# Michele Prisco
## tra radici e memoria

a cura di Laura Cannavacciuolo e Carlo Vecce

UP
UniorPress

In copertina: *Michele Prisco ritratto sulla terrazza della sua casa al Vomero, 1960 ca., fotografia di proprietà dell'archivio del Centro Studi "Michele Prisco"*

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

*Michele Prisco tra radici e memoria*
a cura di Laura Cannavacciuolo e Carlo Vecce
UniorPress, Napoli 2021
ISBN 978–88–6719–226–7

Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress, Nuova Marina 59 - 80133 Napoli

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

# Michele Prisco
# tra radici e memoria

a cura di
Laura Cannavacciuolo e Carlo Vecce

UniorPress
Napoli 2021

*Tutti gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti a doppia valutazione anonima.*

**Indice**

Annella Prisco, Caterina Prisco
*Quando il passato si affaccia al futuro* ..... 7

Carlo Vecce
*Introduzione* ..... 11

Giuliana Adamo
*Ripensare Michele Prisco oggi: oblio e ricomparsa* ..... 15

Patricia Bianchi
*Spazi esterni e interni domestici: la lingua delle descrizioni di Michele Prisco* ..... 23

Laura Cannavacciuolo
*Vincerà Calvino? Intorno a "Una spirale di nebbia" di Michele Prisco* ..... 37

Guido Cappelli
*Il senno di poi. L'Italsider vista da Michele Prisco* ..... 47

Annalisa Carbone
*La svolta di Prisco: "Il pellicano di pietra"* ..... 57

Margherita De Blasi
*Tracce del primo Verga nella narrativa di Michele Prisco* ..... 69

Francesco D'Episcopo
*Michele Prisco scrittore vesuviano* ..... 81

Francesca Nencioni
*La verità del personaggio: effetti da* comédie humaine *nell'opera di Michele Prisco* ..... 93

Alessia Pirro
*Un "Gattopardo napoletano". Il progetto di romanzo storico di Michele Prisco nei carteggi con Marino Moretti, Gino Montesanto e Leonardo Sciascia* ..... 111

Mariolina Rascaglia
*"L'officina letteraria di Michele Prisco". Le ragioni di una mostra* ..... 125

Antonio Saccone
*Nuove ragioni per il romanzo: Prisco saggista* ..... 139

Giorgio Tabanelli
*Michele Prisco: il signore del romanzo* ..... 147

Donatella Trotta
*Le ragioni affettive di Michele: perché non possiamo non dirci prischiani* ..... 157

Paola Villani
*L'altro mestiere, mestiere non altro. Michele Prisco giornalista* ..... 173

Silvia Zoppi Garampi
*Michele Prisco e Leone Piccioni: inchieste, reportage, documenti inediti* ..... 187

*Riassunti* ..... 201

*Abstracts* ..... 207

# QUANDO IL PASSATO SI AFFACCIA AL FUTURO

Non mi riesce facile esprimere riflessioni e pensieri quando l' "oggetto" di studio è la figura di mio padre, per quel legame speciale di dialogo e condivisione che ho avuto con lui fino al giorno della sua scomparsa. E quindi rischio di apparire essenziale e quasi distaccata rispetto a tutto quello che vorrei trasmettere e al forte carico emotivo che vivo in questa giornata.

Il Convegno organizzato presso L'Orientale si è configurato come un variegato puzzle in cui ogni tessera si è perfettamente incastrata con tutte le altre e dove gli illustri relatori hanno contribuito a valorizzare con i loro interventi il tratto letterario e umano di mio padre, perché credo che l'aspetto psicologico che caratterizza la figura di Prisco sia imprescindibile dal valore dei suoi romanzi.

É stata una giornata intensa, ricca di contributi di elevato spessore e la mia gratitudine nei confronti di tutti i relatori è enorme, proprio perché sono state evidenziate le tematiche principali della produzione narrativa che certamente fa di Prisco uno dei precursori dei grossi guasti della società contemporanea, avendo indagato le dinamiche spesso tortuose e addirittura perverse dei rapporti umani con una lente introspettiva attenta ad ogni dettaglio e sfumatura.

Purtroppo mio padre non avendo mai scelto di aderire a lobby o schieramenti ideologici, è stato per alcuni versi trascurato e quasi dimenticato da un certo tipo di critica, ma voglio augurarmi che l'attenzione che si è risvegliata da parte di studiosi, docenti e giornalisti grazie alle iniziative promosse dal Mibact in occasione del Centenario, e di cui quella di oggi è la prima di una serie di appuntamenti previsti, possa rilanciare la produzione narrativa di Pri-

sco, rendendolo fruibile per le nuove generazioni che possano riconoscere nei suoi romanzi quei valori etici che fanno di Prisco un grande psicologo capace di trascinare con i suoi intrecci, con la descrizione attenta dei luoghi e delle atmosfere, il lettore nelle pieghe più nascoste dell'animo umano, e l'auspicio... (ma non tocca a me come figlia esserne la promotrice) che gli venga dedicato un Meridiano che credo proprio gli spetti di diritto per l'ampiezza e la qualità della sua produzione.

*Annella Prisco*

Finalmente, dopo diversi slittamenti dovuti alla grave situazione pandemica, il 18 novembre 2020 hanno avuto inizio le attività per le celebrazioni del Centenario della nascita dello scrittore Michele Prisco e mi fa piacere evidenziare che il primo appuntamento tra quelli in calendario si sia tenuto proprio a Napoli, città nella quale mio padre ha vissuto dal suo matrimonio nel 1951 e dalla quale per sua scelta non si è mai voluto allontanare, pur riconoscendone luci e ombre.

In questa sede, da figlia, non è mio compito parlare della sua scrittura o giudicare la sua ricca produzione letteraria. Del resto, il parterre di illustri relatori, accademici e non, hanno individuato interessanti angolature nell'affrontare con approccio critico le diverse tematiche sviluppate nei romanzi o raccolte di racconti di Michele Prisco.

Tuttavia desidero sottolineare l'importanza di questa giornata di studi promossa a Napoli dall'Università L'Orientale che vede anche la partecipazione di tanti studenti interessati allo studio dell'opera di Prisco. La viva adesione riscontrata è perfettamente in linea con il percorso intrapreso dal Centro Studi Michele Prisco, istituito nel 2004 a un anno dalla sua scomparsa.

Tale associazione culturale è stata creata ed è sostenuta da noi figlie insieme ad altri amici e intellettuali, per valorizzare il ricco archivio lasciato da nostro padre, comprendente i suoi manoscritti, le diverse stesure dei suoi romanzi (dalla genesi allo sviluppo degli stessi e alla correzione delle bozze), ma in particolare le corrispondenze con i vari scrittori e critici che hanno arricchito il panorama letterario dal secondo dopoguerra in poi.

Scopo dell'associazione è infatti rendere fruibile a studiosi e studenti il cospicuo materiale già rigorosamente ordinato da nostro padre senza minima-

mente immaginare la nostra intenzione di valorizzarlo in tal modo dopo la sua scomparsa. Mio padre, infatti, ha sistemato le lettere in cartelline in ordine alfabetico, ma, con ancor più precisione, ha suddiviso in faldoni le lettere ricevute da intellettuali, critici, amici e parenti – o semplici lettori – per ogni sua opera.

Inoltre nel Centro Studi sono conservate diverse raccolte suddivise per pubblicazione, contenenti tutti i ritagli critici, i cartoncini d'invito alle rispettive presentazioni, le classifiche dei libri del periodo più venduti nonché le foto di tutti gli eventi riguardanti ogni suo romanzo… A ciò si aggiunga la presenza dei ritagli critici custoditi all'interno delle migliaia di libri che fanno parte della biblioteca, anche in questo caso rigorosamente suddivisi per tematiche e per epoche di pubblicazione: dalla saggistica ai romanzi, dalla narrativa italiana alla poesia e letteratura straniera.

In questo contesto una giornata di studi e riflessioni all'interno del convegno è sicuramente un momento molto importante per divulgare la sua opera, ma soprattutto per ricordare la possibilità di frequentare il Centro Studi Michele Prisco anche per l'approfondimento di altri importanti autori del '900 legati a mio padre da rapporti epistolari ricchi di scambi di idee e di confronti, dai quali traspare tutta l'inquietudine di un momento storico peculiare e della rinascita post-bellica.

Lascio la parola agli illustri relatori, congedandomi con una frase di mio padre che compendia il senso di questa giornata, delle attività del centenario e dello stesso Centro Studi alla sua memoria:

"Perché se il ricordo resta costante e inalterato sino a farsi continuo diventa pure un modo di rianimare il passato e ancor più la vita"[1].

*Caterina Prisco*

[1] M. Prisco, *Le parole del silenzio*, Rizzoli, Milano 1981.

Carlo Vecce

# INTRODUZIONE

Per Michele Prisco la scrittura era semplicemente un modo per comunicare con gli altri. Per conoscerli, certo, quando li lasciava entrare nel suo mondo. Li faceva entrare, come suo solito, con grande signorilità. Gli 'altri', in cerca d'autore, si accomodavano sui divani dello studio biblioteca affacciato alla luce solare del golfo di Napoli, un po' intimiditi da tanti quadri e oggetti testimonianza di una squisita passione per l'arte, e poi da tutti quei libri, che erano anche loro 'altri' amici e conoscenti del padrone di casa, ormai appartenenti a un altro tempo e a un altro spazio, ma dalla voce sempre viva e presente.

