottrarsi a un clima celebrativo gratuito e inopportuno anche politicamente,

²⁰ Ibidem

²¹ ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, cit., p. 1550.

²² DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., 2016, p. 29.

²³ Ivi, p. 38.

sia l'impegno di ritagliare all'interno dei grandi eventi storici vicende umane credibili di anonimi protagonisti, sia anche la fedeltà a raccontare la guerra secondo le coordinate dell'impegno proprio del neorealismo». ²⁴ Descrivendo la vita reale, gli avvenimenti storici realmente accaduti, i gravi problemi dell'Italia all'epoca, le opere letterarie diventano anche una testimonianza per raggiungere un futuro migliore.

1.5. I principali protagonisti

Gabrielle Pedullà, scrittore e critico letterario italiano, distingue due generazioni di scrittori che avevano vissuto la Resistenza:

[...] quella dei nati nei primi due decenni del secolo, i quali giungono all'esperienza bellica e resistenziale a formazione pienamente avvenuta, e con una maturità di uomini già attinta (es. Bilenchi, Caproni, Moravia, Pratolini); e quella dei nati intorno all'inizio degli anni '20 per i quali invece il sovrapporsi dell'esperienza della guerra e resistenziale alla formazione appare strutturale o finanche assoluto (es. Calvino, Fenoglio, Zanzotto, Primo Levi). ²⁵

Gli studiosi ritengono che il Neorealismo letterario abbia avuto inizio con Fontamara di Silone, *Lettere e quaderni* scritti da Antonio Gramsci in carcere e le considerazioni e le esperienze di Levi e Pavese.

Alcuni autori neorealisti scrivevano sotto forma di documento o di cronaca per raccontare le loro esperienze di guerra e di lotta armata. ²⁶ Un numero ampio di scritti non ebbe, però, una finalità artistica. Furono testimonianze di gente comune sul proprio vissuto durante il secondo conflitto mondiale. Tale tipo di scrittura si divide in memorialistica, cronachistica (es. lettere) e testi partigiani attaccati al documento. Alcuni esempi di lettere sono *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* (1943 - 1945, Einaudi 1952) e *Lettere di condannati a morte della Resistenza Europea* (Einaudi 1954). I testi partigiani uscivano su giornali come *Unità* o *Società* come ad

²⁴ Ivi, p. 54.

²⁵ POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, cit., p. 18.

²⁶ Ricorderemo tra gli altri: *Paura dell'alba* (1945) di Arrigo Benedetti, *Se questo è un uomo* (1947) di Primo Levi, *Il fumo di Birkenau* (1947) di Liana Millu, *La casa in collina* (1948) di Cesare Pavese, *Dentro mi è nato l'uomo* (1948) di Angelo Del Boca, *L'Agnese va a morire* (1949) di Renata Viganò, *Il figlio di Caino* (1949) di Guido Seborga, *Combattere con le ombre* (1949) di Nello Ferrando.

esempio *Il campo 29* (1949) di Sergio Antonietti, *Memoria della resistenza* (1974) di Mario Spinella.

Secondo Italo Calvino, Marcello Venturi era «il vero scrittore partigiano, eroico e corale insieme, emotivo eppure scarno, senza pudore della propria commossa tragicità, talora truculento, ma sempre schivo da compiacimenti morbosi aggiungendo anche narratore che nasce dalla lotta di resistenza e che racconta, spesso con popolaresca ingenuità, le emozioni collettive, incarnate da un eroe impersonale e unico».²⁷ Venturi è stato considerato lo scrittore che «meglio aveva saputo rappresentare gli obbiettivi letterari e civili del neorealismo».²⁸

Tale produzione letteraria, collegata alla guerra e alla Resistenza, era considerata prevedibile e ripetitiva; i suoi racconti definiti spesso simili tra loro per gli argomenti trattati e identici per la componente formale (ad esempio per il tono diaristico, la rappresentazione realistica scritta in prima persona, la lingua contemporanea, i frequenti dialoghi).²⁹

Secondo Italo Calvino la sua svolta personale nella produzione letteraria iniziò «quando cominciai a scrivere storie in cui non entravo io; il linguaggio, il ritmo, il taglio erano esatti, funzionali; più lo facevo oggettivo, anonimo, più il racconto mi dava soddisfazione».³⁰ Per De Nicola, *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino era considerato il breve romanzo in grado di dimostrare «che si poteva continuare a esprimere un alto impegno civile in letteratura, anche senza enfatizzare il racconto delle vicende resistenziali».³¹

Gli scrittori neorealisti, oltre che della guerra e della Resistenza, scrivevano anche delle ragioni che avevano portato al conflitto e di altri diversi problemi legati al dopoguerra: dalla borsa nera alla disoccupazione.³²

²⁷ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 48.

²⁸ Ibidem

²⁹ Ibidem

³⁰ CALVINO I., *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 19.

³¹ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 50.

³² Ivi, p. 55. Ne sono esempio *Gli indifferenti* (1929) di Alberto Moravia, *Gente in Aspromonte* di Corrado Alvaro (pubblicato per la prima volta nel 1930), *Conversazione in Sicilia* (pubblicata a puntate sulla rivista letteraria *Letteratura* nel 1938 - 1939, poi in un unico volume con il titolo *Nome e lagrime*, e come *Conversazione in Sicilia* nel 1941) di Elio Vittorini, *Cronache di poveri amanti* (1947), *Il quartiere* (1944) di Vasco Pratolini, *L'oro di Napoli* (1947) di Giuseppe Marotta, *Spaccanapoli* (1947), *Le terre del Sacramento* (1950) di Francesco Jovine, *Gesù fate luce* (1950) di Domenico Rea.

La poesia trovò meno espressione nel Neorealismo, per la questione di voler rappresentare la realtà in modo oggettivo, senza il coinvolgimento di sentimenti e sensazioni personali.³³ Secondo Francesco De Nicola, i poeti tentavano di «esporre in versi i loro ideali con un linguaggio spesso troppo prosastico o raccontavano nude memorie di guerra che difficilmente raggiungevano la poesia».³⁴

1.6. La letteratura e il cinema

Nella stagione neorealista la letteratura e il cinema si influenzarono a vicenda. Alcune opere letterarie furono adattate per il cinema come nel caso di *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini da parte di Lizzani, *Le ragazze di San Frediano* dello stesso autore da parte di Zurlini, oppure *La provinciale* di Moravia da parte di Zampa, *Gli indifferenti* dello stesso autore da parte di Citto Maselli. Tuttavia, il massimo sviluppo del cinema neorealista è caratterizzato da opere cinematografiche che non si sono ispirate a testi letterari. La massima espressione cinematografica del Neorealismo si ebbe con registi del calibro di Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica e sceneggiatori tra quali Cesare Zavattini e Federico Fellini. *Roma città aperta* (1945) diretto da Roberto Rossellini è considerato il primo film italiano neorealista, mentre *Ladri di biciclette* (1948) diretto da Vittorio De Sica, tratto da l'omonimo romanzo di Luigi Bartolini, è il film più popolare della prima fase del Neorealismo.

Le caratteristiche principali dei film neorealisti sono: l'impiego di attori non professionisti, scelti tra la gente comune, l'uso del dialetto, le scene girate all'aperto con la tecnica del piano sequenza, ovvero sequenze modulate attraverso una sola inquadratura, per cui non si vede lo stacco tra una scena e l'altra. Nelle trame viene raccontata la vita delle classi lavoratrici, le storie sono riportate dalla prospettiva della gente, in una rappresentazione quanto più fedele alla realtà.

³³ Tra poeti del periodo ricorderemo in questa sede Franco Monterosso (*Matacotta*), Cesare Vivaldi (*Ode all'Europa e altre poesie*), Luigi Di Ruscio (*Non possiamo abituarci a morire*), Elio F. Accrocca (*Portanaccio, Caserma 1950*), Marco Socrate (*Poesie illustrate*), Rocco Scotellaro (*È fatto giorno*), Alfonso Gatto (*Per i compagni fucilati in piazzale Loreto*), Salvatore Quasimodo (*Giorno dopo giorno*).

³⁴ Ivi, p. 71.

Secondo Roberto Rossellini «un uomo si sposta e grazie al suo spostamento si scopre l'ambiente in cui si trova».³⁵ Rossellini scrive anche:

[...] in un momento qualsiasi della realizzazione, io sento il bisogno di lasciar da parte la sceneggiatura per seguire il personaggio nei suoi più segreti pensieri, quelli di cui forse non ha neppure coscienza. Anche questa possibilità che il cinema ci offre, di usarne come un microscopio, fa parte del neorealismo: un avvicinamento morale che diventa un fatto estetico.³⁶

Intento degli artisti del Neorealismo fu quello di voler stabilire un legame con il popolo sia attraverso la letteratura sia attraverso il cinema. André Bazin, critico cinematografico francese, sviluppò il concetto di neorealismo fenomenologico, in cui la questione non era più quella di immaginare le storie, ma di *illuminare* la realtà quotidiana direttamente e dal dentro.³⁷ Secondo Bazin il realismo del cinema italiano è profondamente «estetico».³⁸ Invece Cesare Zavattini nel 1952 diceva:

Il tentativo vero non è quello di inventare una storia che somigli alla realtà, ma di raccontare la realtà come fosse una storia. Bisogna che lo spazio tra vita e spettacolo diventi nulla.³⁹

Riccardo Bacchelli, scrittore e drammaturgo italiano, sosteneva che:

Il cinematografo non può ispirare né insegnare nulla alla letteratura di nessun genere, salvo il proposito, che appartiene al commercio e non all'arte, di adeguarsi ai suoi particolari e semplificanti bisogni e metodi espressivi.⁴⁰

Spostandoci a livello politico, bisogna sottolineare il fatto che l'atteggiamento governativo era avverso nei confronti del cinema neorealista, accusato soprattutto da Giulio Andreotti (Sottosegretario al Turismo e allo Spettacolo), a dire del quale «i panni sporchi era meglio lavarli in famiglia», per non diffondere all'estero un'immagine negativa dell'Italia.⁴¹

³⁵ POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, cit., p. 36.

³⁶ Ibidem

³⁷ Ivi, p. 43.

³⁸ Tratto da: http://www.treccani.it/enciclopedia/andre-bazin_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/, (Sito consultato il 17 agosto 2018).

³⁹ POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, cit., p. 37.

⁴⁰ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 62.

⁴¹ Ivi, p. 33.

2. VASCO PRATOLINI

Vasco Pratolini viene considerato lo scrittore più significativo del secondo Novecento italiano e uno degli iniziatori del Neorealismo. Nelle sue opere descrisse la realtà italiana soprattutto soffermandosi su Firenze e sulla rappresentazione della cronaca quotidiana dei suoi abitanti durante i difficili anni della guerra e i primi anni del dopoguerra.

Marino Biondi, storico della letteratura e critico letterario, dà all'autore il soprannome di Sapienza, nel suo libro *Pratolini, Cent'anni di cronache*. Per Biondi Pratolini ha una «vasta, completa e approfondita conoscenza delle cose, sapere vasto e profondo unito a doti morali e spirituali».⁴²

Francesca Tofanari, giornalista e scrittrice italiana, rispondendo alla domanda di Marino Biondi, *Come avviene in Pratolini il passaggio dalla cronaca alla storia*, scrive di Vasco Pratolini:

Storia lunga, quella di Vasco Pratolini. Lunga e accidentata, luci e ombre, fame, successo, oblio. Ci sono anche più soggetti Pratolini, più soggetti produttori, in sequenza. L'infanzia, il ricordo, bruciante di molti dolori, l'orfanezza, la fame, la malattia, l'errore politico, la ricerca del riscatto, poi la scrittura che si faceva strada e assolveva il ricordo e lo elevava ad autobiografia, racconto e romanzo.⁴³

Marino Biondi scrive:

Manca una biografia di Pratolini. E credo che a nessuno sia venuto in mente di scriverla. Non c'erano fatti eclatanti, stravaganze, misteri, segreti, interruzioni tragiche [...]. Sì, forse qualche segreto c'era, ma non era un mistero. Tutto era nella scrittura e la sua vita non interessava, forse, come quella, poniamo, di Malaparte, o, retrospettivamente, quella di Pavese. Apparentemente Vasco era una personalità limpida, schietta, semplice (l'aggettivo solare è gravemente inflazionato), e anche il suo spessore intellettuale non venne adeguatamente stimato.⁴⁴

Scriva anche:

In realtà non sappiamo molto di Pratolini, della sua intimità, del suo carattere, del suo modo di affrontare l'esistenza, di vivere i suoi giorni, di essere povero e poi di essere

⁴² ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, cit., p. 2042.

⁴³ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, Le Lettere, Firenze 2015, p. 210.

⁴⁴ Ivi, p. 34.

diventato quasi ricco (e pessimamente amministratosi), sì il suo rapporto inquieto e instabile con il denaro, insicuro e febbrile, le alterne difficoltà economiche.⁴⁵

2.1. La vita

Vasco Pratolini nasce a Firenze, nel quartiere popolare di via dei Magazzini, il 19 ottobre 1913. Suo padre Ugo lavorava come commesso e in seguito anche come cameriere, mentre sua madre Nella faceva la sarta. Apparteneva a una famiglia modesta della classe operaia. Il padre, durante la Prima guerra mondiale, partì per il fronte allontanandosi per un periodo di tempo dalla famiglia. Nel 1918 la madre Nella venne a mancare, solo pochi giorni dopo la nascita del secondo figlio, Dante. Il neonato venne affidato a un'altra famiglia che gli cambiò il nome in Ferruccio, mentre Vasco, rimasto orfano a soli cinque anni, rimase con i nonni materni, anche dopo le seconde nozze del padre, il quale nel 1920 si trasferì nel quartiere di Santa Croce, in via dei Pepi, con la seconda moglie, Erica Giannetti. Nel 1921 dal matrimonio nacque il figlio Nello, il fratellastro di Vasco.

Rosa, la nonna di Vasco Pratolini, era di origine contadina, della provincia senese della Badia di Gracciano ed era considerata da Vasco «la gran madre».⁴⁶ Suo nonno, Pio Casati, nato in un paese della Val di Sieve, era «socialista e anarchico, uomo di fatica e cuoco, silenzioso, paziente, generosamente servizievole».⁴⁷

Vasco venne iscritto alle elementari presso le Scuole Pie Fiorentine, ma fu espulso per indisciplina, poi continuò gli studi presso la scuola elementare pubblica U. Peruzzi in via Magliabechi. Nel 1925, dopo la morte del nonno, fu costretto ad abbandonare la scuola per problemi economici. Svolse diversi mestieri (garzone di bottega, venditore ambulante, operaio tipografico, rappresentante di commercio) per mantenersi e studiò da autodidatta. Lesse soprattutto Dante Alighieri, Alessandro Manzoni, Federigo Tozzi, Mario Pratesi, Charles Dickens, Jack London, Fëdor Dostoevskij.

Nel 1929 si trasferì nell'abitazione del padre che era vicina allo studio del pittore Ottone Rosai, con il quale aveva stretto un'amicizia importante, perché tramite lui,

⁴⁵ Ivi, p. 65.

⁴⁶ Ivi, p. 72.

⁴⁷ Ibidem

Vasco conobbe un gruppo di intellettuali che si riunivano presso il caffè Giubbe Rosse di Firenze. Gli incontri con Aldo Palazzeschi, Romano Bilenchi e Elio Vittorini furono quelli di maggiore interesse per averlo avvicinato all'impegno letterario e politico. Nel 1931 Pratolini decise di dedicarsi principalmente allo studio, lavorando di giorno e studiando di notte, frequentando anche l'università da uditore. Per scorretto stile di vita, e poi per la povertà, che lo costrinse anche a richiedere diversi prestiti, Vasco venne ricoverato in sanatorio per due volte, per essersi ammalato di tubercolosi polmonare.

Nel 1932 iniziò a collaborare a *Il Bargello* con recensioni e articoli di cultura. Scrisse spesso di guerra, la quale secondo Vasco «non era materialismo di conquista, ma motivo di rivalutazione sociale della Nazione proletaria».⁴⁸ Invece, nel 1938 insieme ad Alfonso Gatto fondò la rivista *Campo di Marte*, di ispirazione ermetica, che fu poi costretta a sospendere le pubblicazioni a causa della censura fascista.

Nel 1939 Vasco Pratolini si trasferì a Roma, dove aveva trovato un impiego presso la Direzione generale delle belle arti del Ministero dell'educazione nazionale, occupandosi della rivista ministeriale *Le Arti* e del progetto di un archivio per l'Arte contemporanea. Oltre a questi impegni, lavorò anche come critico letterario per numerosi periodici come per esempio *Primato*, *La Ruota*, *Domani*, *Il Popolo di Roma*, traducendo anche dal francese *Cose viste* di Victor Hugo (per Einaudi, 1942), *Bubu di Montparnasse* di Charles - Louis Philippe (per Rosa e Ballo di Milano, 1944), *Il ladro di ragazzi* di Jules Supervielle (per Bompiani, 1949).

Nel 1941 si sposò con l'attrice napoletana Cecilia Punzo, iscritta al Centro sperimentale di Roma. Dal Ministero dell'educazione nazionale fu nominato professore di storia dell'arte presso il Conservatorio G. Verdi di Torino, poi all'Istituto d'Arte a Modena. Dal 1943, con il nome di Rodolfo Casati (il cognome da nubile della madre), intraprese la sua partecipazione alla Resistenza come caposettore del Partito comunista italiano nella zona di Ponte Milvio. Pratolini all'inizio della sua attività politica fu fascista (durante gli anni universitari era iscritto ai Gruppi universitari fascisti, GUF), poi comunista, «ma sempre da posizioni proletarie e ribelli».⁴⁹

Nel 1944 gli nacque la figlia Aurelia, mentre nel 1945 morì il fratello Ferruccio «separato dalla moglie, abbandonato dai parenti, ricoverato nella Clinica Medica del

⁴⁸ Ivi, p. 50.

⁴⁹ Ivi, p. 102.

prof. Greppi a Careggi, poi a Roma in cura da Frugoni, con una figlia Lucia, di cui Vasco si occuperà saltuariamente da lontano, raccomandando all'amico Parronchi di visitarla in collegio, dalle Suore Stimatine all'Erta Canina, e portarle qualcosa da mangiare e anche un sostegno economico»⁵⁰; un'esperienza dolorosa per lo scrittore. In seguito si trasferì a Milano, dove lavorò come giornalista per *La settimana* e *Milano Sera*.

Alla fine del 1945 fino ai primi mesi del 1952 si trasferì a Napoli, dove lavorò come insegnante presso l'Istituto statale di Arte. Viaggiò spesso da Napoli a Roma e viceversa, scrivendo a Parronchi il 25 gennaio 1950:

[...] faccio una vita infame, sto tre giorni a Napoli con sei ore al giorno di scuola, e 4 giorni a Roma con altre e tante e più ore di sceneggiatura, nella quale andiamo avanti per tornare sempre indietro, come i gamberi [...].⁵¹

Nell'aprile del 1952 ritornò definitivamente a Roma, continuando la sua attività come giornalista (*Vie Nuove*, *Il Nuovo Corriere*, *Paese Sera*), poi nel 1960 anche come critico cinematografico per il settimanale *ABC*. Collaborò con alcuni importanti registi, come per esempio con Roberto Rossellini (*Paisà*), Luchino Visconti (*Rocco e i suoi fratelli*), Nanni Loy (*Le quattro giornate di Napoli*), Mauro Bolognini (*La viaccia*). Gli anni Cinquanta e Sessanta furono per Pratolini gli anni del maggiore impegno in campo cinematografico, ma lo videro anche autore di testi per la radio, la televisione e il teatro collaborando con Vito Pandolfi (critico teatrale e regista italiano, compagno a Roma nella lotta antifascista).

Nel 1956 Vasco si schierò contro la repressione in Ungheria e a favore della destalinizzazione. A Budapest, il 23 ottobre dello stesso anno, scoppiò la rivoluzione ungherese, che aveva come obiettivo «la liberazione dall'influenza che l'Unione Sovietica esercitava sul paese dopo la fine della seconda guerra mondiale».⁵²

Sia la condizione di salute che quella morale dello scrittore successivamente peggiorarono. Nella sua ultima lettera a Parronchi scrisse:

⁵⁰ Ivi, p. 39.

⁵¹ Ivi, p. 55.

⁵² Tratto da: <http://aulalettere.scuola.zanichelli.it/accadde-che/23-ottobre-1956-la-rivoluzione-ungherese/>, (Sito consultato il 22 settembre 2018).

Mi porto dietro da troppo tempo questa che si è convenuto chiamare depressione e quindi ogni ipotesi o progetto di lavoro restano tali, anzi ho preso l'abitudine di non pensarci proprio.⁵³

Vasco Pratolini morì nella sua casa di Roma, il 12 gennaio 1991 e venne sepolto a Firenze, nel cimitero Alle Porte Sante di San Miniato, accanto a Ottone Rosai. Marino Biondi scrive:

[...] un temperamento, prima ribelle, poi giudizioso e saggio, che si veniva forgiando al fuoco della vita, alla scuola degli errori, nella militanza fascista, una forte volontà di crescere, di espandersi ed emanciparsi, il celebre scrittore visse e scrisse.⁵⁴

2.2. Le opere letterarie più importanti

Vasco Pratolini, oltre a testi giornalistici, per la radio, la televisione, il teatro, e alle collaborazioni con diversi registi, è stato soprattutto uno scrittore di narrativa (di romanzi e racconti), ma altresì di testi poetici.

Il tappeto verde (1941), *Via de' Magazzini* (1942) e *Le amiche* (1943) sono le sue prime opere letterarie che hanno in comune «la rievocazione autobiografica dell'infanzia e adolescenza popolare e fiorentina».⁵⁵

Vasco Pratolini, con il suo romanzo popolare *Via de' Magazzini*, insieme con Cesare Pavese con il suo racconto *Paesi Tuoi* (1941), cercarono di «raccontare la più aspra realtà del presente con la forza graffiante di un Faulkner, di uno Steinbeck o di un Caldwell».⁵⁶ Secondo De Nicola, Pavese e Pratolini furono tra i rari scrittori italiani che diedero vita al «mito americano»⁵⁷ (nato in Italia nel 1930, durato circa vent'anni, ma senza coincidere con il ventennio del regime fascista), «il mito modello di una libertà creativa e politica che in Italia era ostacolata dal fascismo e dalla tradizione accademica».⁵⁸

⁵³ Tratto da: http://www.treccani.it/enciclopedia/vasco-pratolini_%28Dizionario-Biografico%29/, (Sito consultato il 22 settembre 2018).

⁵⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 73.

⁵⁵ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, BUR contemporanea, Milano 2011, p. XVII.

⁵⁶ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 19.

⁵⁷ Ivi, p. 18.

⁵⁸ Tratto da: https://www.studenti.it/pavese_vittorini1.html, (Sito consultato il 23 settembre 2018).

Il Quartiere (1944) e *Cronache di poveri amanti* (1947) sono due romanzi caratterizzati da una dimensione corale, mentre *Cronaca familiare* (1947) ha uno sfondo autobiografico, in quanto l'opera è dedicata al fratello morto e Pratolini «riprende il tema di fondo della propria ricerca proiettando nel fratello quel senso d'impotenza e di sradicamento che così profondamente avvertiva». ⁵⁹

Un eroe del nostro tempo (1949) racconta la storia di Sandrino e la sua formazione. Pratolini «testimonia con precisa consapevolezza e disincanto il senso della sconfitta dopo la stagione della speranza». ⁶⁰

Un'altra opera caratterizzata dalla dimensione corale, però scritta in tono ironico, è *Le ragazze di San Frediano* (1949), in cui i protagonisti sono tre: un quartiere, un gruppo di ragazze, tutte innamorate dello stesso giovane. ⁶¹

Quindi rivali, finte amiche, ragazze che si spiano tra loro o che raccolgono confidenze ma intanto nascondono un segreto simile. ⁶²

Francesco Piccolo, scrittore e sceneggiatore italiano, nella prefazione del romanzo *Le ragazze di San Frediano*, lo paragona con il *Decameron* di Boccaccio:

In relazione anche alla formula della "beffa", che riporta in modo esplicito al Boccaccio; per molti motivi: di contenuto, di andamento, di risoluzione; e per le molte donne che operano la beffa. Il filo che lega questo romanzo alle novelle di Boccaccio è solido e visibile, ma lo scarto vero si ha proprio nella beffa. ⁶³

Vasco Pratolini descrisse la sua opera *Il mio cuore a Ponte Milvio* (1954) come «un libro ancora assolutamente privato, al quale ho inteso affidare il ricordo di alcuni momenti memorabili che aprendosi sull'adolescenza si chiudono con il congedo della giovinezza». ⁶⁴

Un altro progetto importante dello scrittore fu la trilogia *Una storia italiana* che comprende i romanzi *Metello* (1955), *Lo scialo* (1960) e *Allegoria e derisione* (1966).

⁵⁹ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

⁶⁰ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

⁶¹ PRATOLINI V., *Le ragazze di Sanfrediano*, prefazione di Francesco Piccolo, BUR contemporanea, Milano 2011, p. VI.

⁶² *Ibidem*

⁶³ *Ivi*, p. IX.

⁶⁴ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. XVIII.

Attraverso questo progetto, lo scrittore volle superare, nelle parole dell'autore, «la crisi in cui s'era venuto a trovare il cosiddetto neorealismo».⁶⁵ *Metello* è stato considerato come il romanzo che ha segnato la fine di tale periodo, «l'epilogo di un'epoca di speranze e di rinnovata fiducia nella parola letteraria, come forma di impegno e partecipazione alla ricostruzione della società italiana del dopoguerra».⁶⁶ Le altre due opere abbandonano la figura dell'operaio, presente nel *Metello*, e descrivono la realtà in modo realistico in terza persona.⁶⁷ Gli ultimi due romanzi della trilogia rappresentano, invece, il mondo borghese e intellettuale.⁶⁸ Sono tutti autonomi, senza rapporto tra di loro, dove un libro finisce, l'altro incomincia, dallo stesso anno e stagione.⁶⁹

Tra le numerose opere di Pratolini vengono ricordati anche *Diario sentimentale* (1956), *La costanza della ragione* (1963), *Il manrello di Natascia* (1980), *Il manrello di Natascia e altre cronache in versi e prosa* (1930 - 1980).

Pratolini ricevette numerosi premi per le sue opere letterarie, tra i quali il premio Libera Stampa nel 1947 per *Cronache di poveri amanti*, il premio Viareggio nel 1955 per *Metello* e il premio Marzotto nel 1963 per *La costanza della ragione*. Il libro *Il manrello di Natascia e altre cronache in versi e prosa* ottenne il premio Viareggio per la poesia.

Nel 1957 l'Accademia nazionale dei Lincei gli concesse il premio Antonio Feltrinelli per le Lettere, nel 1983 la facoltà di Magistero dell'Università di Firenze gli conferì la laurea *honoris causa*, mentre nel 1988 ricevette il premio Penna d'Oro della Presidenza del Consiglio dei ministri, il Premio Letterario Ori di Taranto - Una vita per il romanzo e il Premio Pirandello per la narrativa.

Molte delle sue opere sono state tradotte all'estero, in oltre venti lingue, alcune anche durante la vita dello scrittore. Nel 1950 fu a Parigi in occasione dell'uscita del suo libro *Cronache di poveri amanti* nella traduzione francese.

⁶⁵ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 87.

⁶⁶ *Ivi*, p. 71.

⁶⁷ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 56.

⁶⁸ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. XVIII.

⁶⁹ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 87.

Alcuni romanzi sono stati adattati per il cinema: *Cronaca familiare*, *Le ragazze di Sanfrediano* diretti da Valerio Zurlini, *Un eroe del nostro tempo* da Mario Monicelli, *Cronache di poveri amanti* da Carlo Lizzani, *Metello* da Mauro Bolognini, *Lo scialo* da Franco Rossi e *La costanza della ragione* da Pasquale Festa Campanile. In occasione di un convegno su *Pratolini e il cinema*, il Comune di Firenze, nel 1985 ha assegnato il Fiorino d'oro.

2.3. Il Neorealismo di Vasco Pratolini

Vasco Pratolini è stato uno scrittore neorealista soprattutto per la sua capacità di rappresentare la realtà in modo oggettivo, senza introdurre i propri sentimenti o le proprie opinioni. Ha cercato sempre di incanalare le storie dei suoi personaggi in un contesto storico realmente accaduto. Non ci sono elementi fantastici nelle sue opere. In un'intervista a Michele Prisco, durante il suo soggiorno a Napoli (*Con Pratolini, a Napoli*, La Fiera Letteraria, 1949), disse che uno scrittore non dovrebbe parlare di cose di cui non ha un'adeguata conoscenza «intendo che uno scrittore, un narratore in particolare, non può parlare di ciò che non conosce». ⁷⁰ La profonda comprensione dei fatti ha permesso allo scrittore di raggiungere il principale obiettivo dei neorealisti. Le condizioni di vita dei suoi personaggi corrispondono a quelle degli Italiani del dopoguerra. La sua scrittura si concentra particolarmente sulla povertà che aveva colpito all'epoca le grandi aree metropolitane italiane.

[...] i suoi quartieri, i suoi vicoli sporchi e pisciosi, non le chiese, non i palazzi patrizi, armati e silenti, piuttosto la Firenze dei poveri o quella del Mercato Vecchio, per lui la più bella piazza, più del San Giovanni o della Piazza dei Signori. ⁷¹

Come gli altri scrittori neorealisti, anche lui era colpito dalla difficile situazione in Italia, sia durante che dopo la guerra e cercava di trovare una via di fuga nella letteratura. Il fascismo vissuto dallo scrittore è uno dei temi importanti di alcune opere attraverso le quali cercava qualche soluzione.

In primo luogo componeva le sue opere in terza persona. Francesca Tofanari diceva:

⁷⁰ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 63.

⁷¹ Ivi, p. 26.

Poté arrivare a un punto in cui il distacco gli avrebbe consentito una scrittura più libera, meno condizionata, meno oppressa, ma pur sempre alimentata da quella sorgente, con un io che era diventato un noi. Chi duole nel mio cuore?, avrebbe potuto dire, come Pessoa. Perché nel suo cuore non c'era più lui solo.⁷²

Vasco Pratolini, nei suoi romanzi, si mette sullo stesso piano dei suoi personaggi. Non dimostra mai la superiorità della voce narrante, anzi si identifica con i cittadini di Firenze. Lo scrittore porta in primo piano figure di persone comuni, con i loro difetti e le loro virtù.

Non se ne parla mai, di Dio, nella sua opera, e non ci sono uomini di Dio, né degni, né indegni, nelle sue storie, del tutto estranee a Manzoni e al suo organigramma ecclesiastico. Tutto in Pratolini era ed è dell'uomo, dall'uomo, in comunità, in società.⁷³

Vasco Pratolini in *Una giornata memorabile* (1936) scrisse:

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.⁷⁴

Nelle sue opere letterarie vengono descritti i più profondi pensieri dei personaggi, con le loro emozioni e le complesse relazioni interpersonali.

Pratolini è uno scrittore onnisciente «sia che dica noi (il noi di avvicinamento che detta l'intero racconto), sia che distingua la parola aperta dalla parola segreta, il pensiero e il desiderio».⁷⁵ Per scrivere, usava la lingua comune e la sua variante toscana. Secondo Pratolini, anche la scrittura doveva essere “povera” e semplice come i suoi personaggi.⁷⁶

Lo scrittore definisce il neorealismo, includendo solo la sua determinante cronologica, come «quel tempo, lontano, 1945 - 1947, così alle nostre spalle da sentire tuttavia un refolo dietro la nuca: ed è le opere che c'inseguono, decantate».⁷⁷

⁷² Ivi, pp. 210 - 211.

⁷³ Ivi, p. 24.

⁷⁴ Ivi, p. 28.

⁷⁵ Ivi, pp. 219 - 220.

⁷⁶ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, BUR contemporanea, Milano, 2011, p. VII.

⁷⁷ POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, cit., p. 24.

3. LA CRONACA QUOTIDIANA E IL LUOGO DELLA NARRAZIONE

La cronaca quotidiana negli scritti di Vasco Pratolini è legata al contesto storico - culturale e al luogo di narrazione. Sia il tempo sia il luogo sono considerati gli elementi più importanti di un testo letterario. Attraverso il luogo, un'opera letteraria si può definire (es. romanzo d'ambiente) ed è in grado di dare importanti riferimenti sulla trama. Il luogo diventa lo spazio dove i personaggi svolgono le loro azioni, dove nascono le loro cronache oppure storie. Per il lettore il luogo della narrazione diventa un nuovo mondo non ancora scoperto.

Un'opera letteraria è in grado di trasportare il suo lettore in un'altra dimensione, nella dimensione della fantasia e nel caso di opere realistiche, il lettore non deve fare viaggi costosi, ma ha quel mondo da scoprire nelle sue mani. Edward Morgan Forster, scrittore britannico, spiega che l'opera d'arte suppone l'esistenza di uno spettatore perfetto ed è insensibile al dato di fatto che una simile persona non esista. Secondo Forster, l'arte non prende in considerazione la nostra ignoranza e non si cura del nostro sapere.⁷⁸ A volte il lettore può, infatti, imbattersi anche in significati simbolici e allegorici presenti in opere letterarie e non ha la possibilità di decifrarli per mancanza di conoscenze adeguate.

Durante il Neorealismo «foltissima fu pertanto la produzione di romanzi, di versi, di film, di opere figurative che avevano per argomento i fatti salienti della drammatica quotidianità del tempo (“partigiani, operai, scioperi, bombardamenti, fucilazioni, occupazioni di terre, baraccati, sciucsià, signorine”, come elenca Carlo Salinari in “La questione del realismo”); e a quasi tutte queste opere l'assunzione a tema letterario dei fatti della cronaca sembrava attribuire di per sé una maggiore autenticità [...]».⁷⁹

3.1. Il significato della parola “cronaca”

La parola “cronaca” (dal latino *chrōnica* e dal greco *chroniká* ‘annali’) significa, «specialmente in epoca medievale, narrazione, perlopiù con intento storico, di fatti

⁷⁸ FORSTER E.M., “*Smisao umjetničke kritike*”, manoscritto, p. 13.

⁷⁹ DI CICCIO A., VENTURI C., *Gli anni del neorealismo a cura di Claudio Venturi e Antonio Di Cicco*, cit., p. 4.

registrati secondo l'ordine della loro successione; correntemente, resoconto, descrizione particolareggiata di fatti o avvenimenti; rubrica giornalistica sugli eventi nazionali e internazionali di maggior interesse: c. teatrale, giudiziaria, parlamentare, politica».⁸⁰ Si distinguono varie tipologie di cronaca: cronaca cittadina (resoconto degli avvenimenti d'interesse cittadino), cronaca nera (su delitti, sciagure), cronaca rosa (su avvenimenti sentimentali, fidanzamenti, matrimoni), piccola cronaca (rubrica con annunci di riunioni, conferenze), fatto o episodio di cronaca (rilevante, degno di essere pubblicato per il suo interesse).⁸¹

Marino Biondi definisce la cronaca come «una lente d'ingrandimento su pezzi, frammenti, filamenti del tempo che ancora non si chiamano storia, ma che lo diventeranno. È un'annalistica del giorno per giorno, del luogo per luogo».⁸² Pertanto la cronaca è un argomento di attualità, di quello che sta succedendo, invece la storia è quello che è successo nel passato.

Alcuni scritti di Vasco Pratolini, al momento della stesura erano cronache, oggi invece sono storie, testimonianze. Le storie sono importanti, perché segnano i destini umani del mondo e possono insegnare a chi le osserva profondamente.

Oltre alle cronache di Vasco Pratolini, sono conosciute anche due importanti cronache fiorentine del Trecento. La prima venne scritta ai primi anni del Trecento da Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi* (si tratta di un trattato storiografico); mentre Giovanni Villani è considerato uno dei maggiori cronisti fiorentini, conosciuto per aver composto la *Nova Cronica*, pubblicata nel 1348, «uno dei documenti più significativi della cultura italiana del Trecento con particolare riguardo a Firenze».⁸³

Marino Biondi fa una distinzione tra le cronache medievali e quelle più vicine a noi.

⁸⁰ ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, cit., p. 597.

⁸¹ Ibidem

⁸² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 104.

⁸³ Tratto da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-villani/>, (Sito consultato il 1 ottobre 2018).

[...] le cronache medievali non erano come le nostre cronache legate al solo presente, non s'inseguivano, né si bruciavano *au jour le jour*, ma erano il primo filo tessuto della storia [...].⁸⁴

Secondo Marino Biondi ogni libro di Vasco Pratolini era una cronaca.⁸⁵ Pratolini scriveva a Parronchi nella lettera da Napoli nel 1948:

Se io insisto a chiamare “cronache” i miei libri, e gli intitolerei tutti “cronache” se Enrico non fosse lì ad impedirmelo, non lo faccio per vezzo, tu lo capisci. È perché so che non arriverò mai alla “storia”, e perché so che se intendessi scoprire il “segreto” della storia non solo non arriverei a possederlo, ma perderei l’illuminazione cruda dei fatti che sono persuaso di avere acquisito. Non è una rinuncia a “migliorare”, è un senso dei miei limiti: o almeno non potrò mai aspirare alla perfezione se prima non avrò esaurito e resi chiari a me stesso (e agli altri) gli elementi della mia imperfezione.⁸⁶

3.2. La città come protagonista nelle opere letterarie

Molto spesso è dato trovare la città come protagonista di opere letterarie. Il lettore incontra la città tramite le descrizioni degli scrittori oppure tramite i personaggi. La città si può esaminare sia dall’alto sia dal basso. Dall’alto diventa piccola, si ha una visibilità totale, mentre dal basso l’uomo scopre ogni suo angolo e ogni suo particolare, in questo modo la sua avventura per conoscere meglio la città diventa ancora più speciale.

Ci sono diversi modi per osservare la città dal basso. Per esempio, camminare in città, prendere un taxi. Nel film *Le ragazze di Sanfrediano*, nella scena iniziale, il protagonista Bob guida la moto e intorno a lui si vede la città di Firenze, le strade, i ponti, gli edifici, e anche altra gente che si muove in città con mezzi di trasporto diversi oppure camminando.

Le metropoli globali vengono spesso descritte nelle opere letterarie. New York, la città più popolosa degli Stati Uniti, conosciuta anche per i grandi grattacieli che danno la sensazione di poter fare qualsiasi cosa e di toccare il cielo, viene descritta in molti romanzi, come per esempio nel romanzo *Colazione da Tiffany* di Truman Capote. La

⁸⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent’anni di cronache*, cit., p. 110.

⁸⁵ Ivi, p. 22.

⁸⁶ Ibidem

Parigi di Charles Baudelaire è diventata oggetto della sua poesia lirica (es. *I fiori del male*), ma anche la sede di grandi scrittori romanzeschi come per esempio Honoré de Balzac (*Papà Goriot*). Invece, Aleksandr Sergejvič Puškin descrive nel suo poema *Il cavaliere di bronzo* (uno dei più importanti lavori della letteratura russa) la città portuale di San Pietroburgo.

Durante il periodo del Neorealismo italiano, oltre alla città di Firenze descritta in molte opere di Vasco Pratolini, vengono ad esempio raccontati i luoghi della Calabria nei racconti di Corrado Alvaro *Gente in Aspromonte* «legati alla conoscenza della solitudine nelle grandi città moderne»⁸⁷ e poi anche la Sicilia, nel romanzo di Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia*, che narra del viaggio allegorico del protagonista Silvestro nella sua terra d'origine. I neorealismi furono molti e ogni regione d'Italia ebbe il proprio testimone che li trasportò su carta.