Qualcuno degli 'altri' veniva anche dalla grande città: non dalle isole borghesi, da Chiaia o dal Vomero, ma dai suoi quartieri più popolari e autentici, dalla Stella, da Foria, da San Carlo all'Arena; ma di solito venivano da qualche paese della provincia da cui veniva anche Michele. Erano quelle le sue radici, la sua memoria: l'eredità del sangue, della terra, delle cose. Quando li accoglieva, Michele sentiva ogni volta dolore e malinconia, ma con riserbo non diceva nulla ai suoi ospiti. Lui però sapeva bene che di quei paesi non era rimasto che il nome sulle carte geografiche, sui cartelli segnaletici di autostrade e superstrade, sulle mappe amministrative; la forma antica no, e nemmeno l'anima, perché al loro posto c'erano solo le rovine dell'Olocausto culturale e antropologico consumato negli ultimi sessant'anni, la distruzione totale del paesaggio e della natura, lo scempio urbanistico e civile e morale. Al posto delle odorose pinete e delle ginestre leopardiane, delle ville vesuviane in dignitosa rovina e dei ca-

sali rurali, distese senza fine di tronchi bruciati dagli incendi dolosi, discariche abusive di rifiuti tossici che non basteranno i millenni futuri a cancellare, fiumi trasformati in fogne puteolenti, colate di cemento, fortilizi di Gomorra. Lui, lo *sterminator Vesevo*, sta ancora là in mezzo, addormentato e silente. Intorno, a perdita d'occhio, lo spettacolo delle *magnifiche sorti e progressive*.

E loro, gli 'altri', erano stati gli attori e i testimoni di tutto quel disastro, spesso senza saperlo, o senza accorgersene. Un'intera classe sociale, già allora declinante, e ormai scomparsa, e alla quale nessun altro scrittore, e non solo nel Sud, aveva dato veramente voce. Michele, come 'autore', si faceva sempre da parte e preferiva piuttosto lasciarli parlare, e intanto scriveva, scriveva. Per necessità. Perché sentiva di doverlo fare, non per inseguire la moda o il successo. Per un dovere di verità.

E così, grazie agli 'altri', conosceva anche se stesso, e sentiva di nuovo l'urgenza di comunicare, ma stavolta con quegli 'altri' che non erano mai entrati a casa sua, e di cui nulla sapeva o poteva sapere: tutti quelli che avrebbero aperto un suo libro, e si sarebbero immersi nelle storie che raccontava. Anche a loro Michele voleva dare qualcosa: la possibilità di fermarsi un momento, di sospendere la frenesia e l'alienazione che ci impone la vita contemporanea, affinché sia possibile guardarsi, conoscersi, riflettere sulla esistenza e sul suo significato.

È in questo scenario che si colloca, secondo me, la cifra più importante dell'opera di Prisco: la dimensione etica della letteratura. È nel nome di questa dimensione che si può comprendere il rifiuto consapevole e coerente di ogni moda culturale, di ogni effimera corrente: neorealismo, sperimentalismo, neoavanguardia, *nouveau roman*. Prisco respinge qualunque facile etichetta con la quale alcuni poco accorti critici cosiddetti 'militanti' avrebbero voluto inquadrarlo: come scrittore, non è né 'impegnato' né 'meridionale' né 'borghese' né 'ottocentesco' eccetera eccetera, anche se tutta la sua scrittura è intimamente *engagée* di senso morale, e quasi tutti i suoi ambienti e i suoi personaggi appartengono ad un mondo ben determinato, pur trascendendolo in vicende che appartengono veramente all'umano nella sua globalità.

Nessuna concessione ad una 'napoletanità' esteriore, anche se poi storie come la *Dama di piazza* e gli *Altri* sono tra i romanzi più belli che siano stati ambientati a Napoli; e pochi altri come lui guardarono (nello stesso anno della *Dama di piazza*) alla Napoli operaia di Bagnoli e dell'Italsider, così diversa e lontana dal macchiettismo di maniera.

Tutto questo perché Prisco guardava molto più lontano dei confini di una città, di una provincia, di una nazione. Dagli anni giovanili in poi, i suoi punti

di riferimento erano stati la grande letteratura dell'Otto-Novecento: le altre sue 'radici' sono abbarbicate in Balzac e Flaubert, Tolstoi e Dostojevskij, e poi ancora George Meredith, Henry James, Katherine Mansfield che Prisco leggeva nelle prime traduzioni degli anni Trenta che ne fecero scoprire l'opera in Italia; e infine gli autori italiani a lui più cari, da Verga e Deledda a Palazzeschi, Moretti e Piovene. Da scrittori come François Mauriac e William Faulkner (tradotto da Vittorini, Pavese e Pivano) approfondisce, oltre a capitali lezioni di stile, un tema per lui fondamentale: il problema del male, la parte oscura che sembra quasi necessaria e connaturata all'essere umano, il mistero della creazione che fa dubitare di un errore originario dello stesso creatore, il germe di corruzione e di violenza al quale solo la scrittura sembra suggerire una possibile via di catarsi e liberazione.

Oggi, la voce di Michele Prisco, nonostante le profonde mutazioni della società e dei modi della comunicazione umana, può tornare a dire molto: e molto potrà venire ancora dalle sue carte, dall'immenso archivio privato che è il laboratorio dello scrittore, le redazioni delle sue opere, i carteggi che testimoniano la rete straordinaria delle relazioni intellettuali e artistiche nella cultura e nella società italiane della seconda metà del Novecento. Ma alla fine l'eredità più grande resterà sempre quella che abbiamo già imparato a conoscere dai suoi libri, dal suo 'umile' mestiere di scrittore: l'insegnamento che l'atto del raccontare è sempre (e deve essere) un atto di verità. Un delicato gesto di *pietas* verso gli 'altri'.

Giuliana Adamo

# RIPENSARE MICHELE PRISCO OGGI: OBLIO E RICOMPARSA

Questo breve scritto è la resa del mio intervento conclusivo alla giornata di studio, dedicata a Michele Prisco (1920-2003), i cui atti questo volume raccoglie. Concludere un convegno è un onore e un onere, e sempre un azzardo che, nonostante le proprie buone intenzioni, non può certo esaurire la ridda degli aspetti discussi e dei quesiti sollevati grazie ai contributi più diversi. Tuttavia è proprio questo coro di voci che mi consente di arrivare al cuore del mio minimale apporto, in quanto è già, di per sè, indice della riscoperta della figura di Prisco che sta prendendo corpo in questi ultimi anni dopo decenni di pilotato e immeritato oblio.

Ho letto Prisco da adolescente, l'ho poi colpevolmente trascurato, per infine ritrovarlo in questi anni recenti, soprattutto grazie al lavoro di scavo e documentazione di Alessia Pirro, la cui indagine condotta dall'interno dell'archivio di Prisco mi ha aperto, ed apre, un mondo molteplice, complesso, importante ed attuale.[1]

[1] Sono stata l'External Examiner della tesi dottorale di Alessia Pirro, *Il "mito di Napoli" nell'epistolario di Michele Prisco (1939-1962)*, discussa il 16 gennaio 2019, presso l'Università di Reading (Regno Unito). La tesi si è avvalsa della co-tutela dell'università di Reading e dell'Orientale di Napoli, il cui examiner era il collega professor Guido Cappelli. La tesi consta di due tomi: nel I si concentra su quanto ìndicato nel titolo attraverso l'analisi delle corrispondenze con Gino Montesanto, Marino Moretti, Leonardo Sciascia e Carlo Cassola; nel II, preziosissimo, è raccolta, per la prima volta, una gran parte del vasto epistolario di Prisco. Per una disamina accurata

*Molteplice* perché l'archivio di Prisco è costituito da almeno due grandi archivi, speculari e complementari: quello più professionale e pubblico, e quello più intimo e privato. *Complesso* perché la rete di relazioni intessuta da Prisco con i sui circa duecento corrispondenti è ricchissima e si svolge, tra numerosi e fitti *botta e risposta* reciproci profilando/disegnando/ricamando parecchie trame diverse, anche contraddittorie e, quindi, foriere di dubbi e ricerche. *Importante* perché con Prisco – e soprattutto oltre Prisco - il suo archivio è realtà esistente e viva che monitora e radiografa dal di dentro, particolarmente nello svolgersi dei decenni tra 1939-1962, la situazione politico-culturale italiana nel suo controverso e lungo secondo dopoguerra. E ci consente di delineare, oggi, una mappatura riguardante gli, allora, rapporti tra gruppi egemoni e resistenti/resilienti delle fazioni opposte; le contrapposizioni ideologiche; le pressanti logiche del mercato culturale/editoriale. Insomma, una mappatura delle pratiche, dei modi, dei compromessi, del *lavoro sporco* relativa: al *making* di una politica culturale identitaria della *nuova* Italia; a come si crea il canone letterario vigente; a come allestire i premi letterari; a come costruire le modalità di inclusione e esclusione di autori e opere. *Attuale* perché?… e qui la domanda diventa, purtroppo, retorica, le *non buone* pratiche dei tempi di Prisco - che lui in prima persona subiva, di cui sapeva, che deprecava e di cui soffriva, - non sono che le antesignane di quelle odierne analoghe e super-accelerate per sopravvenuta globalizzazione e vorticosa virtualità.