Dopo il periodo del Neorealismo, un altro esempio particolare della letteratura italiana è rappresentato da *Le città invisibili* di Italo Calvino. In quest'opera sono riportate tutte le città inventate dallo scrittore, città che hanno in comune di portare il lettore a riflettere sui meccanismi stessi della scrittura, infatti è un romanzo metanarrativo.

3.3. Il viaggio a Firenze

Molti scrittori importanti della letteratura italiana sono nati a Firenze, tra i quali Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli, Carlo Collodi e Dacia Maraini. Ci sono anche quegli scrittori che non sono nati nella città, ma che qui hanno trascorso un periodo della loro vita, come per esempio Vittorio Alfieri, Alessandro Manzoni, Gabriele D'Annunzio.

La città di Firenze è stata motivo d'ispirazione per molti scrittori e registi italiani. Vasco Pratolini ha collocato la cronaca quotidiana dei suoi personaggi nella città d'origine. Secondo Marino Biondi «il suo cielo era quello di Firenze, nessun altro cielo lo avrebbe mai ispirato».⁸⁸ Anche se lo scrittore non era stato sempre lì, comunque la

⁸⁷ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 15.

⁸⁸ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 23.

città era nei suoi ricordi, la guardava da lontano «scrutandola con l'occhio del narratore, fisso al suo spiraglio di verità».⁸⁹

L'uomo e la città sono uniti. L'uno non può stare senza l'altro. L'uomo senza la dimora perde la sua identità e la città senza l'uomo rimane vuota, senza ricordi.

La città era dell'uomo e l'uomo era della città, nella città. L'una e l'altro si appartenevano per potere fare storia, perché si accendesse la scintilla della storia, che lo scrittore poi avrebbe raccontato. Le pietre della città furono i maestri muti dello scrittore.⁹⁰

Molti autori hanno scritto di Firenze, sia come protagonista sia usandola come lo sfondo per le loro storie, ma secondo Marino Biondi, Vasco Pratolini è stato uno tra i migliori, perché è riuscito a rappresentare tutta la sua bellezza, dove anche le sporche vie prendono una certa importanza.

Nessuno ha raccontato Firenze come lui, facendo di Firenze, pur raccontata le mille volte, la sua Firenze, una città con segno pratoliniano, come è esistita una Parigi proustiana. La città pratoliniana è stata quella dei poveri amanti e quella dei duellanti che contendono fra loro nell'infinito conflitto delle avverse parti politiche. Il rosso e il nero. I grandi scrittori lasciano impronte indelebili sulla terra, da cui hanno tratto vigore e ispirazione.⁹¹

Marino Biondi scrive anche:

Pratolini è stato l'ultimo scrittore che l'ha raccontata "intera", la città, raccontata insieme alla sua vita, vivendo con lei e di lei, con le vecchie mura, i quartieri, dentro l'anima di una città e le reciproche sanguinanti aggressioni.⁹²

Oggi Firenze è diventata un'altra città, presa d'assalto dai turisti per la bellezza dei suoi monumenti, ma è sempre in grado di offrire storie nuove dei suoi abitanti e raccontare le attuali cronache quotidiane.

⁸⁹ Ivi, p. 10.

⁹⁰ Ivi, p. 34.

⁹¹ Ivi, p. 83.

⁹² Ivi, p. 209.

3.4. Le cronache quotidiane collocate in spazi e luoghi

Michail Michajlovič Bachtin (1895 - 1975), teorico della letteratura e filosofo russo, ha sviluppato il termine cronòtopo (il che significa letteralmente ‘tempo–spazio’): «nel linguaggio della critica letteraria, la dimensione spazio–temporale del raccontare».⁹³ Tale termine «indica il legame e l’influenza reciproca delle caratteristiche dello spazio e del tempo in una narrazione».⁹⁴

Per esempio, in un castello, il vasto complesso fortificato di edifici per essere facilmente difendibile, la dimora dei signori di epoca feudale, visitandolo oggi si possono vedere le tracce di una generazione passata. Un altro esempio può essere anche il quartiere di una città, come luogo dell’agire umano, delle cronache quotidiane dei suoi abitanti, con azioni che si ripetono di giorno in giorno, come conversazioni con il vicino, pettegolezzi nei confronti di altre persone, oppure vicende amorose e gli intrighi. Quello che può cambiare nel tempo dentro a un quartiere può essere la costruzione di nuovi edifici o la ricostruzione di vecchi, può cambiare il modo di vestire dei suoi abitanti, ma le tracce di una generazione lontana si possono sempre trovare nelle case commemorative o nei nomi delle vie.

La città, si legge nelle *Cronache di poveri amanti*, è resa esperta dalla sua storia, di cui ogni pietra, ogni campana, conservano il ricordo.⁹⁵

Secondo Jurij Michajlovič Lotman (1922 - 1993, il linguista semiotico russo) è possibile caratterizzare moralmente i personaggi letterari attraverso il tipo di spazio artistico a cui appartengono. Si possono distinguere gli eroi dello spazio aperto (le strade, le foreste) e gli eroi dello spazio chiuso (il salotto). I personaggi di Vasco Pratolini svolgono le loro cronache quotidiane sia in spazi aperti sia in spazi chiusi, con una predilezione per le vie fiorentine. Marino Biondi scrive:

La sua firma di autore era lì a garantire una cronaca della città, un referto realistico ma anche una leggenda, una topografia di strade e di quartieri, una serialità amorosa di

⁹³ ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, cit., p. 598.

⁹⁴ Tratto da: http://online.scuola.zanichelli.it/testiescenari/files/2010/10/strumenti_glossario.pdf, (Sito consultato il 29 settembre 2018).

⁹⁵ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 22.

cronache e storie, a legittimare una storia, a restituirla a molti di noi come un ricordo dolcissimo e poetico.⁹⁶

Henri Lefebvre (1901 - 1991), filosofo, geografo, saggista, sociologo e partigiano francese, distingue nel suo libro *La produzione dello spazio* (1975) lo spazio percepito (le concrete pratiche spaziali), concepito (le rappresentazioni dello spazio; lo spazio dominante in una società; lo spazio degli scienziati, degli urbanisti) e vissuto (gli spazi della rappresentazione; lo spazio vissuto attraverso le immagini e i simboli che l'accompagnano; lo spazio degli abitanti, degli utenti, di certi artisti). Lo spazio nelle opere di Vasco Pratolini è quello vissuto, lo scrittore descrive le vie della sua infanzia e giovinezza.

Vasco è stato il cronista - cantore di tutti i fiorentini, nel bene e nel male, nella buona e nella cattiva sorte, per evocare la formula di patto sacro con la propria terra, che era poi terra urbana, la città come luogo per eccellenza della comunità, dell'agire comune, o dell'aspro contendere sulle idee e sui poteri.⁹⁷

Secondo Marino Biondi «la città prima fu vissuta, poi divenne oggetto perpetuo di riflessione narrativa».⁹⁸ Scrive anche:

Vide Firenze, e l'amò, dalla fine degli anni Trenta sempre da lontano. Solo così ha potuto ricrearla nella memoria e nell'arte. Una ricreazione che è passata attraverso un'indagine prima di scrittura lirica, lieve e poetizzante, e poi di vera storia, trasfusa nella trilogia dei romanzi di storia italiana. Dalle cronache, come quelle degli antichi cronisti della sua città, è passato alle storie.⁹⁹

Un'altra distinzione significativa è anche quella tra utopie (spazi senza luogo reale, che non trovano riscontro nella realtà, ma vengono proposti come ideali e come modelli¹⁰⁰) ed eterotopie («luoghi reali, riscontrabili in ogni cultura di ogni tempo»¹⁰¹), data da Michael Foucault (1926 - 1984, filosofo e storico francese). Gli scrittori neorealisti scrivevano solo di luoghi reali, non immaginari o utopici.

⁹⁶ Ibidem

⁹⁷ Ivi, p. 33.

⁹⁸ Ivi, p. 86.

⁹⁹ Ivi, pp. 86 - 87.

¹⁰⁰ Tratto da: <http://www.treccani.it/vocabolario/utopia/>, (Sito consultato il 29 settembre 2018).

¹⁰¹ Tratto da: http://www.treccani.it/enciclopedia/eterotopia_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/, (Sito consultato il 29 settembre 2018).

4. IL QUARTIERE

Il Quartiere, scritto da Vasco Pratolini, viene considerato come il «primo approdo al romanzo, dall'io al noi, preliminare alle *Cronache di poveri amanti*».¹⁰² Marino Biondi scrive anche:

[...] prova mediante la quale si era liberato dalle «tentazioni e i baratri della prosa d'arte» (da una lettera del 1953 a Giorgio Pullini), lo scrisse a Fermo, fra aprile e luglio 1943, e lo portò a termine, pubblicandolo nel dicembre 1944 presso «Nuova Biblioteca», a Roma nei giorni della Resistenza, che incide evidentemente, lasciando il suo sigillo nel finale del romanzo («Anche l'aria e il sole sono cose da conquistare dietro le barricate»).103

Nella lettera a Alessandro Parronchi del 18 gennaio 1946, Vasco Pratolini precisa che il romanzo *Il Quartiere* è stato concepito prima del 25 luglio e portato a termine «nelle notti dell'occupazione tedesca di Roma».¹⁰⁴

Vasco Pratolini scrive da Roma a Parronchi il 30 marzo 1944:

Siccome so che ti farà piacere ti dirò che nottata dietro nottata, ho scritto e portato a termine un romanzo, finito ormai da circa due mesi. Si intitola *Il Quartiere*, e l'azione si svolge nel nostro quartiere di S. Croce, è la storia di cinque uomini e tre donne, dai loro quattordici ai vent'anni, dal 1930 al 1936.¹⁰⁵

Il periodo che va dal 1932 al 1937 è considerato come «gli anni del consenso ma anche quelli più totalitari di un regime che ha già trascinato il paese in più guerre (l'Africa, la Spagna) e si prepara a trascinarlo in una guerra mondiale».¹⁰⁶

Goffredo Fofi (critico teatrale e cinematografico italiano) nella sua prefazione *Racconto crudele di gioventù* sostiene che Pratolini racconti «un gruppo di ragazzi e un intero quartiere, non un solo vicolo rigorosamente censito in tutti i suoi abitanti vecchi e giovani e nella sua mosca composizione sociale, di popolo e non di classe, come è nelle *Cronache*».¹⁰⁷ Per il critico si tratta, insomma, di una storia corale.

¹⁰² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 124.

¹⁰³ Ivi, pp. 124 - 125.

¹⁰⁴ Ivi, p. 89.

¹⁰⁵ Ibidem

¹⁰⁶ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. IX.

¹⁰⁷ Ivi, p. VII.

Il romanzo è scritto in prima persona («qui l'io narrante, che parla per gli altri e insieme agli altri, diviene un “noi”»¹⁰⁸) e ingloba marcati elementi autobiografici. Attraverso il personaggio di Valerio, l'autore rappresenta la proiezione dei suoi anni di formazione. Lo scrittore è onnisciente, in quanto conosce profondamente le storie dei personaggi, i loro pensieri e sentimenti.

I due romanzi di Vasco Pratolini, *Il Quartiere* e *Cronaca familiare*, insieme con Bilenchi e i suoi *Racconti*, vengono considerati come i «maestri di un realismo esistenziale toscano che si sviluppa soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni '30 e che continua con Carlo Cassola».¹⁰⁹

4.1. La cronaca cittadina

La cronaca quotidiana presentata nel romanzo *Il Quartiere* si può suddividere in tre tipologie: cronaca cittadina, rosa e nera.

La cronaca cittadina ha come protagonista collettivo il Quartiere di Santa Croce situato nella parte sud - est del centro storico di Firenze.¹¹⁰

Noi eravamo contenti del nostro Quartiere. Posto al limite del centro della città, il Quartiere si estendeva fino alle prime case della periferia, là dove cominciava la via Aretina, coi suoi orti e la sua strada ferrata, le prime case borghesi, e i villini. Via Pietrapiana era la strada che tagliava dritto il Quartiere, come sezionandolo fra Santa Croce e l'Arno sulla destra, i Giardini e l'Annunziata sulla sinistra. Ma su questo versante era già un luogo signorile, isolato nel silenzio, gravitante verso San Marco e l'Università, [...]. Via de' Malcontenti ne era un'arteria e un monito; via dell'Angolo la suburra, sulla quale immetteva Borgo Allegri [...].¹¹¹

Marino Biondi scrive:

Tutto era nato da lei, da Firenze, dalla sua normalità, dalle sue patologie, dal suo stilnovismo come dal suo becerismo e dalla sua crudeltà, da quella cuna di mondo, fra

¹⁰⁸ La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, *Il Novecento*, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

¹⁰⁹ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 58.

¹¹⁰ Tratto da: <https://www.firenze-online.com/visitare/zona-santa-croce-firenze.php>, (Sito consultato il 24 novembre 2018).

¹¹¹ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 3.

strade strette, malsane, ma sempre con nomi su cui gravitava la storia (via de'Malcontenti, Borgo Allegri), uscio a uscio, piazze storiche (Santa Croce), quartieri (via dell'Ulivo, il quartiere posto al limite del centro della città) fra piccole consorterie innocenti o ribalde [...].¹¹²

Si tratta di un luogo «disertato dalla gente popolana che lasciava i figli scavallare sulle proprie strade dai nomi d'angeli, di santi e di mestieri, nomi antichi di famiglie “grasse” del Trecento».¹¹³

Il critico continua affermando:

Si noti quel popolo il quale, timoroso di fronte alla sede degli studi, scavalla spontaneamente con le prole in contrade trecentesche, avvezzo naturalmente alle storie, contemporaneo di quelle antichità.¹¹⁴

Il Quartiere è composto da «bettole, botteghe affumicate e lucenti, caffè novecento».¹¹⁵ Lo scrittore descrive non solo le strade più pulite del Quartiere, ma anche rappresenta i suoi «vicoli sporchi e pisciosi».¹¹⁶

Il fanciullo poteva innocentemente contare le sue palline di terracotta, seduto sul gradino della casa di tolleranza, nel vicolo chiamato via Rosa; il popolano orinare senza rimorso al muro sotto la lapide che ricordava la casa abitata da Giacomo Leopardi; la bella ragazza inorgogliersi di abitare in via delle Pinzochere, ch'era una delle strade più pulite del nostro Quartiere.¹¹⁷

Nel romanzo *Il Quartiere* è presente «l'adesione sentimentale al semiproletariato fiorentino, ad un ambiente di popolani, di piccoli artigiani, di operai, fra loro solidali e moralmente sani».¹¹⁸ Come scrive Vasco Pratolini «operai, e più propriamente, falegnami, calzolai, maniscalchi, meccanici, mosaicisti».¹¹⁹ Il popolo del Quartiere viene paragonato a «un'isola nel fiume che comunque andava, fra i carrettini del trippaio e dell'ortolano, il bugigattolo del venditore di castagnaccio, lungo via Pietrapiana».¹²⁰ In questo sobborgo il lavoro finiva dopo le sei del pomeriggio e «non

¹¹² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 97.

¹¹³ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 3.

¹¹⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 32.

¹¹⁵ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 3.

¹¹⁶ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 26.

¹¹⁷ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 4.

¹¹⁸ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 54.

¹¹⁹ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 3.

¹²⁰ Ivi, 4.

esisteva vera vita, società vera, calore, se non quando eravamo nelle nostre strade e piazze». ¹²¹

Per i giovani l'unica cosa importante era avere un lavoro per rendersi indipendenti e sposare una ragazza, per creare la propria famiglia. Era anche fondamentale essere rasati e avere i vestiti migliori. In rapporto con gli altri quartieri popolari «ci divideva un sentimento impreciso eppur vivo, di rivalità ed emulazione; ci riunivamo per subito dividerci di nuovo, in rissa, l'Arno d'estate e le partite di calcio alla domenica, la tappa del Giro d'Italia». ¹²² Quindi, da un lato, rifiutavano l'amicizia con i ragazzi degli altri quartieri, dall'altro invece nel proprio erano divisi in gruppi «secondo le amicizie, le affinità, le occasioni». ¹²³

La cronaca cittadina rappresenta particolarmente la povertà, condizionata dal regime fascista. La povertà viene raffigurata attraverso la descrizione dell'interno delle case dei protagonisti: pur essendo umili, sono care a chi le abita e non emerge mai tra questi alcuna insoddisfazione o sconforto.

Le case erano buie, umide e fredde d'inverno. I tavoli dove mangiavamo avevano spacchi verticali di cui ci accorgevamo soltanto rare volte che scrivevamo una lettera. Ma pulite ed in ordine, le nostre case, curate dalle nostre mamme che avevano i capelli grigi e uno scialle buttato sulle spalle. [...] Il canto delle sorelle che più a lungo potevamo udire al mattino della domenica, era una cosa allegra che ringiovaniva le stanze, coloriva di parati le mura gialline. [...] Nemmeno ci accorgevamo che le lampadine economiche vi spandessero una luce che rendeva impossibile distinguere da un angolo all'altro delle stanze, né lavarci nell'acquaio era un fatto che potesse deluderci. Il nostro lettino, che aveva un crocifisso o un santo inchiodato da capo, con un ramoscello d'ulivo per traverso, conosceva le nostre speranze, inseguite contando le crepe del soffitto. [...] La casa significava i volti che le sue stanze ospitavano, e noi le volevamo bene per questo. ¹²⁴

Lo scrittore descrive una grave crisi economica che si riflette nella situazione familiare dei suoi personaggi, come quella di Valerio:

¹²¹ Ibidem

¹²² Ivi, p. 6.

¹²³ Ibidem

¹²⁴ Ivi, p. 5.

La paga di mio padre è di venti lire al giorno, siamo in tre a mangiare e c'è un conto mensile di assistenza ospedaliera da saldare per la mamma che prima di morire stette lunghi mesi in sanatorio. Ci hanno pignorato la credenza due volte che non siamo stati puntuali. E la tessera di povertà non ci aspetta perché mio padre lavora. [...] Eppure siamo in piedi e anche a me nasce la speranza nel cuore: ora lo avverto che ho sedici anni e la prossima settimana riscuoterò le mie prime cinque lire di bardotto.¹²⁵

La povertà viene «patita con orgoglio, affetti difesi con i denti».¹²⁶ Marino Biondi spiega che senza gli affetti, in quei paraggi «la povertà sarebbe diventata disperazione, depravazione».¹²⁷

Eravamo creature comuni. Ci bastava un gesto per sollevarci collera o amore.¹²⁸

Biondi aggiunge, usando le parole di Mario Bernardi Guardi (*Quartiere Pratolini*, in «Corriere Fiorentino», 21 aprile 2013), giornalista e scrittore:

[...] «un quartiere può essere il cuore del mondo», «uno spazio di domestica sacralità», dove imparare, tramite un magistero nudo e crudo, senza orpelli ideologici e pedagogici, l'amore, il disamore, il bene, il male, insomma la vita.¹²⁹

Inoltre Marino Biondi commenta:

Nel *Quartiere* era stata densa e forte una tradizione di passività storica, una servitù di appartenenza a una catena umana debole («noi non abbiamo scampo alle nostre debolezze»¹³⁰), sopraffatta dagli eventi, una catena di vinti ai margini della storia, una condizione determinata e deterministica, preistorica («Cose antiche quanto l'Iliade di Omero, quanto il sanscrito remote»¹³¹), [...].¹³²

Nel romanzo sono presenti quello che si può definire “il sentimento del quartiere” («il nostro girotondo nel quale ci teniamo strette le mani per sentirci uniti»¹³³) e la felicità mista a tristezza («E noi eravamo contenti di essere amici, di essere giunti

¹²⁵ Ivi, p. 31.