Leggere le migliaia di lettere di Prisco ai suoi destinatari e le loro risposte (raccolte con acribìa, perizia e pazienza dalla Pirro nelle centinaia di pagine del secondo tomo del suo lavoro dottorale) vuol dire acquisire da un'ulteriore angolazione, troppo a lungo sottaciuta e ignorata, maggiori chiarezza e consapevolezza delle faccende dell'Italia repubblicana nel suo divenire e delle sue politiche di cultura e istruzione. Attraverso le righe delle lettere e delle relative risposte, si concretizzano in diretta davanti agli occhi del lettore, gli eccessi e le ghigliottine politico-ideologiche che hanno tagliato la testa ai Cassola, ai Bassani, ai Prisco *et alii*. Vi si profila il *back stage* di quelle grandi manovre e enormi investimenti dell'industria editoriale e del supporto mediatico a vantaggio delle neo-avanguardie, che riempiendo di chiasso e visibilità lo spazio pubblico, costringevano nell'angolo e al silenzio chi, con resilienza, a quel regime culturale

dell'archivio privato dello scrittore si veda il saggio di Mariolina Rascaglia, curatrice della mostra ad esso dedicata, in questo volume.

cercava di opporsi. E, su questo, le molte pagine – dalle più formali alle meno paludate,– intercorse per anni tra Prisco e il suo maestro letterario, Marino Moretti, sull'importanza della necessità della fedeltà al romanzo *realista* sono fondamentali. E ancora di più – perchè più dirette, senza paletti, confidenziali e intime – lo sono quelle tra Prisco e il suo collega e amico del cuore Luigi "Gino" Montesanto che spesso, soprattutto nella fase iniziale giovanile, mediava tra Prisco e Moretti.

Dalle migliaia di pagine emerge come l'industria culturale italiana, ormai in mano alle politiche ideologiche e economiche del secondo dopoguerra, si è comportata con un autore come Prisco, benché questi fosse amato, molto letto, vincitore dello Strega. E vediamo con quale meticolosità, forse ossessione, e tra quante difficoltà e asprezze, Prisco perseguisse il suo *daimon* di scrivere un romanzo napoletano. Lo scambio epistolare con Sciascia è, a questo proposito, illuminante.[2] A Sciascia si doveva, infatti, la riscoperta della *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni e, quindi, la proposizione di un nuovo metodo di narrativa storica nella seconda metà del XX secolo, di cui la propria attività di romanziere storico è il risultato più evidente, mentre la penisola letteraria era percorsa da fremiti e fermenti che poi porteranno al romanzo storico postmoderno di cui Vincenzo Consolo è un alto rappresentante con il suo tentativo, attraverso una lingua espressiva e uno stile possenti e peculiari, di dare voce anche a coloro a cui la grande Storia l'aveva negata.[3]

Nel contesto emerso dal cospicuo epistolario di Prisco, per la maggior parte ancora inedito, si delinea lo iato tra appartenenze letterarie diverse e la conseguente scure contro le "Liale" (considerate inutili, illeggibili, cibo letterario per parrucchiere semi-analfabete) da parte di chi aveva più potere e decretava la morte dell'autore, la dissoluzione della trama, la morte del romanzo, l'intervento chirurgico forzato su sintassi e *dispositio* per essere al passo coi tempi e non da meno dei vicini di frontiera (si pensi al *nouveau roman* francese e alle sue ripercussioni italiote).

[2] Lettera di Leonardo Sciascia a Michele Prisco, da Caltanissetta, 10 febbraio 1962.

[3] Mi permetto di rimandare a G. Adamo (a cura di), *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Prefazione di G. Ferroni, Manni editore, San Cesario di Lecce 2006, con saggio della curatrice e CD con la voce dell'Autore studiato che legge i passaggi più significativi della sua opera oggetto dei saggi del volume.

Il materiale dell'archivio di Prisco è, insomma, vasto ed importante, ed è di per sé uno strumento valido e utile per gli studiosi, ognuno potendo trovarvi dentro propri percorsi a seconda di quel che studia e di come lo studia.[4]

La lettura delle carte contenute nell'archivio rivela la complessità e la varietà delle diverse, spesso opposte, prospettive nel farsi della cultura italiana nei decenni attraversati da Prisco, da suoi sodali, e dai suoi avversari. Penso al carteggio tra Prisco e Moretti e a quello tra Prisco e Gino Montesanto, che sono i più cospicui, e a quelli, tra molti altri, con Mario Pomilio, Domenico Rea, Raffaele La Capria, Aldo Palazzeschi e Leonardo Sciascia, più esigui ma pregnanti e indicativi di quanto Prisco fosse consapevolmente calato dentro il suo tempo, sempre vigile, consapevole, critico e militante (nel caso dello scambio con Sciascia, p.es, sul fronte del romanzo storico, oggetto all'epoca di un grande dibattito pubblico).[5] E, a proposito del suo *esserci* si pensi anche alla sua indefessa attività giornalistica, saggistica e recensoria.[6]

[4] Per avere un'idea parziale dei corrispondenti di Prisco, ne abbozzo uno scorciato elenco. Scrittori, destinatari delle sue minute, sono: Alvaro, Angioletti, Arfelli, Baldini, Buzzati, Compagnone, De Cespedes, Del Buono, Lopez, Montesanto, Moretti, Palazzeschi, Panunzio, Patroni Griffi, Petroni, Piccioni, Piovene, Pomilio, Pratolini, Quarantotti Gambini, Seminara, Sinisgalli: Critici: Bo e Vigorelli. Direttori, vicedirettori, collaboratori di giornali e riviste: Gaetano Afeltra (direttore del «Corriere d'Informazione»), Guido Aristarco (direttore di «Cinema nuovo»), Anna Banti (co-fondatrice con Roberto Longhi della rivista «Paragone»), Piero Bigonciari (redattore della rivista «Paragone»), Alessandro Bonsanti (direttore di «Letteratura»), Aldo Borelli (presidente del gruppo de «Il Giornale d'Italia»); Marguerite Caetani (fondatrice di «Botteghe oscure»); Franco Cerutti (collaboratore de «Il Popolo di Roma»), Enrico Falqui (curatore della "terza pagina" de «Il Tempo»), Massimo Franciosa (redattore de «La Fiera Letteraria»), Antonio Galata (direttore de «L'Arena»), Ugo Indrio (direttore de «Il Lavoro Illustrato»), Francesco Malgeri (direttore de «La Gazzetta del Popolo»), Mario Picchi (collaboratore de «La Fiera Letteraria»), Armando Ravaglioli (direttore di «Maternità e Infanzia»), Edilio Rusconi (direttore di «Oggi»), Filippo Sacchi (direttore della «Gazzetta del Popolo»), Sergio Saviane (direttore del settimanale «Cronache», più tardi de «L'Espresso»), Vincenzo Spasiano (persona legata a «Il Messaggero»), Franco Vegliani («Pirelli»), Giambattista Vicari (direttore de «Il Caffè»), Andrea Zuanino (vicedirettore de «Il Secolo XIX»). Editori quali Bompiani, Kraft (editore argentino), Paolo Lecaldano (Bur), Giuseppe Longo (Cappelli), Neri Pozza, Luigi Rusca (Rizzoli). Organizzatrici culturali: Maria Bellonci. Inoltre oltre alle minute autoriali, la Pirro ha consultato e catalogato molte lettere di quegli autori conservate nell'Archivio Prisco e, ancora, quelle di Prisco a Sciascia custodite alla Fondazione Sciascia e quelle di Prisco a Zavattini nella Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. E trovato e analizzato le lettere di Prisco a Montesanto e a Moretti (reperite nell'Archivio Moretti) e quelle a Bonsanti, Marghieri, Pancrazi, Ungaretti, Cecchi, Betocchi, Lisi, Antonini, De Robertis (reperite nell'Archivio Bonsanti).

[5] Su Prisco e il romanzo storico si rimanda al saggio di Alessia Pirro; quanto alla militanza civile di Prisco, si vedano le riflessioni di Guido Cappelli. Entrambi i saggi sono raccolti in questo volume.

[6] A proposito dell'attività giornalistica e saggistica di Prisco, si rimanda ai contributi, rispettivamente, di Paola Villani e di Antonio Saccone, in questo volume. Per approfondimenti si

L'analisi dei documenti archiviati consente di andare oltre una semplice *laudatio* critica dell'opera di Prisco. Il suo caso, e quello dei suoi compagni di scrittura, è una preziosa testimonianza di cosa stava succedendo in Italia: i rapporti di forza che trapelano dagli scambi epistolari con tanti e diversi destinatari; le dispute per l'egemonia culturale (si leggano le molte lettere sui vari premi letterari fondativi di un voluto canone e dei modi di imporre la propria visione culturale, tipico della sinistra postbellica *etc.*); la concordia/discordia tra le case editrici egemoni (la Mondadori di Guido Lopez; l'Einaudi di Italo Calvino); le loro politiche e strategie di selezione, distribuzione, traduzione (vd. i contatti con Francia, USA, etc.) dei testi scelti per *fare* la cultura di un Paese e di una *nazione;* le iniziative; le operazioni; la diversa portata delle innumerevoli testate nate o rinate in questi decenni e la competizione per il primato dell'informazione e della divulgazione culturale.