¹²⁶ Ivi, p. 3.

¹²⁷ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 97.

¹²⁸ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 4.

¹²⁹ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 97.

¹³⁰ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 31.

¹³¹ Ivi, p. 32.

¹³² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 69.

¹³³ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 58.

insieme al punto che chiamiamo felicità.»¹³⁴)». ¹³⁵ Inoltre vengono sottolineati «i valori d'amicizia e di fresca solidarietà di questa comunità popolare e giovanile». ¹³⁶

Finché fra via de' Pepi e il magazzino trovo ancora un po' la luce, mi sento bene a viverci dentro. [...] Io l'amicizia concepisco sul serio. È come quando si cammina e uno incespica e sta per cadere, chi è più vicino istintivamente lo aiuta a rimettersi in equilibrio. [...] Insomma, a me pare che occorra resistere nella propria casa, nel proprio Quartiere, aiutare e essere aiutati a migliorarci fra la nostra gente. ¹³⁷

Sempre per Biondi, dal romanzo emerge l'importanza dello stare insieme («siamo sempre assieme di nuovo»). ¹³⁸

Dopo la guerra, il Quartiere ha subito un grande cambiamento, quando le autorità hanno deciso di risanarlo. Precisamente, il fascismo ha voluto «sventrare e risanare urbanisticamente il quartiere». ¹³⁹

[...] stanno risanando il Quartiere, buttano giù le case per ricostruirle più belle e nuove, dove noi non potremo mai abitare coi fitti che verranno a costare. ¹⁴⁰

[...] via de' Pepi e via dell'Ulivo te le puoi dimenticare. Non esistono più come non esiste più il Canto delle Rondini né il pezzo di via Rosa dove si andava a fare all'amore. Ora di via Pietrapiana è rimasto solo la parte dei numeri pari che ha di fronte i dispari di via dell'Agnolo, e in mezzo c'è una grande piazzale dove batte il sole e i ragazzi fanno buriana. ¹⁴¹

Il Quartiere viene considerato come un mondo ristretto (fra l'arco di San Pietro e Porta alla Croce) e protetto. ¹⁴² Inoltre:

[...] luogo insieme separato e privilegiato, quasi metafora della stessa separatezza dell'intellettuale nella società; [...] centro ideale di ogni affetto e ogni speranza futura. ¹⁴³

¹³⁴ Ivi, p. 70.

¹³⁵ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 70.

¹³⁶ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., pp. 54 - 55.

¹³⁷ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 84.

¹³⁸ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 126.

¹³⁹ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

¹⁴⁰ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 165.

¹⁴¹ Ivi, p. 166.

¹⁴² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 96.

¹⁴³ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

[...] luogo di difesa e rifugio, simbolo della speranza di una generazione che ha imparato a lottare e ha maturato una coscienza politica.¹⁴⁴

Infatti, lo scrittore usa spesso la parola “speranza” («un uomo cade, una donna precipita, ma erano secoli che resistevano, eternità che stavano in piedi con la forza della disperazione di una speranza»¹⁴⁵). Un altro esempio è anche la vicenda del padre di Valerio, il quale trovava la sua speranza nel vino. Si tratta, però, di una falsa speranza, alla quale si ricorre soltanto per scappare dalla realtà.

Il personaggio di Valerio dice:

Se avessimo soggiaciuto a recarci nelle case nuove della periferia, in ambienti più puliti, e salubri, che non avrebbero alleviato in nulla la nostra miseria, ma l'avrebbero bensì corrotta d'altre perfide voglie e tentazioni, ci saremmo dispersi e traditi. Dovevamo invece reggere fino in fondo nella rappresentazione del nostro squallore, come un emblema appeso alla soglia del mondo, e restare uniti, spalla a spalla, fare un cerchio attorno alle nostre case in cui ogni angolo, ogni crepa erano il simbolo della speranza ed ogni sguardo, ogni corpo, un grido di incatenata protesta.¹⁴⁶

Goffredo Fofi spiega:

Nuove guerre e privazioni si annunciano, ma in esse si assisterà, è la speranza di Pratolini, a una presa di coscienza della propria condizione storica da parte di un proletariato che ha ancora qualcosa da dire, che non ha rinunciato alla propria difficile identità.¹⁴⁷

4.2. La cronaca rosa

La cronaca rosa è legata in particolare ai sentimenti della giovinezza e quelli della maturità dei principali protagonisti. L'infanzia e l'adolescenza sono temi ricorrenti nel periodo del Neorealismo.¹⁴⁸ Gli scrittori avevano l'intenzione di «documentare una

¹⁴⁴ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

¹⁴⁵ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., pp. 30 - 31.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 170.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. X.

¹⁴⁸ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 10. Ne sono esempio Bilenchi, alcuni racconti di Moravia, *Garofano rosso* e *Erica e i suoi fratelli* di Vittorini, *L'età breve* di Alvaro, molti romanzi di Quarantotti Gambini, *La pietra lunare* di Landolfi, prolungandosi sino al Calvino del *Sentiero dei nidi di ragno* e ai romanzi della Morante.

crisi che è anche crisi del ruolo sociale degli intellettuali». ¹⁴⁹ Pertanto, «l'infanzia e l'adolescenza diventano metafora di una disadattabilità sociale che va ben al di là di un movimento particolare della vita umana». ¹⁵⁰

[...] l'infanzia sta diventando o è diventata adolescenza e dunque più forte è l'impatto con la società, col mondo degli adulti e anche con le prime comunità organizzate di ragazzi [...]. Mentre l'infanzia permette ancora una possibilità di rifugio nell'innocenza e nell'idillio [...], l'adolescenza porta con sé l'esperienza di una iniziazione sociale [...]. ¹⁵¹

Nel romanzo *Il Quartiere*, la transizione nel mondo degli adulti avviene nel momento in cui si indossano i pantaloni lunghi. ¹⁵²

Un giovedì sera mio padre convenne che avevo ragione: ora che entravo nei sedici anni, e tutti i miei amici erano coi ginocchi coperti, anch'io avrei dovuto vestire da uomo. Mio padre lo fece seguendo un ragionamento della giungla: egli pensò che nella mia compagnia potevo essere messo sotto i piedi, sembrando ancora un ragazzo coi ginocchi scoperti. ¹⁵³

In una lettera a Parronchi del 14 marzo 1945, Vasco Pratolini scrive:

[...] nel "Quartiere" io ho inteso raffigurare la storia di una generazione di giovani operai fiorentini sotto il fascismo. Le loro incertezze, dubbi, sorprese, meraviglie; il loro disagio che non trovava una causa o non riusciva a motivarla. Il loro sapere ciò che *non* volevano, ma non ancora ciò *che erano* e ciò *[che]* volevano. È una realtà storica da me e da molti come me vissuta e sofferta, una verità vera nella quale, io lo so, in migliaia e migliaia dovremmo riconoscerci. I versi di Montale non li ho messi lì per complimento o per vezzo; furono i versi di Montale che più mi colpirono alla prima lettura (ti potrei dire quando, come, dove: col povero Bècchi e la Miranda, al giardino de' Semplici, nel '37. L'idea del "Quartiere" mi nacque allora. L'idea generica, voglio dire: la morale del racconto). ¹⁵⁴

Vasco Pratolini, attraverso il personaggio di Valerio, afferma nel romanzo:

¹⁴⁹ Ibidem

¹⁵⁰ Ibidem

¹⁵¹ Ivi, p. 46.

¹⁵² Tratto da: <https://doc.studenti.it/scheda-libro/italiano/4/quartiere-vasco-pratolini.html>, (Sito consultato il 1 dicembre 2018).

¹⁵³ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 25.

¹⁵⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., pp. 70 - 71.

Tutto il passato, infanzia - adolescenza, era trascolorato nella nostra memoria, insieme ai dubbi e ai dolori, alle precoci passioni che lo accompagnarono, anche se inconsciamente poggiavamo sicuri su tutto ciò come da una finestra amica che ci permettesse spaziare su un paesaggio inusitato.¹⁵⁵

Marino Biondi spiega che Pratolini, nella lettera accennata in precedenza «si difendeva dall'accusa di essere un retore (in questione il personaggio di Giorgio, l'apostolo), ma ammetteva di dover stare in guardia da un altro suo difetto, l'idillismo, che consisteva nel commuoversi per un personaggio cui voleva bene».¹⁵⁶

Il Quartiere di Santa Croce è il luogo in cui i protagonisti vivono la loro adolescenza.

Lì era trascorsa l'adolescenza. I fratelli minori ripetevano i nostri gesti giocando di spiccioli e di cartine colorate, a pugni ed abbracci, i giochi che avevamo loro insegnato, inventandone di nuovi che ci parevano peggiori. Se passavamo da via del Fico o da via de' Macci, o attorno a piazza Santa Croce in attesa della ragazza, i fratelli minori ci costringevano a lasciargli le biciclette: le montavano infilando la gamba framezzo al telaio, per trovare l'altro pedale.¹⁵⁷

Secondo Goffredo Fofi, *Il Quartiere* e *Un eroe del nostro tempo*, entrambi scritti da Vasco Pratolini, fanno parte di «quel ristretto gruppo di *racconti crudeli della giovinezza* (è il titolo di un esemplare film di Nagisa Oshima dagli anni Sessanta delle rivolte)». ¹⁵⁸ Si tratta di una breve stagione in Italia «con premonizioni molto lontane, al tempo della scapigliatura, e con echi molto deboli sino a oggi, quella particolarmente dura degli ultimi anni del fascismo, dei due momenti di guerra civile, di un dopoguerra ricco di speranza, ma anche di ricordi amarissimi e conflitti irrisolti». ¹⁵⁹

Della crudeltà di quelle giovinezze molto è presente nelle combinazioni erotiche dei ragazzi e ragazze del *Quartiere*, e soprattutto nei personaggi più nevroticamente assetati di esperienza e più segnati dalle difficoltà di un'origine, una povertà che rende a volte

¹⁵⁵ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 70.

¹⁵⁶ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 71.

¹⁵⁷ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., pp. 4 - 5.

¹⁵⁸ Ivi, p. V. Ne sono esempio anche *Il cielo è rosso* (1946) di Giuseppe Berto, *L'onda dell'incrociatore* (1947) di Quarantotti Gambini, *Gioventù che muore* (1949) di Giovanni Comisso.

¹⁵⁹ Ibidem

fragili i legami famigliari, mentre a volte li rafforza con la necessità del reciproco sostegno.¹⁶⁰

Goffredo Fofi scrive anche:

Quando il romanzo comincia, la possibilità di un mondo migliore è ancora molto lontana per tutti. Nel quartiere, le ragazze contano quanto i ragazzi, anche se la loro vita è meno libera, è sottomessa a modelli più rigidi, come sempre, di quelli maschili. Marisa, Olga, Maria e Luciana sono limpide e vicine nella loro diversità e nelle loro difficoltà quanto e più di Carlo, Gino, Arrigo, Giorgio, Valerio, [...].¹⁶¹

Il critico, oltre il valore storico, mette in rilievo anche l'attualità del romanzo *Il Quartiere* siccome «i racconti crudeli della gioventù, non hanno fine: anche se vengono oggi declinati su sfondi diversi e dentro contraddizioni diverse, essi fanno parte di una stagione della vita che sempre si ripete e ritorna e alla quale tutti hanno dovuto e hanno o avranno da confrontarsi».¹⁶²

La cronaca rosa descrive i fidanzamenti e matrimoni tra i personaggi principali del romanzo, i quali si instaurano e svolgono all'interno del proprio gruppo sociale.

Nel gruppo dei coetanei o quasi, perché i piccoli crescono in fretta, e aggiungono la loro fatica di farsi e di definirsi a quella dei fratelli e sorelle di poco maggiori, i rapporti mutano, le coppie si fanno si disfano si ricompongono in una protettiva e oppressiva chiusura di incontri di stampo prettamente endogamico.¹⁶³

Secondo Marino Biondi si tratta di un «amore ora quieto e fedele ora febbrile e malato».¹⁶⁴ L'esempio di un amore quieto e fedele è la relazione tra Maria e Giorgio anche se all'inizio dell'romanzo Maria era considerata una vanesia. Biondi spiega che «Maria viene spiata nel suo crescere, troppo grande rispetto al protagonista che la studia e la scrive».¹⁶⁵

[...] mi pareva che Maria fosse troppo grande per me; viveva ormai in una dimensione diversa dalla mia, con il rossetto sulle labbra, la borsetta e un giovanotto al fianco.¹⁶⁶

¹⁶⁰ Ivi, p. VII.

¹⁶¹ Ivi, p. VIII.

¹⁶² Ivi, p. X.

¹⁶³ Ivi, p. VIII.

¹⁶⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 97.

¹⁶⁵ Ivi, p. 231.

¹⁶⁶ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., pp. 12 - 13.

Giorgio, per difendere e aiutare Maria dai pettegolezzi della gente causati dopo lo scandalo della ragazza rimasta a dormire una notte fuori casa con il suo amante, decide di confessare il suo amore davanti alla madre di Maria. Dopo il periodo di fidanzamento, Giorgio e Maria si sposano e metteranno alla luce due figli. Invece, un esempio di amore febbrile e malato è la relazione di Carlo e Marisa. Carlo, dopo la sua «violenta rappresentazione del amore, decide di rinunciare a lei».¹⁶⁷ Dopo un periodo di tempo, Carlo confessa a Valerio:

Marisa era diventata di nuovo la mia ossessione; non dormivo più pensando a lei. È la sola donna che abbia conosciuta, la sola che abbia desiderata, la sola che possa avere; e questo lo so bene, com'è vero che sono qui seduto. Ci siamo incontrati ancora dopo che vi siete lasciati; ed è stato come se ci fossimo riconosciuti a distanza di anni. Lei mi ha confessato di non avere fatto altro, in fondo, che cercare di allontanarmi dalla sua mente in tutto questo tempo. Ci sarebbe riuscita se tu l'avessi amata.¹⁶⁸

Poi, Carlo prima di morire per le «ferite riportate in uno degli ultimi giorni di guerra e in punto di morte ha voluto sposare Marisa per procura. È stato fatto tutto per mezzo di telegrammi».¹⁶⁹

Un esempio di passaggio all'età adulta viene anche rappresentato attraverso le relazioni amorose del personaggio di Valerio. All'inizio, quando ancora portava i pantaloni corti, era innamorato di Luciana, però era «troppo timido per dichiararsi».¹⁷⁰ Successivamente, si fida con Marisa per due anni. Crescendo e maturando comincia a capire che il sentimento che prova per Marisa non è sincero, ma una conseguenza delle circostanze.¹⁷¹ Si accorge, infatti, di amare Olga.

Olga rappresentava la mia quiete, il mio inconfessato segreto, quanto Marisa significava un fastidioso peccato, la mia colpa di uomo perpetua nei giorni. L'intimità con Marisa mi aveva colto adolescente, accendendomi di appetiti precocemente moltiplicatisi: agivo ormai verso di lei con palese ingiustizia, praticandola come il più cinico degli amanti: le sue effusioni mi annoiavano ed anche la sua allegra risata mi suscitava un sentimento di

¹⁶⁷ Tratto da: <https://www.skuola.net/libri/pratolini-quartiere.html>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁶⁸ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., pp. 140 - 141.

¹⁶⁹ Ivi, p. 162.

¹⁷⁰ Tratto da: <https://doc.studenti.it/scheda-libro/multidisciplinare/3/quartiere-vasco-pratolini.html>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁷¹ Ibidem

rancore, ma possedere Marisa era diventato un quotidiano bisogno che se insoddisfatto mi abbatteva smanioso nel letto.¹⁷²

Anche Marisa, crescendo, si rende conto di amare Carlo. Nel giorno in cui decidono di lasciarsi, Marisa confessa a Valerio:

Ma non credere che non resti sola. Anch'io non devo averti amato se è vero ciò di cui mi sto accorgendo dentro di me.¹⁷³

Olga, invece, lascia Valerio per trasferirsi con la madre. Valerio in quel momento sente «infinità pietà della mia pena, un desiderio come di morire».¹⁷⁴ Il padre gli spiega:

Eri diventato un ragazzo vanesio. [...] Appena coi calzoni lunghi trovasti una ragazza che ti si dette: mettesti sotto i piedi i suoi sentimenti senza nessuno scrupolo, te ne servisti per il tuo piacere come di una donna di via Rosa. [...] Poi ti sei innamorato di Olga. Era la volta che tu facevi sul serio, lo so, ma ti ci eri messo con gli stessi sistemi di vanesio: non sapevi più distinguere una cosa dall'altra. Forse è questa la ragione per cui non sei riuscito ad attaccarla a te. E ti sei bruciato forte, [...]. Questo è bene perché ti ha messo a tu per tu con te stesso. Devi servirti del tuo dolore, per acquistare una esperienza. [...] Con gli anni troverai un'altra donna: le vorrai meno bene, ma sarà un affetto più posato e sincero. [...] Vedrai che d'ora in avanti anche il tuo mestiere ti suggerirà qualcosa. Sarai diventato un uomo.¹⁷⁵

Marisa alla fine rimane vedova, ma mantiene l'amicizia con Valerio dopo il suo ritorno dalla guerra. Valerio, ritornato a Firenze, «mostra di aver raggiunto una propria maturità».¹⁷⁶

Mi sentivo la mente lucida e bisognosa di espandersi, di comunicare. Cose fatti e pensieri, sui quali avevo lungo meditato, mi si svelavano chiari ed accessibili: la vita stessa, ancora da vivere e della quale a momenti avevo creduto avvertire il peso con un senso di sconforto, mi appariva adesso come una fortuna che avrei saputo impiegare bene e con diletto.¹⁷⁷

Goffredo Fofi scrive:

¹⁷² PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 94.

¹⁷³ Ivi, p. 100.

¹⁷⁴ Ivi, p. 155.

¹⁷⁵ Ivi, p. 158.

¹⁷⁶ Tratto da: <http://www.epertutti.com/letteratura/Relazione-di-IL-QUARTIERE-di-V53672.php>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁷⁷ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 175.

Carlo è morto in guerra, una morte per niente; Marisa, sua vedova, un tempo amata da Valerio, è diventata lavandaia ma è sempre intelligente, forte, ardita e fa parte di quelli che hanno deciso di restare. È con lei che Valerio proseguirà la sua esistenza, ora più chiara alla sua coscienza sia nei doveri che nelle aspirazioni. Nel quartiere c'è ancora posto per lui, che dovrà ancora esserne il cronista, la coscienza.¹⁷⁸

4.3. La cronaca nera

La «violenta rappresentazione dell'amore»¹⁷⁹ di Carlo nei confronti di Marisa, è uno dei temi che rientrano nella tipologia di cronaca nera quotidiana. Carlo, «a causa di un'irregolare situazione familiare (la madre divenuta una prostituta dopo la morte del marito in guerra) ha sviluppato, dentro di sé, dei forti complessi sessuali e psicologici».¹⁸⁰

La madre rientrava tardi la sera, e un uomo la seguiva mentre traversava furtiva il salotto ove riposavano i due figlioli. Carlo imparò a vegliare origliando suo malgrado, attraverso il muro, nella camera della madre. La guardava risentito al mattino. E col tempo (siccome egli era un ragazzo desto e sensibile) l'oscura rappresentazione al di là del muro gli accese di naturali istinti la carne. [...] Una muta avversità si generò fra madre e figlio, chiuso ciascuno nella propria ostinazione, nel proprio silenzio.¹⁸¹

Marisa racconta a Valerio quello che era successo con Carlo:

Mi rinchiuse nella grotta, appena illuminata dalla poca luce che filtrava attraverso il graticcio di fresche che Carlo aveva innalzato dietro di sé. Fu docile dapprima; mi carezzava. Io ne avevo ribrezzo e piacere nello stesso tempo. Durò un'eternità. Mi fece tanto male, ma inutilmente. Non so spiegarmi. Poi diventò furioso, mi stracciava le vesti di dosso, mi colpì anche sul fianco con un pugno, spingendomi nel fondo della grotta mezza nuda. La paglia e gli stecchini pungevano. Nemmeno allora seppi piangere, ma nemmeno difendermi. Egli si era rifugiato vicino all'uscita: si lamentava solo come un animale. Mi perseguitò poi giorni e giorni, minacciandomi se avessi parlato con qualcuno.¹⁸²

¹⁷⁸ Ivi, p. IX.