La loro lettura consente di fare luce su parecchi aspetti del mondo dimidiato e complesso di un'epoca che è durata molto a lungo e ha fatto cose belle ma anche molti danni.

Leggendo emergono, in una luce spesso nuova, da un lato i tentativi più 'internazionali' dell'Avanguardia italiana (Gruppo 63 *et alii* ) che, tuttavia, non era solo una entità circoscritta e delirante, ma un fenomeno parallelo a tanti processi analoghi in Europa e nel mondo, si pensi, per esempio, al tedesco Gruppo 47.[7] Laddove il termine prescelto 'gruppo' significava, quasi performativamente, una cosa importante: non avere un programma *vs* le avanguardie di primo Novecento che, invece, si basavano su programmi proclamati da manifesti. Le neo-avanguardie non hanno né programmi, né manifesti ma sono 'anti' tutto e 'contro' tutti in nome di un presunto 'formalismo internazionalista', allergico al dato locale e, forse, anche alla Storia. E che, proprio per questo rivela, paradossalmente, forti aderenze con la realtà di un neocapitalismo che si avviava verso la globalizzazione (oggi in atto). Si delinea allora lo scisma tremendo - dopo la frase con cui Sanguineti bolla gli scrittori 'realisti', definendoli "Liale della letteratura" e pren-

rimanda al rigoroso volume di Alessia Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo, Napoli 2012. Quanto alla saggistica, i principali lavori di Prisco sono quelli pubblicati sulla sua rivista «Le ragioni narrative» (1960-61) e il saggio *Il romanzo italiano contemporaneo*, Franco Cesati Editore, Firenze 1983.

[7] Fondato a Monaco di Baviera nel 1947 da Hans Werner Richter, e scioltosi nel 1967, il movimento culturale Gruppo 47 riuniva giovani letterati e scrittori emergenti tedeschi, tendenzialmente di sinistra, con l'intenzione di far risorgere la Cultura della Germania "ormai dimenticata e repressa dall'intervento nazista".

dendo come idoli della sua polemica Cassola e Bassani (da lui ritenuti illeggibili). Questo provoca una forzata (quindi, per sua natura, aberrante e falsa) discriminazione, che purtroppo ha avuto lungo seguito (basta dare un'occhiata agli indici delle antologie più diffuse nelle scuole italiane di allora e pure d'oggi), tra scrittori di serie A e scrittori di serie B: e tra questi ultimi ci va a finire anche Prisco.

Il tesoro archivistico lasciatoci da lui con il suo strabiliante *network* di contatti effettivi e mancati (gli assenti sono importati quanto i presenti), e la messe di informazioni che ne emerge, è una cartina al tornasole per avere un'idea più complessa di quanto andava accadendo dietro le quinte di un'Italia ad alto tasso di culturalizzazione di sinistra imposta dagli alti quadri intellettuali; per far intravedere chi vi si opponeva (Moretti e il suo gruppo) e, arrivando ad oggi, per vedere come alcune Liale stiano resuscitando, mentre molti *ex*-'63 tanto 'cult', avanguardistici e irridenti si sono rivelati deleteri se non reazionari. E, comunque (spesso) illeggibili.[8]

E qui sarebbe magari utile una a mappatura aggiornata che tracci i destini editoriali degli autori ghettizzati dal canone anti-lialesco e troppo ideologico propugnato da Sanguineti e C. e i destini editoriali degli (ex-)avanguardisti della prim'ora.

Del resto un Sanguineti ormai anziano scrive, p.es., poesie su sua madre che sembrano di Pascoli e alla mia domanda: "Queste sue poesie hanno un inizio, un mezzo e una fine...finalmente! Come mai?" risponde:"Da vecchi si diventa più saggi: si può narrare solo così. Tante mie cose erano scherzo, provocazione, *juvenilia*."[9]

---

[8] Oggi le cose stanno cambiando: qualcuno dei vituperati scrittori-Liale sta tornando alla ribalta, si pensi, p.es., alla Mostra "Abitare e scrivere la Toscana. La vita e i libri di Carlo Cassola", ideata e allestita da Alba Andreini nel 2008 alla Fortezza Montecarlo di Lucca (4 ottobre-21 dicembre), e poi trasferita all'Archivio di Stato di Firenze (7-30 aprile 2009). E a tutte le recenti ristampe della sua opera: Cassola, Carlo: *Racconti e romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Andreini, Mondadori, Milano 2007; Cassola, Carlo, *Il taglio del bosco. Racconti lunghi e romanzi brevi* [1959], a cura di A. Andreini, introduzione di M. Cancogni, Oscar Mondadori, Milano 2011; *Un cuore arido* [1961], a cura di A. Andreini, introduzione di A. Bravo, Mondadori, Milano 2015; *Il cacciatore* [1964], a cura di A. Andreini, introduzione di M. Onofri, Oscar Mondadori, Milano 2015. Aggiungo un minimale dato di fatto, visto che studio e lavoro all'estero dal 1990: nel mondo accademico anglofono molti 'avanguardisti' sono totalmente ignorati, mentre Cassola, Bassani, la Ginzburg continuano ad essere presenti nei sillabi universitari.

[9] Scambio tra chi scrive e il poeta nel seguito ad una serata di lettura di poesia, durante una visita di Edoardo Sanguineti e Maria Luisa Spaziani a Dublino nel 1999 in occasione di un incontro internazionale organizzato dalla Accademia Europea dei Poeti. La Dedalus Press di John F. Frane, presidente di quella Academy, aveva pubblicato *Libretto* di Sanguineti nella traduzione inglese di P.J. Daly nel 1999 (ristampato nel 2012).

Infine, *con* Prisco e *oltre* Prisco: il materiale del suo archivio fa luce su quello che è successo e su come il Tempo fa girare la ruota della Storia: quello che allora sembrava oro si è poi rivelato (spesso) oro di Bologna; quello che era stato oscurato può tornare a brillare.

E, *per* Prisco, l'invito rivolto ai giovani ricercatori di fare fruttare tale tesoro documentario - che merita di essere digitalizzato al più presto -, e di evitare qualunque rispolveratura in chiave *museale*. Ma piuttosto di avvicinarsi a quelle carte considerandole alla stregua di un serbatoio vivo e palpitante dai cui labirinti, se si è in grado di venirne fuori, emergono tratti del passato che illuminano la comprensione del nostro presente.

Patricia Bianchi

# SPAZI ESTERNI E INTERNI DOMESTICI: LA LINGUA DELLE DESCRIZIONI DI MICHELE PRISCO

I molti lettori, di ieri e di oggi, di Michele Prisco hanno apprezzato senz'altro la raffinata competenza linguistica generatrice di quella sua particolare cifra stilistica fatta di un sinuoso e avvolgente periodare, un intarsio di subordinate sempre necessarie a quell'espressione di contenuti letterari, funzionali a descrizioni sempre più ravvicinate di ambienti, odori, suoni, emozioni, un mosaico in cui la parola colta, incastrata tra altre mai banali o scontate, era come la tessera dorata che dava luce all'insieme. L'effetto di chiaroscuro, di profondità e anche di rilievo erano poi il risultato di intarsi sapienti con periodi di diversa misura, dalla sintassi stringata e incisiva. Un'alternanza che contribuisce a una perfezione di forma dove la solida formazione culturale si innesta nella creatività autoriale. Anche la selezione del lessico, aliena da preziosismi, si rinnova per inattesi cortocircuiti, come nella *Provincia Addormentata*,[1] in cui possiamo leggere frasi come «con lo scartocciarsi degli anni uno dietro l'altro le camere nuziali sanno l'intimità delle confidenze»; «il brusio del silenzio li affascinava»; «allora ritorna nella casa un respiro festoso che la sgruma».[2] Nella *Provincia Addormentata* si può apprezzare in ogni pagina la sapiente disposizione degli

[1] La prima edizione della *Provincia addormentata* è del 1949 (Milano, Mondadori; la seconda edizione riveduta e ampliata Milano, Rizzoli 1969 con ristampe successive).

[2] Si cita qui dall'edizione della *Provincia addormentata*, Rizzoli, Milano 1969, p. 102 e 147.

aggettivi, posti di frequente prima del nome ad anticiparne la modificazione di senso, con un'inaspettata intensificazione dei significati:

> Di certi momenti che mutarono la vostra vita aprendole nuovi e inaspettati sbocchi, resta poi sempre nella memoria, sovente, il ricordo di particolari ad essi più estranei: o una voce, un gesto, o un profumo. un suono, o l'incantata immobilità d' un paesaggio: e, a tanta distanza, sol esso ripropone talvolta intatta dinanzi al nostro pensiero, l'immagine di quegli istanti. Per molti anni Giuliano doveva ricordare l'architettura nuda e severa della campagna di Cava oltre i vetri della finestra, ch'egli aveva a lungo fissati nel pomeriggio trascorso in camerata con il vicino di banco, entrambi alla vigilanza del prefetto. C'era nel suo sguardo una caparbietà che sembrava la sola attenzione: in realtà, avidissimo alle parole dell'amico calde e umide di compiacenza, non si lasciava sfuggire alcuna delle rivelazioni che gli venivano fatte.[3]

Lo scrittore stesso ci indica le linee della sua poetica linguistica, legata a preferenze personali di ritmo fonico ma complessivamente determinata dalla coerenza del tema narrato:

> Ho una certa predisposizione a usare aggettivi polisillabi, sdruccioli, con desinenza in *-ile* o *-ale* (*ineludibile, insopprimibile, ineffabile, irrimediabile ecc.)* e gli avverbi che ne derivano; al contrario, non c'è iterazione o abitudine nell'impiego delle parole, che dipendono solo dalla storia, dalla situazione, dal personaggio, senza alcun aggio dell'autore nella ricerca del linguaggio, imposto, ripeto, dal racconto.[4]

In queste pagine di omaggio a Michele Prisco vorrei sottolineare proprio la capacità tecnica e artistica di Prisco nel gestire il piano della scrittura in correlazione appunto con la loro "dipendenza con la storia" e lo farò osservando una micro-campionatura ritagliata da un aspetto solo apparentemente marginale, cioè la descrizione degli spazi esterni e degli interni domestici. Le scelte linguistiche nella scrittura di Prisco caratterizzano in modo marcato forma e sostanza narrativa, nel senso che proprio attraverso la costruzione testuale sintattica e lessicale lo scrittore aggiunge un suo "timbro" narrativo.

E questo particolare "timbro" resta sapientemente e elegantemente equilibrato in toni che non eccedono mai verso l'alto o verso il basso, verso la letterarietà esibita o verso la dialettalità espressionistica. Proprio questo equilibrio di

[3] Ivi, p. 49

[4] M. Prisco, *Viaggio nella memoria*, in M. G. Martin-Gistucci, *Mario Pomilio. Una vita per la cultura*, a cura di L. Luisi, Ente Fiuggi, Cassino 1986, p. 25.

"timbro", che si fa portatore di narrazione, a me sembra particolarmente caratterizzare le descrizioni di spazi esterni e spazi interni nella narrativa prischiana.

Possiamo verificare leggendo un testo: ho scelto il racconto *La casa cattiva* del 1947, quindi una data relativamente remota nella produzione prischiana, poi inserito nella raccolta *Fuochi a mare* del 1957.[5] Padre e figlia passeggiano tra le ville nella campagna vesuviana. Nella sintassi si susseguono frasi brevi, cadenzate e ordinate, semplici come i passi di quelle abitudinarie passeggiate e si configura una descrizione di esterno in cui l'attenzione è tutta sulle persone umane e non sul paesaggio:

> Era la loro solita passeggiata pomeridiana, che consumavano quasi sempre in silenzio, scambiandosi solo, ogni tanto, qualche osservazione sul tempo, o sulla cultura dei campi, o talvolta sugli avvenimenti politici: ma su quest'ultimo argomento non avevano molto da dirsi, insieme avevano l'impressione inconfessata di vivere in uno stato d'attesa. Aspettavano.[6]

Quell'«aspettavano» isolato e in evidenza è in fondo la chiave del racconto. I due infatti aspettano di vedere che cosa succederà in una villa abbandonata e chiusa confinante con la loro casa, e si comprende che sia padre che figlia avevano avuto un rapporto speciale e forse segreto con degli abitanti della villa. Poche pagine dopo, troviamo ancora una descrizione, un quadro in movimento di una donna che cammina, che preannuncia e include il tema narrativo:

> Ora Angela camminava con le spalle curve e gli occhi chini a fissare il terriccio granuloso e arido: sapeva che i suoi passi vi affondavano lasciando una traccia appena fumante, come una pista di grigi fuochi fatui, ed era quasi presa dal desiderio puerile di voltare indietro a guardare la successione delle impronte. Ma non si voltava, come se avesse voluto saggiare la propria volontà non cedendo a questo capriccio ingiustificato, o come se volesse punire, vietandosela, la debolezza di simili voglie. Camminava in tal modo anche accigliata, con un passo sempre più calcato.[7]

---

[5] I racconti di Prisco, che oggi riconosciamo come entità autonome o come nuclei di successive narrazioni, sono stati disposti nei volumi secondo un ordine autoriale, non banalmente cronologico. I racconti di Prisco, di cui ricordiamo qui le prime delle numerose edizioni, sono compresi nelle raccolte *Fuochi a mare*, Rizzoli, Milano 1957; *Punto franco*, Rizzoli, Milano1965 poi *Inventario della memoria*, Rizzoli, Milano 1970; *Il colore del cristallo*, Rizzoli, Milano 1977; *Terre basse. 25 racconti 1941-1991*, Rizzoli, Milano 1992. *La casa cattiva* si cita qui da *Fuochi a mare*, Rizzoli, Milano 1972.

[6] *Fuochi a mare*, cit., p. 65.

[7] Ivi, p. 66.

Qui la sintassi risulta più mossa, con l'introduzione delle similitudini con *come* e di alcuni gerundi, quasi rispecchiando il sentire interiore turbato della ragazza. A un tratto la voce del padre con un insolito stupore dirà:

> «Angela, le finestre dei Lanza sono aperte». La ragazza si alzò a guardare. La casa dei Lanza era in fondo, dove le falde del Vesuvio cominciano a tentare l'erta con la mandria di pini. C'erano due finestre spalancate, come uno sguardo improvviso, e lei si sentì turbata e chinò un'altra volta gli occhi a terra.[8]

Le finestre, simbolo novecentesco della soglia, del passaggio esterno/interno, sono qui il segno di passaggio della narrazione dall'apparente quiete della campagna vesuviana al turbamento interiore dei due personaggi, e se le due finestre illuminate sorprendono nella notte vesuviana, tanto più potente è l'ignoto dentro la villa Lanza:

> adesso le finestre illuminate rassomigliavano veramente a un misterioso segnale d'intesa, allungavano sul prato dinanzi ala casa due allampanati rettangolo di chiarità; ma nessun'ombra passava in quella luce, ch'era fredda e patita, come se volesse far intendere che tornava dopo un'assenza ed era disavvezza a riaffacciarsi alle finestre e andare a posarsi sul prato. Chi sa chi era tornato, dei Lanza.[9]

Qui il periodo si fa più disteso, con parole ricercate come "chiarità", "disavvezza". Ma chiude rapidamente una secca domanda indiretta, formulata in modo essenziale così come risuonava nelle emozioni del padre e della figlia, una domanda che è idealmente al centro dell'intreccio di questo racconto, orchestrato tra un esterno quietamente consetudinario e un interno alluso e ignoto, e ancora, puntando su uno stile piano e lineare Prisco ci mostra poi uno spaccato dell' interno della casa paterna di Angela, che, come l'animo dei protagonisti, è solo apparentemente sereno e ordinato, tra il rituale della cena e l'ascolto di musica.

Il registro della prosa, variato pur nella sua coerenza stilistica, è anche qui strettamente connesso alle ragioni narrative del testo. Le prove della raffinata capacità di gestione della scrittura nelle sue gamme stilistiche sono, ovviamente, ben manifeste in ogni singola pagina della fluviale produzione di Prisco ma proprio per coglierne la complessità dei meccanismi linguistici e testuali forse non è disutile procedere per micro-analisi a campione.

[8] Ivi, p. 66.
[9] Ivi, p. 68.

E dunque leggiamo, sempre da *Fuochi a Mare*, il racconto *Serva e Padrona*, cioè la serva Luciella e la sua padrona Adalgisa Morelli vedova Fornaris, signora decaduta. Siamo in un interno domestico dove Adalgisa ripete ostinatamente i riti del decoro borghese (la tavola ben apparecchiata, una parvenza di salotto) pur in una condizione di reale indigenza. Proprio in questo interno entra, come potente descrittore d'ambiente culturale, un libro:

> Nelle sua stanza, che rassomigliava un poco al negozio d'un rigattiere, così stipata di mobili tende poltroncine cuscini e ninnoli ancora sottratti a qualche vendita, la signora Adalgisa leggeva un romanzo della Serao, sprofondata in una sedia a dondolo.[10]

L'elenco di oggetti desueti, accatastati in modo casuale, si ammassa come l'accumulo di parole senza uso di virgole; la scenografia di questa stanza, tra lontani splendori borghesi e declino presente, fa da sfondo al libro della Serao, tra le mani di una anziana lettrice che rappresenta così il gusto e le scelte prevalenti delle letture delle donne della sua generazione. Ma quale sarà stato tra gli innumerevoli libri seraiani?