¹⁷⁹ Tratto da: <https://www.skuola.net/libri/pratolini-quartiere.html>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁸⁰ Tratto da: <http://www.epertutti.com/letteratura/Relazione-di-IL-QUARTIERE-di-V53672.php>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁸¹ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 33.

¹⁸² Ivi, p. 48.

Poi aggiunge anche:

Tu lo vedi così com'è, un ragazzo come noi o poco più, ma in quel momento era una bestia raggomitolata nelle zampe. Coricata nel mio letto io non ragionavo più; era come se il mio cervello, e tutto quello che conta dentro, fosse rimasto nella grotta; [...].¹⁸³

Carlo poi confessa il suo atto violento nei confronti di Marisa a Valerio, dimostrando anche il suo pentimento:

Marisa è buona d'animo, ha sofferto per colpe non sue, [...] A un certo momento mi è apparsa come un fantasma da agguantare, e tu sai come sono cattivo quando perdo la testa. Ora può darsi che mi trovi sulla strada buona. Sono deciso a restarci con tutte le mie forze, ed ho bisogno più di sempre degli amici. Diglielo a Marisa. [...] Merito di Giorgio se mi vado mutando. E lui che ci piega tutti per il verso buono, non te ne accorgi? È stato lui a farmi capire come Olga dev'essere tutelata. E se ho potuto avviare un discorso serio con mia madre è stato perché lui mi ha suggerito il modo.¹⁸⁴

Quindi Giorgio, il più grande di tutti, viene considerato «il più saggio, quello a cui è possibile parlare e ricevere aiuto e consigli»¹⁸⁵ e pur avendo solo diciassette anni, è «l'unico ad avere già dall'inizio una visione più seria dei problemi».¹⁸⁶

È ancora Giorgio che ci fa crescere inavvertitamente, che irrorà con la sua parola e il suo esempio l'arsa terra ove stentano a sbocciare i germogli della nostra coscienza.¹⁸⁷

Secondo Goffredo Fofi, Giorgio è «il buono» a differenza del «cattivo» Gino.¹⁸⁸ Scrive anche:

Fuori del quartiere c'è infatti la città ostile e ricca, dove si va per vedere il mondo ma non per conquistarlo, poiché entrarvi davvero è impossibile, le differenze di classe sono rigidissime. L'unico che osa farlo è Gino, l'anima scura del gruppo, che sfida il quartiere e il gruppo scegliendo la città e restandone schiacciato: sceglie insomma, il male, l'eversione che gli è possibile attuare, la ricchezza invece della sopravvivenza proletaria e sceglie l'omosessualità invece dell'eterosessualità, ma il suo voltar pagina e strada non

¹⁸³ Ivi, p. 50.

¹⁸⁴ Ivi, pp. 66 - 67.

¹⁸⁵ Tratto da: <https://www.skuola.net/libri/pratolini-quartiere.html>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁸⁶ Tratto da: <http://www.epertutti.com/letteratura/Relazione-di-IL-QUARTIERE-di-V53672.php>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

¹⁸⁷ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 76.

¹⁸⁸ Ivi, p. IX.

gli porterà del bene, lo consegnerà al delitto e al carcere, al disamore per la vita, a un lento suicidio.¹⁸⁹

Il personaggio di Valerio racconta di Gino:

Si è staccato dal nostro girotondo nel quale ci teniamo strette le mani per sentirci uniti: gira solo e vano fuori del cerchio.¹⁹⁰

Secondo Fofi, «il suo abbandono è stato vissuto dagli amici come un vero e proprio tradimento di classe».¹⁹¹ Giorgio cercava di aiutarlo, ma inutilmente. Gli diceva:

Io non ne faccio una questione di moralità, ma una questione d'amicizia. Perché, e questo oggi ti sembrerà strano, ne faccio una colpa mia personale, come di Carlo, di Arrigo, e sua di Valerio. Se ti sei buttato su cotesta strada vuol dire che noi non ti siamo bastati, vuol dire che abbiamo mancato.¹⁹²

Fofi spiega che si tratta di «un'assunzione di responsabilità di gruppo (e di classe) e in definitiva quanto di meglio il gruppo, "il quartiere", ha da dirci su chi è cresciuto dentro una storia economicamente e politicamente nemica».¹⁹³ Il personaggio di Giorgio spiega:

Gino è cresciuto assieme a noi, era fatto come noi. Ci siamo pure dovuti scambiare qualcosa l'uno con l'altro in tanti anni che siamo stati vicini: non siamo certo stati accanto da estranei. E se Gino ha potuto fare quel che ha fatto vuol dire che noi gli abbiamo trasmesso soltanto quanto di più brutto avevamo dentro di noi. O vuol dire che con le nostre azioni nei suoi riguardi, con le nostre parole, gli abbiamo allevato il brutto che aveva dentro senza riuscire ad illuminarlo sulla sua natura e renderlo simile a noi. Il meno di cui ci possiamo accusare è di non avergli voluto bene.¹⁹⁴

In una lettera di Gino a Giorgio, il primo spiega i motivi per i quali ha ucciso un suo ex compagno, il quale non voleva più rivederlo, siccome aveva anche una moglie e un figlio:

Il mio peccato capitale è stato l'invidia. [...] Claudio, la mia vittima, mi aperse a una vita tutta premure e desideri soddisfatti. [...] Egli era tanto migliore di me. [...] Io gli invidiavo

¹⁸⁹ Ivi, p. VIII.

¹⁹⁰ Ivi, p. 58.

¹⁹¹ Ivi, pp. VIII - IX.

¹⁹² Ivi, pp. 59 - 60.

¹⁹³ Ivi, p. IX.

¹⁹⁴ Ivi, p. 115.

l'affetto ch'egli portava ai suoi cari. Tutto gli invidiavo che non mi riguardasse. Egli cercava, parlandomi, di invitarmi ad un ragionamento. Allorché si accorse del mio perversimento diventato natura, rese insensibilmente più radi, e poi abbandonò del tutto, i nostri rapporti segreti. [...] Tanto era il mio attaccamento morboso per lui, altrettanto mi inventavo di odiarlo. Spendevo apposta in modo balordo i denari che egli mi dava per chiedergliene ancora. Gli rimproveravo come sua colpa la modestia della mia abitazione rispetto alla sua casa ben messa, la mia povertà di fannullone a confronto dell'agiatezza ch'egli si era conquistata col suo lavoro. Ma ero pronto a soggiacere ed a smentirmi dopo una sua parola gentile o una carezza.¹⁹⁵

Gino, dopo l'omicidio, non sentiva nessuna sensazione di rimorso. Anzi, aveva anche derubato la sua vittima, prendendogli il portafoglio, gli anelli che conservava in una scatola e l'orologio da polso.

Ho vissuto per sei mesi la vita di un altro essere che non ero più io; come se fossi esorbitato dal mio involucro e la mia carogna sguazzasse nel perversimento, in una frenesia infernale, spargendo denari vanamente, in fiori e feste, in abiti e benzina, in cose e fatti che non ricordo.¹⁹⁶

Gino muore nel Carcere, «consumato dalle estasi e dai digiuni».¹⁹⁷

Tra gli eventi storici menzionati nel romanzo, si ricorderà l'occupazione dell'Abissinia. Trattasi della seconda guerra italo - etiopica che si svolse tra il 3 ottobre 1935 e il 5 maggio 1936 e vide contrapposti il Regno d'Italia e l'Impero d'Etiopia. L'obiettivo era di dare intera sicurezza alla Colonia Eritrea e di occupare le posizioni strategicamente necessarie alla difesa contro l'Etiopia, che era diventata apertamente minacciosa per le colonie italiane dell'Africa Orientale.¹⁹⁸

E la guerra fu dichiarata. Altri canti ed evviva. Alla sede del Gruppo Rione, situata all'inizio di via Ghibellina, di fronte al Carcere, un altoparlante bissava discorsi e canzoni. Era una sera d'ottobre umida di nebbia.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Ivi, pp. 117 - 123.

¹⁹⁶ Ivi, p. 126.

¹⁹⁷ Ivi, p. 142.

¹⁹⁸ Tratto da: http://www.treccani.it/enciclopedia/guerra-italo-etiopica_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (Sito consultato l'11 ottobre 2018).

¹⁹⁹ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 109.

Secondo Carlo, la guerra «era un fatto meraviglioso, mancando il quale non avrebbe messo più conto vivere».²⁰⁰ Invece Giorgio non capiva la ragione della guerra.

Non per paura, non credo di aver paura. Anzi penso che per forza di cose sarò il primo di tutti noi a combatterla. [...] Togliendo un poco a tutti quelli che hanno non si costruirebbero anche qui fabbriche e cantieri? Non c'è forse spazio per le fabbriche e i cantieri qui da noi, invece di andare in casa d'altri a fare le prepotenze e rimetterci tante vite di fratelli?²⁰¹

Carlo aggiunge:

Tutte le conquiste costano sangue. Bisogna dare al mondo la dimostrazione che siamo un popolo forte se vogliamo essere rispettati, se no ci metteranno sotto i piedi per l'eternità, ci dovremo considerare indegni di chiamarci italiani.²⁰²

Invece Valerio pensa:

Sentivo il sangue battermi nelle vene quando Carlo parlava di gioventù e di guerra, eppure nella voce di Giorgio risuonava l'eco di una speranza che mi turbava, allorché diceva che anche sotto questa guerra doveva esserci qualcosa che non era fatto a nostro vantaggio, se dopo guerre e guerre eravamo rimasti gli stessi poveri di prima.²⁰³

Giorgio inizia ad avere idee sovversive come il padre, e dopo la guerra viene arrestato insieme all'amico Berto, siccome possedevano manifesti incriminatori in casa.²⁰⁴

Dopo la guerra, secondo Giorgio, «Carlo meno di tutti si meritava di morire».²⁰⁵

Malgrado le sue idee era uno dei nostri, o almeno uno col quale si sarebbe potuto fare i conti a viso aperto. Ma è destino che in queste cose ci vadano sempre di mezzo gli innocenti...²⁰⁶

Secondo Valerio, Carlo «credeva di essere nella verità».²⁰⁷

²⁰⁰ Ivi, pp. 105 - 106.

²⁰¹ Ivi, p. 106.

²⁰² Ibidem

²⁰³ Ivi, pp. 106 - 107.

²⁰⁴ Tratto da: <https://www.skuola.net/libri/pratolini-quartiere.html>, (Sito consultato il 2 dicembre 2018).

²⁰⁵ PRATOLINI V., *Il Quartiere*, cit., p. 162.

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ Ivi, p. 178.

Non sono morti per nulla. Dal loro esempio noi dovremo imparare a lottare per non essere più traditi.²⁰⁸

Giorgio in una lettera a Valerio scrive:

[...] stanno risanando il Quartiere, [...] Questo, dicono, è uno dei primi risultati della guerra. Ma anche quelli che dopo vinta la guerra si credevano di navigare nell'oro si stanno svegliando con la bocca amara.²⁰⁹

Goffredo Fofi nota che:

Quando Valerio tornerà dal servizio militare, e nel frattempo ci saranno stati altri lutti, si saranno lasciate e riformate altre coppie, si saranno consumati altri abbandoni, la comunità si è smembrata, è stata smembrata ed egli troverà il quartiere sventrato, ch  il fascismo avr  compiuto il suo scempio.²¹⁰

Nel romanzo *Il Quartiere* la parola “fascismo” non appare mai. Vasco Pratolini cos  giustifica la sua scelta:

Pensavo che cos  come il libro era concepito, *non fosse necessaria*, che rientrasse nell'inespresso morale. Altrettanto come Giorgio non pronuncia mai l'altra, socialismo, comunismo che fosse.²¹¹

Secondo Marino Biondi si tratta di un retaggio di ermetismo, «dire senza dire, alludere senza pronunciare, slontanare da s  l'esecrata parola, l'amaro calice».²¹² Aggiunge, anche, che il romanzo *Il Quartiere* non riusciva a dire «quello che era necessario, e molto di quel tempo restava inespresso».²¹³

Nel *Quartiere*, lo abbiamo rimarcato in altre occasioni, la parola fascismo restava nella penna, o non usciva di bocca. Montalianamente era la parola non detta (o non saputa). Forse faceva paura, o era l'effetto limbo, effetto ermetizzante, di cui Pratolini cercava di convincere lo scettico Sandro Parronchi. Il fuoco bianco: «Sono fiamme bianche - gli scriveva da Napoli il 25 maggio 1948 - che bruciano pi  di quelle dell'inferno».²¹⁴

²⁰⁸ Ibidem

²⁰⁹ Ivi, p. 165.

²¹⁰ Ivi, p. IX.

²¹¹ MARINO B., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 90.

²¹² Ibidem

²¹³ Ivi, p. 126.

²¹⁴ Ivi, pp. 217 - 218.

5. CRONACHE DI POVERI AMANTI

Il romanzo *Cronache di poveri amanti*, scritto da Vasco Pratolini, viene considerato «una delle opere più felici del neorealismo italiano».²¹⁵ È stato scritto tra il 1940 e il 1946 e fu pubblicato per i tipi della Vallecchi nel 1947. In un'intervista per il «Corriere del libro» del marzo 1947, Vasco Pratolini raccontava:

Erano circa le tre, ed era una notte, ricordo, fitta di stelle, senza luna [...]. Risalii i vicoli della Speranzella, deserti, oscuri, pieni di rifiuti, tutti soli con la loro miseria secolare [...]. Era Napoli, ed era la mia città, Firenze, le viuzze stesse della mia adolescenza, dietro Palazzo Vecchio, della mia giovinezza, il mio primo amore: la cronaca memorabile appresa dalle creature di via del Corno [...]. Tornai a casa e scrissi le prime pagine del romanzo che da tanti anni mi accompagnava.²¹⁶

Il libro è stato progettato sul modello di *Bubu de Montparnasse* (1901) dello scrittore francese Charles - Louis Philippe («dove era narrata la storia del riscatto impossibile di una prostituta»²¹⁷) e «coniuga memoria e fantasia, storia e ideologia, per rappresentare un microcosmo, via del Corno a Firenze, in cui si rispecchia la vita di una città e di una nazione, all'epoca del consolidamento del regime fascista».²¹⁸ L'opera rappresenta il periodo storico degli anni 1925 e 1926.

Il Quartiere e *Cronache di poveri amanti* mettono «al centro del [loro] interesse la vita di un rione popolare fiorentino».²¹⁹ Secondo Gabriella Fenocchio, il taglio realistico e lo svolgimento popolare della narrazione di *Cronache di poveri amanti* sono analoghi a quanto sperimentato nel *Quartiere*, però nelle *Cronache* prevale una prospettiva di analisi più dichiaratamente politica.²²⁰ Marino Biondi aggiunge:

Una tecnica narrativa, legata al personaggio che conduce, si stava allestendo tra *Il Quartiere* e le *Cronache*, da un io che parlava di sé a sé (*Via de'Magazzini*), a un io che

²¹⁵ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 71.

²¹⁶ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. VI.

²¹⁷ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ DE NICOLA F., *Neorealismo*, cit., p. 55.

²²⁰ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

parlava di sé agli altri (*Il Quartiere*), a un io che viene sloggiato dal centro e non è più il personaggio focale, ma la terza persona di *Cronache di poveri amanti*.²²¹

Romano Luperini e Eduardo Melfi affermano:

[...] lo scrittore si forza ad una narrazione oggettiva in terza persona regolata da pesanti (e ingenui) interventi personali che talora apertamente stridono con le vicende narrate (come questo: «Il mondo procede per affinità elettiva, sia nel Bene che nel Male. Carlino è “fascista fra i fascisti”, come dice la canzone, e come i personaggi di Goethe sono l’uno nel cuore dell’altro.»).²²²

Un altro esempio di soggettività è dato anche dalla ripetizione del pronome possessivo “nostra” (“nostra strada”), dove con “nostra” «si intende comune all’autore al lettore e ai personaggi».²²³ Oppure sono presenti anche le «apostrofi che l’autore indirizza ai personaggi («Ti ricordi Aurora?»; «Tu sei Maciste, il boia popolare che ha nome Samson»)).²²⁴

La scrittura dallo stesso scrittore viene, secondo Marino Biondi, «giudicata “povera” e pertanto adatta ai poveri».²²⁵ Il critico aggiunge:

Le *Cronache* se le portava dentro, forse dagli anni di via del Corno, fine anni Venti, e le inseguiva cercando uno stile per dirle, per parlare tutte quelle lingue che erano poi alla fine una sola, quella di un coro.²²⁶

Vasco Pratolini definisce *Cronache di poveri amanti* «l’ultimo dei miei libri autobiografici» aggiungendo anche: «Io ho abitato in via del Corno, il ragazzo che appare nell’ultimo capitolo del libro e che si chiama Renzo, sono io».²²⁷ Secondo Walter Siti (critico letterario e saggista italiano), si tratta di un rapporto problematico tra romanzo e autobiografia e scrive che «l’autobiografismo dev’essere ben altrimenti fondato».²²⁸ Renzo, nel libro, si è trasferito con la madre, non con la nonna, come ha fatto Vasco tredicenne nell’autunno del 1926.²²⁹ Walter Siti aggiunge:

²²¹ BIONDI M., *Pratolini, Cent’anni di cronache*, cit., p. 220.

²²² LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

²²³ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. IX.

²²⁴ Ibidem

²²⁵ BIONDI M., *Pratolini, Cent’anni di cronache*, cit., p. 226.

²²⁶ Ibidem

²²⁷ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. V.

²²⁸ Ibidem

²²⁹ Ibidem

In quel giro di anni, dal *Tappeto Verde* al *Quartiere*, Pratolini non ha smesso di cercare negli episodi della propria vita qualcosa che potesse avere una portata generale, soprattutto nella sfera dell'amicizia e degli amori; [...].²³⁰

Marino Biondi fa notare che:

Tutta questa produzione, *Il tappeto verde*, *Via de' Magazzini*, *Le amiche*, questa fioritura di racconti, una narrativa a montaggio, accorpata a momenti dell'infanzia - adolescenza o a nuclei tematici (la femmineità, l'eros) dovevano essere «una introduzione alle *Cronache*» (lettera a Parronchi, 20 giugno 1942).²³¹

Vasco Pratolini, da Napoli, 12 luglio 1948, scrive a Giuseppe De Robertis:

Carissimo De Robertis, certo sarei ridicolo se non ammettessi che il “Quartiere” mi ha preparato alle “Cronache”, è una specie di “cartone”, e io ci sono affezionato appunto perché lo disegnai a mano libera, in un tempo particolare della mia vita, di notte, in periodo clandestino, pieno di freddo, di fame, e col cuore sospeso ad ogni passo che udivo per le scale [...].²³²

Il romanzo *Cronache di poveri amanti* è diviso in tre parti, venticinque capitoli e contiene la dedica alla moglie Cecilia. Vittorio Spinazzola (l'archeologo italiano), nella sua lettura delle *Cronache* al convegno fiorentino, ha dichiarato:

Così le *Cronache* hanno l'aspetto di un'agile fiaba di realtà e assieme compongono un corrucciato *Bildungsroman* plurimo di gruppo; svolgono un tenero intreccio di idilli giovanili frammisto a un susseguirsi drammatico di moderne avventure urbane; esibiscono una propensione ideologica forte, ma lo fanno in nome di un affratellamento coscienziale assolutamente irresistibile.²³³

²³⁰ Ivi, pp. V - VI.

²³¹ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., pp. 211 - 212.

²³² Ivi, pp. 212 - 213.

²³³ Ivi, p. 51.

5.1. La cronaca cittadina

Via del Corno («fa attualmente parte del Comune di Firenze - Quartiere Uno»²³⁴) è la protagonista principale del romanzo *Cronache di poveri amanti*. Vasco Pratolini racconta:

Via del Corno è lunga cinquanta metri e larga cinque; e senza marciapiedi. Confina ai due capi con via dei Leoni e via del Parlascio, chiusa come fra due fondali: un'isola, un'oasi nella foresta, esclusa dal traffico e dalle curiosità. Occorre abitarvi, o averci degli interessi particolari, per incontrarla. È tuttavia, a pochi metri da Palazzo Vecchio, che la sotterra sotto la sua mole. Il piano stradale è lastricato e leggermente concavo: lo scolo avviene attraverso dei tombini situati al centro. Nei giorni di pioggia la strada è divisa in due da un torrentello: i bambini, tornato il sereno, vi fanno gare di canottaggio con sugheri, bucce e barchette di carta da quaderno.²³⁵

Inoltre, via del Corno viene descritta nel racconto *Lo sgombero* del *Diario sentimentale* (raccolta di racconti del 1956) in cui Vasco Pratolini esprime la sua prima impressione del luogo in cui ha vissuto per tre anni con la nonna:

È gente con la quale noi non abbiamo nulla da spartire [...] non può essere educata come da noi, vive sulla strada, fa cento mestieri, e di che genere [...] è la sventura che ci porta in mezzo a loro, ma per poco, un mese al massimo [...] troveremo di meglio, tra gente perbene.²³⁶

Secondo Walter Siti, Pratolini è poi riuscito a sviluppare una nuova capacità di amare la «gente di strada».²³⁷ Marino Biondi afferma che il nucleo delle *Cronache* è «il vivere sulla strada e il fare cento mestieri».²³⁸

Walter Siti scrive:

Via del Corno è troppe cose per essere semplicemente una strada: [...] ma è anche un teatro, un braccio di mare («Ma se il Capo Maciste è nuovamente illuminato, la Baia del Nesi ha spento tutte le luci»); è il nido dell'anarchia circondato dai simboli del potere (Palazzo Vecchio, il Tribunale, il Bargello), è il meglio ed è il peggio («si vede che via

²³⁴ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, Carocci editore, Roma, 2014, p. 78.

²³⁵ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 11.

²³⁶ Ivi, p. VII.

²³⁷ Ibidem

²³⁸ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 148.

del Corno è il Paradiso!». «O l'inferno» gli ha risposto Fidalma); ma soprattutto è il luogo dell'autenticità, la famiglia d'elezione che lo risarcisce del «debito di vita» scavato in Pratolini dalla morte della madre.²³⁹

Via del Corno è anche «l'archetipo di tutte le viuzze povere di questo mondo».²⁴⁰ Eligio Imarisio (scrittore e giornalista italiano) spiega che non si tratta soltanto di una povertà economica, ma anche «nell'ambiente che deprime è la miseria».²⁴¹ Come Bianca spiega a Mario nel romanzo:

Ma è l'ambiente che deprime. Miseria e miseria da tutte le parti. Eppoi, nemmeno miseria, perché tutti più o meno mangiano abbastanza. Ma la miseria ce l'hanno scritta in faccia, e se la portano dietro, capisci?²⁴²

Imarisio sostiene che «al tempo in cui si svolgono le *Cronache* di Pratolini, cioè negli anni 1925 - 26, la povera gente, tranne eccezione, abita in affitto/subaffitto i palazzi della strada».²⁴³ Vasco Pratolini nel romanzo dice che:

Nessuno in via del Corno è padrone delle mura dove abita, esclusa la Signora. Il lato sinistro della nostra strada è di proprietà Budini e Gattai, il lato destro appartiene al Conte Bastogi il cui facitore è un uomo grasso, con in bocca un mezzo sigaro che non accende mai.²⁴⁴

I residenti in via del Corno vengono definiti dallo scrittore con i sostantivi *cornacchiaio/cornacchiai* (da “cornacchia” s. f. [lat. tardo *cornacŭla*, variante di *cornicŭla*, dim. di *cornix -icis* «cornacchia»]²⁴⁵, più il suffisso “-io/i”). Eligio Imarisio spiega:

Per definire ogni residente in via del Corno pare opportuno adoperare il sostantivo *cornese*; nondimeno nel romanzo e nelle due sceneggiature, sta, invariato, il sostantivo

²³⁹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. XI.

²⁴⁰ Ivi, p. VI.

²⁴¹ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 90.

²⁴² PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 50.

²⁴³ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 78.

²⁴⁴ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 216.

²⁴⁵ Tratto da: <http://www.treccani.it/vocabolario/cornacchia/>, (Sito consultato il 15 febbraio 2019).

cornacchiaio [...]. È presumibile che con quest'ultimo sostantivo si evidenzi il gracchiare di un numero di cornacchie e, per similitudine, il ciarleccio di tali residenti.²⁴⁶

Il critico osserva anche che la folla dei personaggi è:

[...] una piccola folla di personaggi umili e poveri, però fiorentinamente sapidi e settari, astuti ed ingegnosi, immersi in un tempo forsanche feroce ma pieno di decoro. Un tempo che non conosce i nomi delle cose, non pronunzia (non sa) quelli dei sentimenti e che si affida alla chiacchiera per attenuare la fatica d'ogni respiro.²⁴⁷

Lo stesso Vasco Pratolini, inoltre, sottolinea che all'interno della comunità «la chiacchiera è il companatico della miseria»,²⁴⁸ e non manca «il piacere del pettegolezzo, della burla, della becerata e dell'intrigo».²⁴⁹

Eligio Imarisio nota che le donne fiorentine amano moltissimo stare alla finestra, siccome le loro case sono «piccole e senza cortili, dunque prive di sfoghi».²⁵⁰ Per esempio, nel romanzo, Gesuina stando continuamente affacciata alla finestra, informava la Signora su quello che accadeva in strada. Vasco Pratolini scrive:

La strada è a lungo deserta, e il sole vi si è già accomodato quando le donne appaiono sulle soglie e alle finestre.²⁵¹

In «L'Italia che scrive» (aprile 1947), Vasco Pratolini racconta, presentando il suo romanzo *Cronache di poveri amanti*:

Erano povera gente, buona e cattiva, semplice e corrotta: come se ne incontra dovunque. Avevano limitato il mondo a una sola strada, la loro ed in essa trovarono ogni compiacimento.²⁵²

Come nel romanzo *Il Quartiere*, anche in *Cronache di poveri amanti* è presente il mondo degli operai, come per esempio maniscalchi, carbonai, manovali delle Ferrovie,

²⁴⁶ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 78.

²⁴⁷ Ivi, p. 84.

²⁴⁸ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 77.

²⁴⁹ Ivi, p. 407.

²⁵⁰ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 84.

²⁵¹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 141.

²⁵² BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 96.

bardotti di tipografia, impiegati all'istituto delle Assicurazioni, venditori ambulanti di frutta e verdura.

Via del Corno nel romanzo viene anche messa a confronto con via dei della Robbia:

Via dei della Robbia è una strada quieta e pulita. [...] Niente fagotti d'immondizia, biche di sterco né cattivi odori. Non alberghi equivoci, non vigilati speciali che la ronda tiene d'occhio. [...] I borghesi che vi abitano non sono gente curiosa come i nostri cornacchiai, non soffrono né slanci né impazienze. Alla testimonianza orale e auricolare preferiscono il resoconto dei giornali: i si dice dell'indomani. Essi risentono inconsciamente le fatiche dei loro avi che fecero la storia: hanno affidato ad altri la difesa delle posizioni conquistate. Le loro stanze suggeriscono l'ordine, l'igiene, le buone maniere, il timor di Dio, il rispetto della Legge. E l'egoismo, la pavidità, la schiavitù mentale che tutto ciò costa, al giorno di oggi. È una condizione che via del Corno rifiuta, ma nella quale via della Robbia si riconosce e vi trova il suo equilibrio, la sua privata felicità.²⁵³

Secondo Marino Biondi le *Cronache di poveri amanti* «dovevano corrispondere al vero, al vero - vissuto della città, allo spazio - tempo dei luoghi, relativamente alle epoche che venivano attraversate». ²⁵⁴ Pertanto, nel romanzo vengono descritte le feste, la rificolona, “la scampanata”, le fiere rionali (la fiera dei furiosi, dei curiosi, degli innamorati, ai signori, dei contratti, dei rifiniti).

La rificolona, secondo Policarpo Petrocchi, è un palloncino di carta con moccolino acceso che a Firenze si porta in giro in cima a un bastone o una canna.²⁵⁵

La Fiera di Santa Croce è anche la Fiera dei cornacchiai: mancarvi sarebbe un disonore. [...] Ogni fiorentino che si rispetti si sentirà in dovere di farvi almeno una capatina, sempre in compagnia d'amici o con la bella portandosi dietro la famiglia intera, se non altro per rendersi conto se la Fiera del suo Quartiere è stata all'altezza delle altre, e se più allegra, e se più affollata.²⁵⁶

²⁵³ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., pp. 239 - 240.

²⁵⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 214.

²⁵⁵ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 176.

²⁵⁶ Ivi, pp. 325 - 326.

5.2. La cronaca rosa

La povertà, l'amore e la politica sono i temi principali, collegati tra di loro, del romanzo *Cronache di poveri amanti*. Marino Biondi spiega il titolo del romanzo: «Amanti perché amano e perché sono poveri, e ai poveri non resta che l'amore».²⁵⁷

Vasco Pratolini scrive in *Cronaca familiare*:

Il vero amore è dei poveri, perché ai poveri l'amore serve da reciproco aiuto e sostentamento: un uomo povero può commettere tutti gli errori che la sua povertà gli suggerisce, può bestemmiare ed ubbriacarsi, perfino rubare [...] ma non gli è consentito sbagliare nello scegliersi la compagna.²⁵⁸

Aggiungendo nel romanzo *Cronache di poveri amanti*: «L'amore è una cosa dolce, che quieta e che riposa».²⁵⁹

Di conseguenza, Via del Corno diventa anche la strada degli innamorati: «Via del Corno è come Fifth Avenue, perché è la loro strada, dove abitano e si guardano dalla finestra».²⁶⁰

Vasco Pratolini mette in evidenza soprattutto la storia degli “Angeli Custodi” (ovvero di Aurora Cecchi, Milena Bellini, Bianca Quagliotti e Clara Lucatelli). Tale connotazione è stata loro data dalla Signora («La Signora ha detto che quelle creature sono gli Angeli Custodi di via del Corno!»²⁶¹) ed è poi stata adottata da tutta la strada di via del Corno.

Quattro fanciulle, all'incirca della stessa età, erano cresciute insieme, uscio ad uscio, nelle case di via del Corno. Avevano caratteri così diversi, l'una dall'altra, che non andavano mai d'accordo. Forse per questo stavano sempre insieme.²⁶²

²⁵⁷ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 221.

²⁵⁸ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. XI.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 75.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 16.

²⁶¹ *Ivi*, p. 18.

²⁶² *Ivi*, p. 17.

Lo scrittore osserva che «i quattro Angeli Custodi proteggevano tutta via del Corno».²⁶³ Nel romanzo, Aurora viene considerata come la sorella maggiore, invece Clara «era la più piccola, forse la più saggia, certo la più innocente».²⁶⁴

E come Aurora pareva, ed era, la più esperta e consapevole, e Clara la più bambina, Bianca appariva, delle tre, la più dibattuta e insofferente. Già il suo volto, dai lineamenti un po' troppo accentuati, ma soffusi di un languore verginale, suggerivano l'idea di una natura tormentata. [...] Coi loro vari pensieri, i tre Angeli Custodi si recavano a visitare il quarto fratello, colpito dalla disgrazia nel suo amore.²⁶⁵

Nonostante il fatto che molti dei personaggi di *Cronache di poveri amanti* sono donne, bisogna ricordare che nell'epoca in cui Pratolini ambienta la trama del romanzo, queste devono sottostare a determinate regole imposte dagli uomini.

Eligio Imarisio scrive:

La donna sta “naturalmente” nella condizione peggiore: seduta di sbieco sul sellino posteriore della motocicletta, tiene le caviglie incrociate e la gonna stretta fra le gambe affinché non svolazzi; gambe che non accavalla, in qualsiasi posto all'aperto, e neppure appoggia la testa sulla spalla del compagno, perché le è “semplicemente” proibito: lei soffoca così ogni effusione spontanea, tipica di ogni rapporto amoroso. [...] In chiaro: il piacere è una prerogativa dei maschi; l'ardore femminile brucia soltanto nel pensiero [...].²⁶⁶

Un esempio ne è la conversazione tra Clara e Bruno:

«Perché mi guardi così? Sembri scontento.»

«Ce l'ho sempre per come ti pettini. Non dico permetterti la *garçonne*, ma costringerti a portare ancora le trecce come in prima elementare!»

«Il babbo è fatto così. L'altra sera avevo cercato di convincerlo. La mamma stava dalla parte mia e c'eravamo riuscite, ma ieri ha detto di no decisamente.»

«E di me, non gli avete più parlato?»

²⁶³ Ivi, p. 61.

²⁶⁴ Ivi, p. 199.

²⁶⁵ Ibidem

²⁶⁶ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, cit., p. 71.

«Su questo punto è irremovibile. Quando avrò compiuto diciotto anni acconsentirà che mi fidanzi.»²⁶⁷

Imarisio aggiunge:

Cosicché tra gli adolescenti i primi amori sono sempre clandestini e gli appuntamenti, zeppi di sotterfugi; ad una ragazza è indispensabile la complicità di un'amica, per uscire di casa. Sono, queste, coppie osservate con occhi insolentemente inquisitori, poiché la spiata assurge a dovere "da madre a madre". Poco differenti appaiono le condizioni, circa le coppie adulte: camminando, rischioso è il tenersi mano nella mano; audace è l'abbracciarsi ed impossibile è di farlo per le rispettive vite; un bacio in pubblico si configura come un atto osceno.²⁶⁸

Nel romanzo, Margherita, la moglie di Maciste, spesso diventava la complice e la confidente degli "Angeli Custodi", soprattutto per le questioni d'amore. Il personaggio di Margherita che chiede a Maciste:

«Se uscendo incontri qualcuno che te lo domanda, ti prego, rispondi che Clara e Bianca sono qui da me.»

«Ti sei messa a fare un bel mestiere!»²⁶⁹

Come anche in *Il Quartiere*, i fidanzamenti e matrimoni tra i personaggi mutano e si svolgono all'interno del proprio gruppo sociale (per esempio, Aurora, amante di Egisto Nesi, sposa Otello Nesi; Bianca, fidanzata con Mario, sposa il maniscalco Eugenio; Mario lascia Bianca per essersi innamorato di Milena, restata vedova di Alfredo). Walter Siti scrive:

Gli incroci quasi da soap - opera per cui i cornacchiai si scambiano i partner mantenendo l'endogamia, più che una risorsa narrativa sono il segno triste del bisogno, come se il titolo, al di là della malinconia bassaniana, lo si dovesse leggere invertito: «cronache di amanti poveri».²⁷⁰

²⁶⁷ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., pp. 16 - 17.

²⁶⁸ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 71.

²⁶⁹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 52.

²⁷⁰ Ivi, p. XI.

Mario e Milena, rappresentano secondo Eligio Imarisio, una tormentata e rispettosa storia d'amore, dapprima nascosta.²⁷¹ Vasco Pratolini descrive così il personaggio di Mario:

Un uomo è solo, quando cerca, trova e difende il proprio amore, la società non potrà che ricevere buone azioni. È stato, del resto, il Partito ad insegnargli, inconsciamente o meno, di perseguire fino in fondo, attraverso l'errore, attraverso il dolore, la felicità quando si è certi di trovarsi sulla strada che vi conduce. Bianca era stata un errore dell'adolescenza, una casta pantomima di ragazzi che crescevano. Milena è l'amore.²⁷²

Così Mario costruiva il proprio carattere. Accanto ai colloqui con Milena, c'erano le sue conversazioni con Maciste, tenute, il più delle volte, viaggiando sul *sidecar*.²⁷³

Marino Biondi osserva che:

Via del Corno nelle *Cronache* è solo «un luogo di squallide miserie» [...] se non ci fossero stati alcuni uomini (Mario, Maciste) e donne (gli angeli custodi) a illuminarla, a darle un'impronta e una bellezza, appunto tutta umana. Questa è l'arte di Pratolini. Un'arte trasfigurante. E l'altra sua virtù narrativa si versava nella formazione, nell'addestramento alla vita; [...] Amore e politica. E rigorosamente, senza paesaggio, solo mondo urbano, civilizzato, antropico. La natura senza gente per lo scrittore restava muta. Così il suo fiume non aveva senso senza i renaioli, senza la fatica umana.²⁷⁴

Così l'amore tra Milena e Mario nasce in seguito a una disgrazia: «Dunque, in origine, tu ed io non eravamo destinati l'uno all'altro. Il nostro affetto è sbocciato dalla disgrazia.»²⁷⁵

Mentre quello tra Ugo e Gesuina è fatto di intensa, naturale passione:

E siccome il loro amore era un amore semplice, naturale, anche fisicamente si amavano con uguale intensità e calore. Ed era per una meditata difesa di se stessi che partecipavano alla lotta politica dalla barricata nella quale identificavano se stessi e il loro amore.²⁷⁶

²⁷¹ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 84.

²⁷² PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 339.

²⁷³ Ivi, p. 204.

²⁷⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., pp. 229- 230.

²⁷⁵ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 340.

²⁷⁶ Ivi, p. 370.

Vasco Pratolini aggiunge che:

Ugo e Gesuina hanno rotto i ponti con tutta una parte del loro passato che li aveva attardati in emozioni precarie, in avventure innaturali ove anche i loro sentimenti si erano smarriti e adulterati. E se l'amore è il fondersi di due pianeti che si cercavano nello spazio dal giorno della Creazione, essi formano adesso un'unica luce.²⁷⁷

Marino Biondi, soffermandosi sui personaggi femminili pratoliniani, considera che:

Le sue donne, di cui ci lasciò una galleria memorabile, donne che prima di essere tali, erano state le sue vergini sognanti l'amore e la vita, quella che sarebbe stata quando ne sarebbe venuta l'ora. I quartieri, le case, le povere case, l'odor della cena, dei letti disfatti al mattino, l'eros umile e potente delle sue coppie, amorose eppure caste, i lungarni sotto la luna, il passare del tempo e delle stagioni. La malia di Firenze.²⁷⁸

Quanto affermato da Biondi, viene così raccontato da Vasco Pratolini, in un episodio che vede protagonisti Ugo e Gesuina:

Era l'alba e Ugo si stava alzando. Gesuina si trovava vicino al fuoco per preparargli il caffè, allorché giunsero gli agenti e se lo portarono. Così, ancora caldo di letto, e d'amore appena consumato, Gesuina lo aiutò ad infilarsi la giacca. Lo baciò sulle labbra, gli sussurrò, con una voce che non tremava: «Non mi dire nulla! Vedi? Io sto zitta!». ²⁷⁹

Sintetizzando, i personaggi del romanzo «fanno tutto per amore, per amore della propria donna, dei propri ideali, dei figli, del lavoro, della rivoluzione dell'Italia». ²⁸⁰

Cuori e cervelli ammalati di ossessioni, di sensi, di cupidigia, di buoni propositi, di timor di Dio, d'amore. ²⁸¹

²⁷⁷ Ivi, p. 318.

²⁷⁸ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 85.

²⁷⁹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 368.

²⁸⁰ Tratto da: <http://www.italialibri.net/opere/cronachedipoveriamanti.html>, (Sito consultato il 9 febbraio 2019).