Questo libro letto (o riletto) sulla sedia a dondolo ha, in qualche modo, una funzione di legamento tra l' anziana Adalgisa e la "fanciulla" Adalgisa, tra un interno reale e un interno della memoria. E infatti lo scavo nella memoria viene qui narrato con il percorso che la donna ama ripetere tra l'attuale modesta abitazione nei decumani, a via Francesco del Giudice già vico Pietrasanta, e la vecchia dimora di famiglia, il palazzo Morelli alla Sanità. Un percorso che è un andare a ritroso nel tempo, e il ricordo di Adalgisa è ancora una soglia, tra interno e esterno, tra vissuto presente e passato interiorizzato:

> nella nuova casa, lei si sentiva una estranea, e non s'affacciava mai dietro un balcone. Invece qui, nel suo palazzo, quante volte s'era messa dietro i vetri: vi passava le ore, leggendo la più recente novità di Matilde Serao (della scrittrice amava solo i romanzi mondani). E che cosa spiava sulla strada? Ah, era stata una ragazza superba, così le dicevano tutti i cavalieri alle feste o alle corse.[11]

La sintassi lineare e il lessico piano sembrano l'eco di un discorso confidenziale a una amica, o forse l'eco di un discorso fatto a sé stessa, in solitudine, e anche quella precisazione sulla preferenza dei romanzi mondani della

[10] Ivi, p. 287.
[11] Ivi, p. 298.

inesauribile Serao, letti freschi di stampa e quindi anche per questo loro stessi alla moda, sembra sussurrata per creare complicità con il lettore, quasi come un *a parte* teatrale.

La citazione della Serao può essere anche interpretata come un segno rivelatore di una eredità consapevole[12] della grande tradizione ottocentesca italiana ed europea che Prisco metteva a frutto nella sua scrittura, un'eredità che gli viene trasmessa dalle sue prime letture nella colta casa di famiglia di provincia:

> Io avevo in casa una bellissima biblioteca [...] dove c'erano i romanzi degli scrittori forse minori dell'Ottocento che sono stati le mie prime letture di ragazzo; Anton Giulio Barrili, Castelnuovo, De Marchi, per non parlare poi di Verga, di De Roberto e degli altri. Poi tutti i classici stranieri: Balzac, Flaubert, e i russi.[13]

Il giovane Prisco aveva già un patrimonio di grandi letture di scrittori che dall'Ottocento guardano in avanti verso il Novecento. Quella della Serao, scrittrice e giornalista ben riconoscibile per appartenenza a un territorio e a una nazione ma al tempo stesso apprezzata (e tradotta) in Europa, rappresenta anche simbolicamente un'eredità letteraria e stilistica con la quale Prisco maturo si rapporta, come una sintesi di una stagione culturale meridionale che ha in Salvatore di Giacomo l'altro riferimento fondamentale.[14] E proprio la novella, o il racconto se si preferisce chiamarlo così, era stato il genere di sperimentazione e di eccellenza degli autori meridionali ottocenteschi, e Prisco con un cammino costante nella scrittura attraverserà nel Novecento le "terre basse" del racconto, come lui stesso le definiva in *Punto franco* con un'espressione poi ripresa come titolo di una successiva raccolta.[15] Dunque un'eredità letteraria consapevole, che proprio per una personalissima rivisita-

[12] Per il rapporto di Prisco con la tradizione ottocentesca e in particolare con Matilde Serao mi sia consentito rinviare a P. Bianchi, *Michele Prisco erede consapevole di una lingua letteraria in Trame di parole. In Memoria di Clara Borrelli*, UniorPress, Napoli 2019, pp. 27- 37.

[13] M. Prisco, *Viaggio nella memoria*, in M.G. Martin-Gistucci, *Mario Pomilio. Una vita per la cultura*, a cura di L. Luisi, Cassino 1986, p.49.

[14] Ricordiamo che nel 1954 Prisco aveva scritto un saggio dedicato alla Serao sulla "Nuova Antologia" e nel 1995, su sollecitazione di Eleonora Natale Taglioni figlia della scrittrice, pubblicò Matilde Serao, *Una napoletana verace*, Newton Compton, Roma 1954. Per prospettive contemporanee di studio si vedano i saggi raccolti in *Nuove letture per Matilde Serao* a cura di P. Bianchi e G. Maffei, Loffredo, Napoli 2018.

[15] M. Prisco, *Punto franco* cit., poi con redazione ampliata in *Inventario della memoria* cit.; *Terre basse* cit. è pubblicato nel 1992, in anni in cui la sperimentazione letteraria andava in tutt'altra direzione: si veda qui il saggio di Antonio Saccone.

zione rende possibile per Prisco una ricerca originale della lingua e dello stile mirata a quella che egli stesso definisce "la poetica dell'interiorità":

> A me ha sempre interessato l'uomo, e ho cercato ogni volta di rappresentarlo nella sua verità psicologica, che poi è quella che determina la sua verità (o la sua apparenza) comportamentale. Quanto ai miei strumenti stilistici, o espressivi, il mio modo naturale di essere narratore mi porta – direi che mi spinge – a cercare di *immergere il lettore nella pagina* più che di disporne al modo di uno spettatore (come facevano i romanzieri di una volta) o d'un collaboratore (come tendono a fare certe scrittori d'oggi), attraverso l'impasto di una prosa che tenta di restituire al lettore la pienezza della vita nella sua complessa, misteriosa ineffabilità. Di qui l'effetto cumulativo dei particolari, con la forte interiorità dei personaggi, con il frequente ricorso alla memoria [...], la preponderanza accordata agli odori e ai sapori e sopori e, in genere, alla presenza della natura, alla ricostruzione di un' atmosfera.[16]

Lo stesso Prisco sottolinea poi un mutamento diacronico del gusto letterario nel Novecento, che farà tramontare la fortuna di molti scrittori del secolo precedente:

> il genere romanzo è sempre più guardato con sufficienza, sicché anche la fama della Serao ne soffre e scolorisce: forse più che i suoi scadenti romanzi mondani e bourgettiani così amati [...] dalle lettrici, in Italia e all'estero, a oscurare il nome della Serao contribuirà il clima critico nel quale la nuova letteratura s'andrà isterilendo per un malinteso equivoco di validità artistica.[17]

Non è un caso se questi stessi argomenti possono essere proiettati sulla situazione linguistica (e letteraria) novecentesca entro la quale Prisco agiva come scrittore, anch'egli spesso accusato di essere troppo "ottocentesco" per le sue pagine dai larghi e complessi intrecci narrativi, per le accurate descrizione realistiche e per gli affilati profili psicologici dei personaggi, per la sorvegliata letterarietà delle scelte linguistiche ma in primo luogo per l'orientamento della sua scrittura entro il genere del romanzo e del racconto; come saggista, Prisco svilupperà riflessioni teoriche sul romanzo nella contemporaneità, prendendo posizione a sfavore delle "mode" letterarie.[18] Sap-

[16] *Una vita per la cultura* cit., pp. 24-25.

[17] M. Prisco, *Matilde Serao* cit., 1995, p.XX

[18] M. Prisco, *Fuga dal romanzo (appunti sul "nouveau roman")* in "Le ragioni narrative", I, 1960, pp. 119-139; Id., *Il romanzo italiano contemporaneo*, Cesati, Firenze 1983.

piamo che Prisco scrittore lavorava con antica tecnica di plurime stesure, rifacimenti e ricollocazioni dei suoi testi: ad esempio in *Fuochi a mare* i testi dei racconti di *Serva e padrona* come di *Sposi della domenica* erano elementi per un romanzo avviato nel 1952 e non realizzato, e in *Terre basse* pubblicato nel 1992 sono raccolti racconti dal 1942 al 1990, come i più antichi *Il cavadenti*, *L'abito da sposa*, *Il coltello* in cui è più evidente la filigrana narrativa seraiana e digiacomiana, quasi con eco testuale sistematica. Muovendosi dentro e fuori la continuità della linea temporale, la scrittura di Prisco si sviluppa su piani cronologici assimetrici, con riprese, recuperi, persino con il testimoniare la storia delle variazioni di un cinquantennio di scrittura, che meriterebbe un'indagine filologica su smarrimenti e ritrovamenti materiali che sono come "colpi di scena" di un narratore-protagonista aggiunti alla vicenda romanzesca: è il caso di *Gli altri*, che prende l'avvio dal ritrovamento casuale di una scatola azzurra, dimenticata nella casa sorrentina dello scrittore, in cui giacevano dimenticati gli abbozzi di un racconto composto negli anni '50. Restano costanti le scelte di lingua e di stile nella produzione prischiana e proprio i racconti *Fuochi a mare*, con la loro cronologia composita, possono far risaltare la fedeltà a un orientamento verso la norma dell'italiano standard, scelte tanto più significative perché riguardano elementi basici di alta frequenza come i pronomi personali. Osserviamo infatti che, in funzione di soggetto, Prisco, usa secondo la norma grammaticale codificata, 'egli/ella' e non 'lui/lei', entrati ormai dall'italiano parlato di uso medio alla scrittura[19]: «egli non rispose»; «ella entrò titubante»; «egli era troppo intento a scoprire il valore delle cose».[20] 'Lui/lei' soggetto, oggi risaliti dall'uso medio alla norma e alla scrittura di media formalità, sono adoperati dallo scrittore come artificio espressivo per rendere la tonalità del discorso di personaggi di ceto popolare, quasi semicolti, al pari di una rappresentazione realistica del loro parlato con battute brevi, con una progettazione sintattica che si spezza in inversioni e dislocazioni, o che procede sul solco di espressioni cristallizzate e ripetitive nel parlare comune. Si legga, ad esempio, il racconto *Paolino*, storia della famiglia di un ammaestratore di cani ambientata tra Baronissi e Salerno, dove possiamo trovare questi esempi: «lo ha cambiato la guerra, anche se lui dice che non è così» «avete fatto molti quattrini oggi»; «t'ha messa allegra l'incontro di stamattina?»; «lei lo fissava quasi attonita»; «ti sei fatta la cro-