²⁸¹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 14.

5.3. La cronaca nera

Eligio Imarisio distingue in *Cronache di poveri amanti* i personaggi positivi e i personaggi negativi:

Insomma: i personaggi positivi nutrono tutti il sentimento puro, praticano un eros sano e financo solidaristico; svolgono un lavoro onesto e gravitano attorno alla causa antifascista. Quelli negativi hanno una debolezza fatale o, di converso, una protervia congenita; stringono legami torbidi, campano pressoché d'espediti e tendono ora all'ossequio, ora alla complicità innanzi al regime fascista. Due blocchi contrapposti, il Bene ed il Male, in mezzo ai quali stanno ulteriori personaggi; ad essi l'età avanzata preserva dalla passione accesa, oppure la viva urgenza del bisogno economico impedisce la compromissione esplicita.²⁸²

Secondo Gabriella Fenocchio, il romanzo rappresenta un «vero *palcoscenico* di piccole e grandi tragedie quotidiane».²⁸³

La Signora è un personaggio importante nel romanzo, nonostante il fatto che sia un'antagonista.

Dal suo «letto di dolore», al secondo piano del n.2, la Signora segue il corso degli avvenimenti di via del Corno come se stesse notte e giorno alla finestra, armata del cannocchiale di Arcetri.²⁸⁴

La Signora lega tutti a sé gli abitanti di via del Corno attraverso i prestiti che concede loro, non perdendo nessuna occasione per approfittare senza scrupoli di qualcosa o di qualcuno. Vasco Pratolini descrive così la sua posizione nel romanzo: «La prima a farsi un'idea di come sono andate le cose è stata la Signora.»²⁸⁵

Aggiungendo che era:

[...] un essere sensitivo, una creatura che ha posto se stessa al centro dell'Universo, un Dittatore, che somiglia assai, nei suoi moti fisici ed intellettuali, a Colui che regge il governo della Nazione. Anch'ella ha regolato la sua vita secondo gli umori e il caso personale, incapace di oggettivare torti e ragioni, allorché qualcosa o qualcuno le ha

²⁸² IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, cit., p. 85.

²⁸³ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

²⁸⁴ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 21.

²⁸⁵ Ibidem

attraversato la strada. Ella si è sempre sentita generosa e leale, e tuttavia tradita e offesa. [...] Né l'ha mai sfiorata il dubbio di essere stata la prima ad offendere e ferire. [...] Ella si ama al punto da distruggere perfino l'ultimo segno del proprio passato, delle fotografie, poiché ella «è quello che è e che tutti possono vedere».²⁸⁶

Marino Biondi spiega che la Signora è:

Un'ex prostituta che arricchitasi, non solo vuole ritirarsi dal mestiere ma decretare su di esso l'assoluto oblio. [...] Va a cercare uno per uno, ciascuno nella propria casa, i clienti, per farsi rendere con lusinghe e con minacce le immagini che la mostravano con loro. Fa piazza pulita dei ricordi, deserto di ogni traccia e indizio. Nessuna immagine del tempo che fu, dovrà più perseguitarla. Non ci saranno specchi a dirle che fu una puttana.²⁸⁷

La Signora, nel romanzo, mostra un interesse particolare per Liliana, la moglie di Giulio:

Anche se ciò contravviene a tutte le idee, a tutto l'ordine di cui è costituito l'universo morale della Signora; anche se Liliana non soltanto è sposa, contaminata cioè «dalla peste dell'uomo», ma madre addirittura, e la maternità è il sentimento che la Signora più spregia, malgrado tutto questo, la Signora si è innamorata della moglie di Giulio. [...] Alle soglie della sua allucinata vecchiezza, la Signora è quindi tentata di porre mano alla Creazione. Ella segue, anche in questo, il proprio destino di superuomo. Ma lei è la Signora e la sua creatura è la moglie di un ammonito: una squallida creta.²⁸⁸

Secondo l'opinione della Signora, il suo amore crea, mentre l'amore dell'uomo distrugge.²⁸⁹ Invece, secondo Gesuina, anche la Signora, come gli uomini, sfrutta le donne e le rende serve, come ha fatto anche con lei.²⁹⁰

Dopo la fuga di Liliana, la Signora rimane sconvolta «al punto di desiderare la morte».²⁹¹ Dopo la scoperta che è stato Otello Nesi a prenderle Liliana («Otello ha distrutto l'armonia della Creazione.»²⁹²), dopo la sua sconfitta, la sua condizione di salute si aggrava al punto di diventare «virtualmente morta».²⁹³

²⁸⁶ Ivi, p. 351.

²⁸⁷ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 235.

²⁸⁸ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 88.

²⁸⁹ Ibidem

²⁹⁰ Ivi, p. 254.

²⁹¹ Ivi, p. 350.

²⁹² Ivi, p. 360.

²⁹³ Ivi, p. 396.

L'emorragia cerebrale, alla quale era miracolosamente sfuggita, l'assalì di sorpresa, le tolse, insieme, con la parola, le ultime facoltà.²⁹⁴

Sempre in riferimento al personaggio della Signora, Marino Biondi scrive:

Sulla strada dei cornacchiai, fraterni nella povertà, veglia l'essere corrotto corruttore e ambiguo, un Minotauro femmina, la Signora, una specie di totem del male, un maleficio storico incarnato in una persona che crolla e si disfa in una scena di farsa tragica.²⁹⁵

Secondo Walter Siti, la Signora è «la vera icona del Male, nel romanzo, il diavolo incarnato, la grande protagonista negativa».²⁹⁶

Prima prostituta e poi ricca ruffiana, lesbica e corruttrice di ragazze, versione femminile del Superuomo di Papini, sfinge e fattucchiera, individualista e politicamente agnostica, la Signora (pur abitandovi) è la flagrante antitesi di via del Corno.²⁹⁷

Walter Siti aggiunge anche:

[...] la Signora è un'ipostasi di Mussolini: «un Dittatore che somiglia assai, nei suoi moti fisici ed intellettuali, a Colui che regge il governo della Nazione»; la malattia che la coglie (una paralisi alla lingua) si può interpretare come un contrappasso del Mussolini parolaio. Ma è anche il tipo eterno del tiranno egolatrico e in falsa coscienza: «si è sempre sentita generosa e leale, e tuttavia tradita e offesa [...] segretamente, ella si ritiene immortale, destinata ad una vita eterna».²⁹⁸

Per Gabriella Fenocchio quello della Signora è un personaggio che incarna il male metafisico:

[...] uno dei personaggi più vividamente ritratti, la Signora, incarnazione del male metafisico e misterioso, che non solo conosce tutto della via, pur non partecipando alla sua vita, ma tutta la determina e la condiziona.²⁹⁹

Attraverso il personaggio della Signora, la voce narrante di *Cronache di poveri amanti* può affrontare anche l'argomento della prostituzione.

²⁹⁴ Ibidem

²⁹⁵ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., pp. 161 - 162.

²⁹⁶ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. XV.

²⁹⁷ Ibidem

²⁹⁸ Ibidem

²⁹⁹ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

Le prostitute battono il marciapiede. Poggiano con tutto il corpo sui talloni, stanche e deluse anche quando la serata è stata buona e i clienti riguardosi perché sicuramente domani non sarà così.³⁰⁰

[...] bisogna che sia notte perché esse si riconoscano per quelle che sono.³⁰¹

Vasco Pratolini distingue le prostitute «fisse» e le «venturiere». Le prostitute «fisse» abitano all'Albergo Cervia «dove tengono casa e bottega».³⁰² Tra queste vi sono Rosetta, Donata, Olimpia e Ada. Invece, Elisa «è una venturiera dell'albergo»³⁰³ frequentata da Nanni, Egisto Nesi, Ugo, Osvaldo e anche da Bruno il quale ha «il timore di abituarsi a lei».³⁰⁴

E fu per il timore di abituarsi a lei, ch'egli si impose di sfuggirla, e vi riuscì, ostentando un cinismo che era solo una meditata difesa dei propri sentimenti naturali, rivolti a Clara, al desiderio di crearsi una famiglia, di vivere la propria vita.³⁰⁵

L'io narrante aggiunge:

Non possono dire comunque che via del Corno le giudichi e le rimproveri. All'occasione esse ricevono saluti cortesi e sguardi di solidarietà. I poveri e i lavoratori hanno imparato a proprie spese che la vita si suda in tanti modi, e quella è in fondo la maniera più disgraziata e umiliante.³⁰⁶

Verso la fine del romanzo, le prostitute vengono perseguitate dalla polizia.

È il *pogrom* delle prostitute, una calamità che si abbatte ad ogni cambiamento di governo, da che mondo è mondo. Anche esse come gli ebrei, sono esperte da secoli di persecuzioni. Imprecano appena, e non rinunciano. Giocano d'astuzia per sfuggire alla rete.³⁰⁷

La polizia viene descritta nel romanzo come:

[...] una madre affettuosa ma egoista. Come tutte le madri, del resto. La notte è lei a rimboccare le coperte dei figli che si sono meritata l'ammonizione, ma al mattino esige

³⁰⁰ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 149.

³⁰¹ Ivi, p. 150.

³⁰² Ibidem

³⁰³ Ivi, p. 153.

³⁰⁴ Ivi, p. 405.

³⁰⁵ Ibidem

³⁰⁶ Ivi, p. 153.

³⁰⁷ Ivi, p. 317.

che i figli le rendano la visita e si presentino al Commissariato più vicino per firmare il foglio di controllo.³⁰⁸

I poliziotti hanno il passo pesante e la voce sicura. Entrano in via del Corno con familiarità e la spigliatezza del pugilatore fra le corde. È la ronda degli ammoniti.³⁰⁹

In via del Corno ci sono due ammoniti, Giulio e Nanni. A Giulio mancavano soltanto venti giorni per finire l'ammonizione quando ha accettato di nascondere la refurtiva (frutto del furto compiuto dalla banda del Moro) a casa sua, però per il timore di essere scoperto, la affida a Egisto Nesi. Tuttavia viene arrestato insieme alla banda e viene condannato a dieci anni di reclusione.

[...] i ladri [...] sono gente senza fantasia, ingenui e creduli [...]. Dico i ladri che la polizia scheda come delinquenti abituali: [...]. Sono degli onesti lavoratori, che messi al bivio di dove si parte per guadagnarsi il pane, hanno sbagliato strada e mestiere.³¹⁰

La figura del ladro viene anche considerata, dalla collettività di via del Corno, come il «traditore della classe operaia e suo nemico quanto il capitalismo o quasi».³¹¹

Sia Giulio che Egisto Nesi sono stati traditi da Nanni.

Tutti i “ganci” di Firenze sanno che Nanni “soffia alla madama”. [...] Egli ha infranto il vincolo di quella solidarietà che riunisce gli uomini che si assomigliano e uniti si difendono. Egli ha tradito la propria classe. E se lo ha fatto per risalire dal male verso il bene, non è attraverso il tradimento che ci si redime. Egli si è messo al servizio del brigadiere per paura del diavolo a sette code, ha abboccato all'esca di un mezzo sigaro toscano. E per il timore del manganello, e il regalo di un pacchetto di trinciato una volta tanto, riferisce a Carlino sulla temperatura di via del Corno.³¹²

Pertanto, come il personaggio di Gino in *Il Quartiere*, anche Nanni viene considerato il traditore della propria classe, siccome secondo Pratolini, «ciò che in definitiva conta, nella vita, è conservare la stima e la fiducia dei propri simili»³¹³, e

³⁰⁸ Ivi, p. 18.

³⁰⁹ Ivi, p. 6.

³¹⁰ Ivi, p. 117.

³¹¹ Ibidem

³¹² Ivi, p. 301.

³¹³ Ibidem

Nanni invece ha infranto questa regola, «l'orgoglio di classe».³¹⁴ Infatti, viene isolato dagli altri:

Nanni è adesso nelle condizioni di un ufficiale di carriera espulso dall'esercito, di un sacerdote scomunicato a divinis. E un pittore diventato cieco.³¹⁵

Secondo Eligio Imarisio, Nanni è un personaggio «davvero squallido».³¹⁶

Questi, mantenuto dalla prostituta Elisa, è il confidente di polizia pur essendo l'«Ammonito», ovvero un vigilato speciale obbligato alla firma in Questura dell'apposito «Registro degli ammoniti».³¹⁷

Vasco Pratolini così descrive il carcere:

Il Carcere è una grande casa armonica. Vi esiste il telegrafo da secoli prima dell'invenzione. Si scambiano cibarie, sigarette e biglietti mediante il sistema dell'aeroplano, il cui funzionamento non è onesto portare a conoscenza degli incensurati. E infine, non è provato che tutti i secondini siano incorruttibili: lo Stato li paga poco o nulla.³¹⁸

Il carcere è anche un luogo di meditazione, ove ciascuno si industria coi pensieri che ha. Nulla meglio della solitudine di una cella di rigore permette di giungere a delle conclusioni.³¹⁹

Vasco Pratolini aggiunge:

Seguendo le regole che le sono proprie, la polizia si adegua ai tempi nuovi, ed ha promesso ai cittadini [...] di eseguire un'azione in grande stile contro la delinquenza e la prostituzione.³²⁰

Un altro personaggio negativo nel romanzo è Egisto Nesi, che ha fatto di Aurora la sua amante.

³¹⁴ Ibidem

³¹⁵ Ibidem

³¹⁶ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 79.

³¹⁷ Ibidem

³¹⁸ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 117.

³¹⁹ Ivi, p. 130.

³²⁰ Ivi, p. 317.

[...] Aurora era cresciuta più presto delle altre. Si dice che quel maiale l'abbia presa a tradimento, sulle balle vuote del carbone.³²¹

Egisto Nesi le ha affittato la casa di Borgo Pinti, dove Aurora vive da sola con il suo bambino. Aurora di Nesi sottostà alle regole di Egisto perché: «Mi fa patire, lo odio, ma ormai non mi resta che lui. Siamo attaccati allo stesso carro».³²²

Vasco Pratolini descrive il rapporto tra Aurora ed Egisto come quello della vittima e il suo carnefice:

Ora aspettava la sera come il prigioniero l'ora della tortura. Godeva ancora insieme a lui, per una sorta di maleficio che l'amante aveva nelle mani, nella voce, in quei momenti. Ma non c'era nulla che l'attaccasse al vecchio Nesi se non l'interesse, la paura, il terrore che lui potesse scoprire che lo tradiva.³²³

Aurora tradiva Egisto con suo figlio, Otello Nesi, il quale provava un profondo odio verso il padre. I due amanti, con l'aiuto della Signora, scappano, lasciando il bambino dalla madre di Aurora. In seguito, Egisto Nesi muore per via di un malore, mentre la polizia lo sta portando in carcere a causa della refurtiva che teneva in bottega. Dopodiché, Aurora e Otello ritornano in via del Corno e si sposano.

Dal silenzio, dagli sguardi con i quali gli astanti lo seguono nel suo calvario, si direbbe che Nesi sia uno sconosciuto in via del Corno. Possibile che da trent'anni che vi abita egli non abbia gettato il seme di una buona azione che gli permetta adesso di raccogliere una parola solidale, un saluto, un augurio?³²⁴

Secondo Walter Siti, «Otello desidera Aurora solo perché è stata l'amante di suo padre, e Aurora si annoia del giovane perché rimpiange i maltrattamenti del vecchio».³²⁵

Presto si era accorta che tra lei ed Otello non vi era amore, ma una complicità della quale Otello subiva tacitamente il ricatto. Era ancora l'ombra del morto che li teneva uniti, quasi l'omertà di due assassini.³²⁶

³²¹ Ivi, p. 19.

³²² Ivi, p. 58.

³²³ Ivi, p. 60.

³²⁴ Ivi, p. 121.

³²⁵ Ivi, p. XIV.

³²⁶ Ivi, p. 390.

Secondo Otello, hanno sbagliato «fin dal primo momento, ed ormai è tardi per ricominciare».³²⁷ Aurora poi decide di lavorare nella carbonaia:

Arriva a sera tanto stanca da addormentarsi con la testa sul tavolo come al tempo dell'infanzia. Poiché è questo ch'ella vuole: poter dormire tutta la notte di un sonno profondo e senza turbamenti; dimenticare dei suoi ventidue anni, e di avere un marito, e della giovinezza così perduta; allevare il proprio cuore all'egoismo, all'indifferenza. E della propria solitudine farsi una regola di vita, allietata appena, nei pomeriggi della domenica, dal sorriso del suo bambino: che cresce, ed è sano, ed ha gli occhi neri dei Nesi.³²⁸

A proposito degli errori commessi in vita, il personaggio di Gesuina sostiene:

«Nella vita si può sbagliare quando non si ha nozione di quello che è bene e di quello che è male. Ma una volta capito non si può più sbagliare.» Le sembrava superfluo aggiungere che occorre tenersi lontani dall'errore, non perché *si deve* evitarlo, ma perché, fatta esperienza dell'errore, *non si può* ricadervi di nuovo, come una malattia dalla quale avessimo garantita l'immunità.³²⁹

5.3.1. Le ingiustizie del fascismo

Secondo Gabriella Fenocchio «il fascismo che si sta imponendo con il terrore e la violenza è il nemico contro cui combattono gli abitanti di via del Corno».³³⁰

Walter Siti scrive:

La storia è quella del consolidamento della dittatura fascista, con la promulgazione delle prime leggi eccezionali, le estreme fiammate squadristiche, l'entrata del Pci in clandestinità e l'organizzazione del Soccorso Rosso.³³¹

Eligio Imarisio spiega:

³²⁷ Ivi, p. 393.

³²⁸ Ivi, p. 394.

³²⁹ Ivi, p. 369.

³³⁰ *La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, cit., p. 86.

³³¹ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. XII.

I fascisti si sentivano legittimati a combattere i suoi nemici interni, cioè tutti coloro che avversavano il fascismo, verso cui, ogni violenza era lecita, dalla bastonatura all'uccisione.³³²

Il personaggio di Alfredo Campolomi, lo sposo di Milena e il proprietario della pizzicheria, essendosi rifiutato di versare un contributo straordinario al partito, viene bastonato dai fascisti. Prima di morire, dice a Milena:

Quando ero sano, io ero chiuso di carattere, badavo solo ai miei interessi. Mi rendo conto che ti avrei sacrificata. Ma sono certo che tu mi saresti stata sempre fedele. Ora capisco che al mondo non esiste soltanto la bottega, tuttavia non sono più in tempo per ricominciare.³³³

Secondo Eligio Imarisio, Alfredo raggiunge la consapevolezza politica sul letto di morte.³³⁴

Il personaggio di Carlino, impiegato all'istituto delle Assicurazioni, è il più fedele al fascismo. È il «fascista tra i fascisti»³³⁵, conosciuto anche come colui che «picchia la gente».³³⁶

Il Bene e il Male si confondo nelle passioni; Carlino si è dato anima e corpo alla sua passione. Il senso dell'avventura, della violenza, del sangue lo invoglia più di una bella donna, e quell'essere guardato con timore, con reverenza, «come un domatore nel serraglio», sono sue parole, lo eccita e lo compiace. Nello stesso tempo egli è certo di operare per il bene della Patria.³³⁷

Anche il personaggio di Osvaldo Liverani è un fascista, il quale però all'inizio non approvava i metodi violenti dei suoi compagni. Mentre Carlino è il fascismo, il personaggio di Corrado, soprannominato Maciste per via della sua altezza di due metri e della sua statura forte, rappresenta l'antifascismo.³³⁸

³³² IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, cit., p. 88.

³³³ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 377.

³³⁴ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, cit., p. 84.

³³⁵ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 78.

³³⁶ Ivi, p. 83.

³³⁷ Ivi, p. 78.

³³⁸ Ivi, p. 404.