[19] P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna 2010.
[20] M. Prisco, *Fuochi a mare*, cit., citazioni rispettivamente a p. 72; 73; 146.

ce?»; «sempre questo nome di Giovanni in mezzo», «lei lo fissava attonita»[21]. Dunque contesti e personaggi motivano una scelta precisa, orientata verso la mimesi dell'uso medio, del parlato informale marcato prevalentemente sul piano sintattico, con una rinuncia volontaria a un facile effetto di "colore locale", attraverso il dialetto, come Prisco spigherà chiaramente:

> Sono stato educato in una famiglia dove non si parlava dialetto, che peraltro conosco benissimo e talvolta uso nel linguaggio corrente, fra amici o più raramente in casa. Ma c'è un motivo più programmatico, direi, nell'assenza del dialetto nei miei libri: il dialetto napoletano fra tutti gli altri è in sé così caratterizzato e caratterizzante che, a servirsene, uno scrittore inevitabilmente rischia di poter scivolare nel bozzetto. Quando ho dovuto far parlare personaggi d'estrazione popolare o in ogni caso di modesta cultura, nei dialoghi ho abolito di proposito il congiuntivo e ho cercato giri di frase che magari serbassero la sintassi dialettale senza averne il lessico.[22]

In questo quadro, ha allora una valenza particolare l' espressività regionale sperimentata in *La dama di piazza*, romanzo del 1961[23] ma riferito ad anni precedenti, uno dei pochi testi prischiani ambientati a Napoli, nella zona tra piazza Dante e dintorni. Una città tra le due guerre, in cui sembrava possibile il progresso economico e culturale nonostante l'enorme disagio sociale e economico. E la lingua è un potente descrittore dello spazio urbano: così la protagonista, capitata per caso nel quartiere della Sanità, si meraviglia che ancora lì si parli solo in dialetto, quel dialetto feroce e ancora oggi tenace nei quartieri antichi con abitanti radicati da generazioni, le cosidette "riserve" linguistiche metropolitane.[24]

Sulla scena di questo grande romanzo di taglio storico la città è il grande spazio esterno su cui si muovono i personaggi caratterizzati anche per i loro usi della lingua. Il registro della regionalità è esibito, necessariamente, nelle

[21] *Ibid.*, citazioni rispettivamente a p. 195, 189; 193; 196; 197 e ivi.

[22] Id., *Una vita* cit., pp. 26-27.

[23] Prisco fu elogiato come «signore del romanzo» da Carlo Bo nell'articolo *Flaubert si trasferisce a Napoli*, con "La dama di piazza", in "L'Europeo", 10 dicembre 1961. Libro eccentrico rispetto alla restante produzione prischiana, ribadisce la scelta della narrativa tradizionale costruita sul personaggio in anni di cambiamenti con le avanguardie e *l'école du regard*, con fedeltà a una linea espressa anche in "Le ragioni narrative" (1960-61), la rivista fondata da Prisco con Mario Pomilio, Domenico Rea, Luigi Incoronato, Leone Pacini e Gian Franco Venè.

[24] Si veda N. De Blasi, *Storia linguistica di Napoli*, Carocci, Roma 2012, in particolare le pagine dedicate all'immagine della città e a cambiamento e conservazione nel dialetto urbano a pp. 131-155.

sue gamme diastratiche, dal basso all'alto: ad esempio, nel "tormentone" di tipo teatrale del portiere del palazzo, non scevro di invidia sociale:

> «ma chi è, don Ciro De Simone, chi è? Ma perché porta la sciassa[25] si crede un signore?»[26]

Un portiere che si rivela non privo di autopercezione linguistica nello scegliere il lessema di italiano regionale che si riferisce al suo lavoro:

> Saverio, il portinaio (ma egli si definiva guardaporta e ancora meglio guardaportone, includendo nel termine un più alto e solenne concetto della propria autorità).[27]

Si toccano poi i registri di una regionalità borghese, dove si conservano – come santi in una campana di vetro – parole desuete nell'italiano ma vive ancora nell'uso locale: così nell'italiano regionale della signora Castiglia nella *Dama di piazza* si conserva, come un intarsio, un regionalismo lessicale già censurato nei manuali ottocenteschi di correzione dei provincialismi:

> «La vita è un boccone e non bisogna essere attaccati a niente… .Gli affetti, la famiglia: questo conta… .Il resto è tutta ofanità».[28]

Grande macchina narrativa, la *Dama di piazza* mette in mostra tutte tonalità stilistiche di Prisco, sempre perfettamente armonizzate, dalla sinuosa sintassi delle descrizioni all'incisiva efficacia dei dialogati. Se la città è il grande scenario esterno della narrazione, negli spazi interni degli appartamenti e dei bar scorre il tempo della storia di uomini e donne e proprio quando il racconto punta su questi spazi notiamo una messa in rilievo di dettagli, parole

[25] "Sciassa" in nap. 'marsina; giacca elegante stretta in vita con falde corte, originariamente rossa'; dal francese *châsse*. Con "sciassa" in napoletano si intende anche la giacca del frac: tali giacche, in origine usata dai ceti aristocratici per cerimonie o eventi mondani, divennero poi la divisa abituale di camerieri di caffè e ritrovi e di portieri di stabili e alberghi.

[26] M. Prisco, *Dama di piazza*, Rizzoli, Milano 1961, p. 8.

[27] Ivi, p. 10.

[28] M. Prisco, *Dama di piazza*, cit., p. 183. "Ofanità" sta per 'vanità, vanagloria, vanto' ed è parola dell'italiano antico letterario caduta in disuso ma conservata nell'italiano regionale campano, dove appunto non è percepita come dialettalismo. Il termine è censurato in M. Siniscalchi, *Idiotismi. Voci e costrutti errati di uso più comune nel Mezzogiorno d'Italia, con un'appendice ortografica*, Vecchi, Trani 1892, s.v.; per un quadro d'insieme della regionalità linguistica N. De Blasi, *Geografia e storia dell'italiano regionale*, Il Mulino, Bologna 2014.

della quotidianità in un giro sintattico lineare, a volte ellittico, con sospensioni e ripetizioni quasi a seguire un parlato interiore, che dà ancora più intensità a quei quadri di vita in interni. Una cucina e un salotto, ambienti altamente simbolici, sono ambientazioni necessariamente ricorrenti, come in questi due esempi:

> A volte Aurora provava una specie di placida nostalgia per la cucina della casa alla salita Miradois; una stanza grande, col balcone che affaccia in giardino, nella quale tutte assieme passavano le giornate in un ambiente di comunità. D'estate coi vetri aperti salivano canzoni e odori di campagna, lei dalla sua seggiola impagliata, accanto al balcone, osservava impigrita Gaetanina o zia Sofia o la madre. Quanto lavoro c'era sempre da svolgere in una cucina! Non le aiutava, materialmente, ma la sua silenziosa presenza rappresentava una compagnia, diventava più di una collaborazione fattiva. Qui invece, in via Pontecorvo, la cucina è una stanzetta scura e stretta che richiede la luce accesa subito dopo pranzo, c'è solo una finestrella e guarda in cortile, in più di due persone ci si muove a disagio; e poi da qualche giorno zia Sofia e Gaetanina la fissano in maniera strana, e che modo è il loro, che educazione questa di confabulare come due congiurate? Aurora finge l'indifferenza, appena le vede appartarsi le lascia sole e chiude con esagerata premura la porta, ma quelle devono immaginarla a spiare in corridoio dietro i battenti, e non alzano la voce per parlare più liberamente, comunicandosi le loro confidenze fitte e misteriose peggio che se fossero in chiesa, è impossibile capire qualcosa o intercettare almeno una parola o un nome che l'aiuti ad afferrare i motivi di tanta e così offensiva segretezza.[29]

La cucina è lo spazio femminile delle confidenze, dei segreti, delle piccole trame familiari, i salotti domestici raccontano spesso di contraddizioni tra apparenze e vita reale:

> La donna che aveva aperto conservava gli occhi ancora belli: neri e profondi, indipendentemente dal bistro che tendeva a sottolinearne la vivacità, lo avvolsero in uno sguardo interrogativo e in parte sospettoso. Ma per il resto: i capelli tinti gonfiati da una permanente a buon mercato, la vestaglia scolorita, le mani tozze dalle cui unghie lo smalto vermiglio si era staccato a squame: tutto gli ispirò un'istintiva ripugnanza, Anche la voce era sgradevole: roca di fumo, sembrava. [...] Egli la seguì in un salottino "Novecento" abbastanza disadorno, imbarazzato dall'ombrello che non aveva saputo dove deporre e che poi appoggiò allo schienale di una poltroncina. Poiché era solo, si guardò

[29] M. Prisco, *Dama di piazza*, cit., pp. 134-135.