Maciste è Samson, grande, grosso, e con in testa idee elementari. È un giustiziere e un moralista. Un uomo «d'altri tempi», come ce ne sono in tutti i tempi.³³⁹

Eligio Imarisio scrive:

Dai profili di tutti i personaggi affiora l'incontenibile orgoglio di "Maciste" a bordo della sua motocicletta, che ogni sera toglie dall'incerato di protezione; la lucida, la osserva e così la presenta ai residenti in via del Corno: «Non è una macchina, è uno strumento di precisione!». ³⁴⁰

Il personaggio di Ugo, il venditore ambulante di frutta e verdura, è un amico di Maciste; è anche un antifascista il quale voleva ricostituire gli Arditi del Popolo –un'«organizzazione popolare sorta nella primavera del 1921 in Italia per resistere, con la forza, alla violenza fascista». ³⁴¹

Compagni, tutti ci sono contro. Abbiamo fatto degli errori ma non ci dobbiamo scoraggiare. Si potrebbe fare la rivoluzione, ma è troppo prematura per mettersi a petto coi fascisti e coi carabinieri. Questa volta il Re firmerebbe lo stato d'assedio e i soldati ci sparerebbero addosso. Allora si morirebbe tutti. Chi rimarrebbe a gettare il seme? Nessuno. Si perderebbero anni preziosi. Quindi bisogna fare così: combattere ancora sul piano legale e aspettare che la popolazione si ribelli a questo stato di cose e mandi i fascisti a gamballaria. Noi dobbiamo trovarci all'avanguardia di questo lavoro. E al momento buono essere in testa a tutti. [...] E in quei giorni, ricostituiremo gli Arditi del Popolo. ³⁴²

Secondo Marino Biondi, l'evento centrale del romanzo è la *Notte dell'Apocalisse*. ³⁴³

All'alba la tempesta si placò, venne il sole, poi fu la notte di nuovo e di nuovo l'uragano. Pioggia, vento, saette, fino al mattino successivo. Il terzo giorno il tempo volse al bello, la sera recò l'aria fresca dell'autunno, e la notte il cielo stellato e la luna nuova. Questa fu la Notte dell'Apocalisse. ³⁴⁴

Il personaggio di Revuar racconta:

³³⁹ Ivi, p. 103.

³⁴⁰ IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti* di Carlo Lizzani, cit., p. 85.

³⁴¹ Tratto da: <http://www.treccani.it/vocabolario/ardito/>, (Sito consultato il 17 febbraio 2019).

³⁴² PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., pp. 42 - 43.

³⁴³ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 87.

³⁴⁴ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 219.

Un paio d'ore prima, cioè verso le sette circa, una squadra di fascisti era andata a prelevare un sovversivo che abita in via dell'Ariento. [...] Non si sa bene come i fatti siano successi: il risultato è che il sovversivo non l'hanno preso, e un fascista ci ha lasciato la pelle.³⁴⁵

Dopodiché i fascisti decidono di vendicarsi. Sentono «il bisogno di uccidere per sentirsi vivi».³⁴⁶ Si tratta della seconda ondata punitiva, durante la quale Maciste rimane ucciso cercando con Ugo di avvisare gli altri compagni condannati dai fascisti a un'esecuzione immediata.³⁴⁷ Durante l'azione viene anche ucciso l'onorevole Bastai.

Walter Siti scrive del personaggio di Maciste che:

[...] il punto di non ritorno è dato dall'assassinio di Maciste. Il gigante buono, il maniscalco che ricorda l'attore ex camallo genovese Bartolomeo Pagano in *Maciste all'inferno* «Col grembiule di cuoio, infilato al collo e stretto alla vita, la camiciola che gli copre il torso» (ha visto ieri sera la sua immagine al cinematografo), muore in una perfetta *imitatio Christi*: «verticale sulla scalinata, le braccia spalancate, le palme aperte, la nuca confitta tra gradino e gradino»; come la morte di Cristo ripiega l'eternità sulla storia, così dopo la morte di Maciste nulla sarà più come prima. A via del Corno si invecchia in fretta perché si brucia la vita (tratti in inganno dall'immagine di Pagano che al tempo di *Maciste all'inferno* aveva quarantasette anni, ci sorprende sapere che il «nostro» Maciste muore a trenta); [...].³⁴⁸

Marino Biondi, nella sua analisi del romanzo *Cronache di poveri amanti*, si sofferma anche sulle figure di Maciste e Ugo:

Ci sono personaggi che, messi a fuoco, emergono (Ugo), ma senza imporsi. Maciste ha invece il cuore del romanzo tutto per sé. È l'eroe buono, volto e corpo di un coro invisibile di uomini schietti forti giusti fanciulleschi innocenti, che sono il partito, identificato con l'anima buona del comunismo. [...] E anche Ugo che fa piani politici per il partito in clandestinità progettando la ricostituzione degli Arditi del Popolo, mentre guarda il volto di Lenin, risultava poco credibile.³⁴⁹

³⁴⁵ Ivi, p. 221.

³⁴⁶ Ivi, p. 242.

³⁴⁷ Tratto da: <https://www.fareletteratura.it/2013/04/26/analisi-del-testo-cronache-di-poveri-amanti-di-vasco-pratolini/>, (Sito consultato il 17 febbraio 2019).

³⁴⁸ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., pp. XII - XIII.

³⁴⁹ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., pp. 232 - 233.

Secondo Romano Luperini e Eduardo Melfi, Maciste, «gigante buono e comunista» viene «ucciso dai fascisti nel periodo immediatamente successivo all'assassinio di Matteotti».³⁵⁰ L'omicidio di Matteotti viene considerato come il «prodromo della soppressione del regime parlamentare».³⁵¹ Invece, l'omicidio di Bastai, «simboleggia quelli di Consolo e Pilati»³⁵² uccisi nella notte di San Bartolomeo fra il 3 e 4 ottobre del 1925.³⁵³

Per Marino Biondi:

Il microcosmo del romanzo subisce i contraccolpi della reazione di consolidamento del regime con l'arresto di Ugo, l'erede di Maciste, il licenziamento di Bruno, l'esilio di Mario e Milena.³⁵⁴

La posizione politica del personaggio di Bruno è così delineata nel romanzo:

Ha detto che la memoria del padre gli è cara più d'ogni cosa al mondo; incalzato dalle domande rivolte in questa direzione, ha dichiarato che della vita di suo padre egli legittimava tutto, anche le convinzioni politiche. E che proprio per questa ragione non si era iscritto al Fascio, e non si iscriverà, pure non essendo né comunista né altro, ma soltanto un ferroviere che finito il turno, non ha altro pensiero che quello di godersi le ore libere in seno alla famiglia. Ma la sua riserva non è stata accolta. Per adesso Bruno è sospeso dal lavoro, [...].³⁵⁵

Secondo Marino Biondi, il fascismo nel romanzo, viene «visto e giudicato come il male dell'antifascismo (del popolo)».³⁵⁶ Aggiunge anche:

E c'era il fascismo, se così si può dire, allo stato nascente e fiorente, manganellatore e assassino, piccolo borghese (Carlino) ma anche superuomo (il Pisano), nei primi anni della sua conquista dello Stato e della società civile. Un fascismo in salute, in ascesa (le ondate),

³⁵⁰ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

Giacomo Matteotti fu un uomo politico italiano, segretario del Partito socialista unitario (1922), convinto antifascista, ucciso dai fascisti durante le elezioni del 1924. Tratto da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-matteotti/>, (Sito consultato il 17 febbraio 2019).

³⁵¹ LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, cit., p. 55.

³⁵² IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, cit., p. 90.

³⁵³ Tratto da: <https://www.gonews.it/2014/10/03/notte-si-san-bartolomeo-a-trespiano-si-ricorda-il-sacrificio-di-gaetano-pilati-giovanni-bocciolini-e-gustavo-consolo/>, (Sito consultato il 17 febbraio 2019).

³⁵⁴ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 50.

³⁵⁵ PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, cit., p. 406.

³⁵⁶ BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, cit., p. 124.

vendicativo, deciso a estirpare la radice del liberalismo cittadino, l'on. Bastai, gli avvocati massoni da trucidarsi quella notte (Giovanni Becciolini, segretario di Loggia, Gustavo Consolo, il socialista Gaetano Pilati, Plinio Citi, maestro venerabile della Concordia). Che ci fosse e fosse pronunciato, enunciato e palesemente denunciato, non significava però che il fascismo fosse realisticamente rappresentato in tutte le sue relazioni e componenti, e nella natura più intima di collegamento con l'esperienza dell'autore.³⁵⁷

³⁵⁷ Ivi, p. 218.

CONCLUSIONE

Nell'immediato periodo post bellico nacque in Italia una particolare esperienza letteraria che prese il nome di Neorealismo e sorse quasi spontaneamente per descrivere varie esperienze belliche, sia quelle vissute in prima persona sia quelle degli altri, per non farle dimenticare e ricordarle. La scrittura neorealista aveva come scopo quello di descrivere la realtà in modo oggettivo.

Questa tesi di laurea magistrale ha preso in esame la figura e la produzione letteraria dello scrittore Vasco Pratolini, evidenziandone la particolare e incomparabile capacità di rappresentare narrativamente le esperienze dei fiorentini nel periodo della prima metà dello scorso secolo nonché di raccontare la loro cronaca quotidiana.

Nei romanzi di Pratolini *Il Quartiere* e *Cronache di poveri amanti* si delinea una rappresentazione dei fiorentini che amano il loro luogo di residenza, nonostante le difficoltà causate dal regime totalitario. Sono indissolubilmente legati a esso, come può esserlo solo chi è legato visceralmente al luogo in cui è nato, cresciuto e dove ha sviluppato la sua identità. Lo scrittore sottolinea l'importanza di rimanere nel proprio Paese d'origine e coltivare la speranza di un futuro migliore, aiutandosi reciprocamente e dandosi sostegno. Quella di Vasco Pratolini è, dunque, la volontà di non mettere in scena la propria storia, ma quella di una collettività, portando in primo piano il quotidiano.

Ci si augura che questa tesi possa essere uno spunto per portare a ricerche future, come quella sui personaggi femminili negli scritti di Vasco Pratolini, descrivendo la condizione della donna nel periodo precedente al secondo conflitto mondiale.

BIBLIOGRAFIA

- BIONDI M., *Pratolini, Cent'anni di cronache*, Le Lettere, Firenze 2015.
- CALVINO, I., *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964.
- DE NICOLA F., *Neorealismo*, Editrice Bibliografica, Milano, 2016.
- DI CICCIO A., VENTURI C., *Gli anni del neorealismo a cura di Claudio Venturi e Antonio Di Cicco*, Zanichelli, Bologna, 1980.
- La letteratura italiana diretta da Ezio Raimondi, Il Novecento, 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, a cura di Gabriella Fenocchio, Bruno Mondadori, Milano, 2004.
- FORSTER E.M., "*Smisao umjetničke kritike*", manoscritto.
- IMARISIO E., *La parabola del neorealismo nelle Cronache di poveri amanti di Carlo Lizzani*, Carocci editore, Roma, 2014.
- LUPERINI R., MELFI E., *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*, Editori Laterza, Roma; Bari, 1980.
- POMILIO T., *Dentro il quadrante, Forme di visione nel tempo del neorealismo*, Bulzoni Editore, Roma, 2012.
- PRATOLINI V., *Il Quartiere*, BUR contemporanea, Milano 2011.
- PRATOLINI V., *Cronache di poveri amanti*, BUR contemporanea, Milano, 2011.
- PRATOLINI V., *Le ragazze di Sanfrediano*, BUR contemporanea, Milano 2011.
- ZINGARELLI N., *Lo Zingarelli 2017, Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 2016.

SITOGRAFIA

- http://www.treccani.it/enciclopedia/andre-bazin_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/
- http://www.treccani.it/enciclopedia/vasco-pratolini_%28Dizionario-Biografico%29/
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-villani/>
- <http://www.treccani.it/vocabolario/utopia/>

http://www.treccani.it/enciclopedia/eterotopia_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/

http://www.treccani.it/enciclopedia/guerra-italo-etiopica_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<http://www.treccani.it/vocabolario/cornacchia/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/ardito/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-matteotti/>

https://www.studenti.it/pavese_vittorini1.html

<https://doc.studenti.it/scheda-libro/italiano/4/quartiere-vasco-pratolini.html>

<https://doc.studenti.it/scheda-libro/multidisciplinare/3/quartiere-vasco-pratolini.html>

<https://www.skuola.net/storia-contemporanea/resistenza-italiana.html>

<https://www.skuola.net/libri/pratolini-quartiere.html>

<http://aulalettere.scuola.zanichelli.it/accadde-che/23-ottobre-1956-la-rivoluzione-ungherese/>

http://online.scuola.zanichelli.it/testiescenari/files/2010/10/strumenti_glossario.pdf

<http://www.postpopuli.it/41848-firenze-durante-la-seconda-guerra-mondiale/>

http://www.toscananovecento.it/custom_type/la-banda-carita-storia-del-reparto-servizi-speciali-1943-1945/

<https://www.firenze-online.com/visitare/zona-santa-croce-firenze.php>

<http://www.epertutti.com/letteratura/Relazione-di-IL-QUARTIERE-di-V53672.php>

<http://www.italialibri.net/opere/cronachedipoveriamanti.html>

<https://www.fareletteratura.it/2013/04/26/analisi-del-testo-cronache-di-poveri-amanti-di-vasco-pratolini/>

<https://www.gonews.it/2014/10/03/notte-si-san-bartolomeo-a-trespiano-si-ricorda-il-sacrificio-di-gaetano-pilati-giovanni-bocciolini-e-gustavo-consolo/>

RIASSUNTO

Il Neorealismo nasce in Italia durante il secondo conflitto mondiale e nell'immediato dopo guerra. L'inizio di tale corrente risale al 1943 e durerà fino al 1949; invece il periodo terminale degli anni '30 dello scorso secolo ne è considerato come il fondamentale anticipatore. Scaturì, in questo momento storico, il desiderio di testimoniare, di raccontare le esperienze vissute.

Il Neorealismo nacque prima in ambito cinematografico e poi in quello letterario. Non sorse come una vera scuola né creò un proprio stile. Gli scrittori ebbero in comune l'esigenza di rappresentare la realtà in modo oggettivo.

Gli studiosi ritengono che il Neorealismo letterario abbia avuto inizio con *Fontamara* di Ignazio Silone, *Lettere e quaderni* scritti da Antonio Gramsci in carcere e le considerazioni e le esperienze di Primo Levi e Cesare Pavese.

Uno degli iniziatori del Neorealismo fu anche Vasco Pratolini, considerato come lo scrittore più significativo del secondo Novecento italiano. Nelle sue opere descrisse la realtà italiana, soffermandosi soprattutto su Firenze e sulla rappresentazione della cronaca quotidiana dei suoi abitanti durante i difficili anni che precedettero la Seconda guerra mondiale, che videro lo scoppio del conflitto e poi i primi anni del dopoguerra. Tra le opere più conosciute di Vasco Pratolini ricorderemo *Il Quartiere*, *Cronaca familiare*, *Cronache di poveri amanti*, *Metello*, *Diario sentimentale*, *Lo scialo*, *Allegoria e derisione*.

Il Quartiere (1944) e *Cronache di poveri amanti* (1947) sono due romanzi caratterizzati da una dimensione corale. Nel primo romanzo l'azione si svolge nel quartiere di Santa Croce dal 1930 al 1936, mentre nel secondo romanzo, il protagonista "collettivo" è via del Corno e descrive il periodo storico degli anni 1925 e 1926.

I temi che collegano le due opere sono la povertà condizionata dal regime fascista, l'infanzia e l'adolescenza, la solidarietà, i fidanzamenti e i matrimoni tra i personaggi principali, i rapporti che si instaurano e svolgono all'interno di un determinato gruppo sociale.

SAŽETAK

Neorealizam nastao je u Italiji tijekom Drugog svjetskog rata i neposredno nakon rata. Početak ove struje datira iz 1943. i trajao je do 1949. godine, dok, terminalno razdoblje 30-tih godina prošlog stoljeća smatra se osnovnim prethodnikom. U ovom povijesnom razdoblju proizlazila je želja za svjedočenjem, pripovijedanjem doživljenih iskustava.

Neorealizam najprije se razvio u kinematografiji, a zatim u književnosti. Nije se pojavio kao prava škola, niti je stvorio svoj vlastiti stil. Piscima je bilo zajedničko objektivno predstavljanje stvarnosti.

Znanstvenici smatraju kako je književni neorealizam započeo s *Fontamarom* Ignazia Silonea, *Pismima iz zatvora* koje je napisao Antonio Gramsci u zatvoru te razmatranjima i iskustvima Prima Levija i Cesara Pavesea.

Jedan od inicijatora neorealizma bio je i Vasco Pratolini, koji se smatra najznačajnijim piscem talijanskog kasnog dvadesetog stoljeća. U svojim je djelima opisao talijansku stvarnost, fokusirajući se uglavnom na Firencu i na predstavljanje dnevne kronike njezinih stanovnika u teškim godinama koje su prethodile Drugom svjetskom ratu, razdoblju u kojem je izbio sukob, a zatim i u prvom poslijeratnom razdoblju. Od najpoznatijih djela Vasca Pratolinija rad se osvrne na *Gradsku četvrt*, *Obiteljske kronike*, *Kronike o siromašnim ljubavnicima*, *Sentimentalni dnevnik*, triologije *Jedne talijanske priče* (*Metello*, *Rasipanje* i *Alegorija i ruganje*).

Gradska četvrt (1944.) i *Kronike o siromašnim ljubavnicima* (1947.), dva su romana koje karakterizira zborna dimenzija. U prvom romanu radnja se odvija u četvrti Santa Croce od 1930. do 1936. godine, dok je u drugom romanu "kolektivni" protagonist ulica Corno te opisuje povijesno razdoblje 1925. i 1926. godine.

Teme koje povezuju ova dva djela su: siromaštvo uvjetovano fašističkim režimom, djetinjstvo i adolescencija, solidarnost, zaruke i brakovi između glavnih likova, odnosi uspostavljeni i provedeni unutar određene društvene grupe.

SUMMARY

Neorealism originated in Italy during the World War II and immediately after the war. The beginning of this current dates back to 1943 and lasted until 1949, while the terminal period of the 30s of the last century was considered as basic anticipator. It was born the desire in this historical period to testify, the desire of narration of those experienced experiences.

Neorealism first developed in cinematography and then in literature. It did not appear as real school nor created its own style. The writers had in common the objective presentation of reality.

Scientists consider that literary Neorealism began with *Fontamara* (*Fontamara*) by Ignazio Silone, the *Prison Notebooks* (*Lettere e quaderni*) written by Antonio Gramsci and considerations and experiences of Primo Levi and Cesare Pavese.

One of the initiators of neorealism was also Vasco Pratolini, who is considered to be the most important writer of the Italian late 20th century. He described Italian reality in his works, focusing mainly on Florence and on presenting the daily chronicle of its inhabitants in the difficult years preceding the II World War, the period in which the conflict erupt and then in the first postwar period. Among the most famous works of Vasco Pratolini I will look back on *The Naked Streets* (*Il quartiere*), *Family Chronicle* (*Cronaca familiare*), *A Tale of Poor Lovers* (*Cronache di poveri amanti*), *Sentimental diary* (*Diario sentimentale*), trilogy of *An Italian Story - Metello*, *The Waste*, *Allegory and Derision* (*Una storia italiana - Metello*, *Lo scialo*, *Allegoria e derisione*).

The Naked Streets (1944) and *A Tale of Poor Lovers* (1947) are two novels that characterize the chorus dimension. In the first novel, the action takes place in the Santa Croce district from 1930 to 1936, while in the second novel the "collective" protagonist is the Corno Street that describes the historical period of 1925 and 1926.

The themes that link these two works are: poverty driven by the fascist regime, childhood and adolescence, solidarity, engagement and marriages between the main characters, relations established and implemented within a particular social group.