> attorno osservando le fotografie incorniciate di una giovane donna che era di sicuro un'attrice di varietà, a giudicare dai vari costumi che indossava: coperta da un enorme ventaglio di piume e con un turbante di seta stretto alle tempie; con il cappello a cilindro, il bastoncino, i corti calzoni a sbuffo e le calze nere; con un'ampia e vaporosa vestaglia e la sigaretta tra le labbra. E in quest'ultima posa Alfredo la riconobbe, con un sussulto: era la stessa donna che gli aveva aperto un attimo prima. Si voltò come per richiamarla o confrontare le due immagini.[30]

Non sono mai scontate neppure le immagini degli spazi cittadini, come questa di una piazza Dante sotto la pioggia:

> Le automobili sfrigolavano, sulla strada, le carrozzelle avevano il mantice alzato lucido e nero, e anche le selci bagnate e lavate quasi lucevano, diventate d'un color grigio più cupo e mostrando meglio le buche come una faccia colpita dal vaiuolo. Dal vestito a pieghe di Dante, sul piedistallo in mezzo alla piazza, scorreva acqua, nemmeno fosse fontana invece d'essere, come era, una statua di marmo.[31]

Se Prisco si è tenuto lontano da ambientazioni urbane, tranne che per la *Dama di piazza* e gli *Altri*, è vero anche che proprio il "tema Napoli", se così possiamo sinteticamente etichettarlo, ci dà la misura della sensibilità innovatrice di Prisco, e della sua consonanza a una dimensione dell'esistenza tutta novecentesca e europea.

La Napoli di Prisco, distante da ogni incrostato stereotipo descrittivo, ci appare allora come una città inclusa, a tratti claustrofobica, dove uomini e edifici sono altro da quello che sembrano: così negli *Altri* Amelia Jandoli (le due Amelia Jandoli) vive in una strana stanza, in un lungo corridoio, in un grande edificio che era un convento allo Spirito Santo e poi era stato smembrato ricavandone da un lato la sede di una banca e trasformando le antiche celle monacali in alloggi seminascosti, quasi staccati dalla città brulicante.

E la città "bassa", storica, sembra non poter più contenere l'inquietudine crescente, il male di vivere: la città si espande, straniata e straniante, nel quartiere del Vomero, con case e vie ancora da costruire, che sembrano nascere dal niente e portare al niente. Scrive Prisco "al Vomero si odono persino accenti

[30] Ivi, pp. 209-211.
[31] Ivi, p. 204.

e cadenze settentrionali":[32] una contaminazione positiva con un'immigrazione anche interna e interregionale, che forse Prisco si prefigurava feconda, rigeneratrice di una Napoli che non è stata. Al Vomero si apriva uno spazio quasi segreto, che era quello dei teatri di posa dove si giravano i film:

> Lo stabilimento della Stella Film non era lontano dalla funicolare: vi arrivarono in pochi minuti, Aurora già con la trepidazione dell'ignoto. Le strade sono larghe, sul Vomero, e l'aria più fina, i marciapiedi alberati, la gente meglio vestita, e si odono ogni tanto persino accenti e cadenze settentrionali (e non sembra quasi di stare a Napoli), che appartengono di sicuro a mogli e figli di funzionari governativi venuti dal Nord.[33]

Per questa raccontare una Napoli cinematografica Prisco mette in evidenza un ambiente con elementi tecnici specifici, dai nomi delle macchine da presa (*Una Juppiter si è spenta, i carboni non facevano più contatto*) a parole come *primo piano, metteur en scène* al tipico "si gira" (62) con un susseguirsi di frasi rapide, quasi didascalie di alta descrittività, alternato a brevi dialogati, come come la sceneggiatura di un film. E lo stupore e l'emozione delle due protagoniste in visita sul set cinematografico è rappresentato nel momento in cui si trovano tra lo spazio esterno del cortile dello stabilimento e le vetrate di accesso al teatro di posa:

> Aurora e la madre attesero sulla soglia non osando guardare oltre i vetri: preferirono indugiare a osservare il gruppo delle comparse, rese più fiduciose dall'indifferenza di costoro nei loro riguardi e meravigliate, Aurora anche un poco delusa, di udirli parlare fra loro in dialetto. Poi comparve Lillino, baldanzoso: il solito allegro Lillino sicuro di sé. «Venite, venite: ecco Urbani, il nostro grande mettéranssène…» [...] «Mi spiace che le signore siano capitate in un brutto momento, Una Juppiter si è spenta, i carboni non facevano più contatto: aspettiamo che l'elettricista si spicci a ripararla. Intanto entrino pure. È la prima volta che la signorina assiste a una ripresa cinematografica? Le sembrerà tutto alquanto strano…»[34]

E ancora nella *Dama di piazza* troviamo una descrizione della città vista dall'alto del piazzale vomerese San Martino, sorprendentemente nuova agli

[32] Ivi, p. 61.

[33] Per la ricostruzione di questa stagione cinematografica napoletana si veda P. Foglia, E. Mazzetti, N. Tranfaglia, *Napoli ciak. Le origini del cinema a Napoli*, Colonnese, Napoli 1995; per i primi rapporti degli intellettuali con il cinema P. Bianchi, *La scrittura di Matilde Serao per il cinema* in *Nuove letture*, cit., pp. 51-72.

[34] M. Prisco, *La dama di piazza*, cit., p. 63.

occhi di Aurora: la descrizione è condotta come il pensiero riportato della donna, in cui le brevi frasi e gli aggettivi delle cromìe corrispondono alle sue emozioni sensoriali, evitando così uno scontato effetto-cartolina:

> Ma quante case Gesù! Da far venire il capogiro a fissarle un poco a lungo: era così grande, Napoli? Non s'era mai affacciata da San Martino su Napoli: è uno spettacolo meraviglioso. Era grande la città, a starci dentro non sembrava: ora osservava le facciate stinte delle casa, predominavano l'intonaco rosa e il colore grigio, il rosa pareva un riverbero di fuoco e il grigio un tappeto di cenere vulcanica: riconosceva le cupole argentate delle chiese, i terrazzi asfaltati pieni di rattoppi come la biancheria dei poveretti, le buche dei palazzi distrutti: e le strade dove si trovavano? Un groviglio, a guardarle da quassù, un crudo e umido intrico di pietre [...] Da quassù la città sembra sfocata, allontanata e perduta come in un mare: sta ferma o cammina? Forse cerca qualcosa: il segno d'una speranza meno estranea ai suoi antichi dolori, la promessa d'un destino che sia meno precario: e perciò aspetta, rassegnata e paziente.[35]

Lontano da stereotipi e mitologie sedimentate nel racconto di Napoli, attraverso una descrizione di un grande panorama esterno con una sintassi veloce e diretta Prisco ha qui magistralmente rappresentato l'essenza storica di una città.

[35] Ivi, pp. 547 e 550.

Laura Cannavacciuolo

# VINCERÀ CALVINO?
# INTORNO A "UNA SPIRALE DI NEBBIA" DI MICHELE PRISCO

*1. Le ragioni di un Premio*

*Una spirale di nebbia* segna un approdo e insieme punto di svolta nella produzione narrativa di Michele Prisco.

Dal punto di vista tecnico e strutturale, il romanzo mostra diversi elementi di continuità con le opere precedenti. Come preciserà lo stesso Prisco sulle pagine della «Scena illustrata», nella *Spirale di nebbia* figurano soluzioni affini a quelle già adottate nella *Provincia addormentata*: la figura dell'autore in secondo piano rispetto al punto di vista dei personaggi, la predilezione per la forma del monologo interiore, una certa enfatizzazione della procedura retrospettiva.[1] Prisco, d'altronde, non è «uno scrittore intenzionale che parte da una poetica/estetica premeditate», bensì un narratore interessato alla investigazione dell'interiorità umana, condizionato da una certa «ossessione visiva» per una realtà che, sulla pagina, viene rappresentata come sotto una lente di ingrandimento.[2]

Viceversa, la concentrazione simbolica che caratterizza lo svolgimento della trama insieme all'espressività di alcune scelte stilistiche rendono riconoscibile il cambio di passo operato da Prisco nella *Spirale di nebbia*, ovvero quella decisa "virata" esistenzialista che pare annunciare l'inizio di una nuova

[1] E. Ranucci, *Cinque domande a Michele Prisco*, «Scena illustrata», marzo 1967, pp. 18-19.
[2] Ivi, p. 18.

stagione narrativa. Un esempio fra tutti rigiuarda la funzione della nebbia, nodo simbolico evocato fin dal titolo che, seppure inserito quale scenario paesaggistico all'interno dei congegni ben oliati del genere investigativo, si fa metafora di una condizione esistenziale permanente, diffusa e irrevocabile, corrispondente a quel processo di «scavo dell'interiorità dell'uomo»[3] che Prisco pone al centro della sua prassi creativa.

Probabilmente è proprio questo duplice binario rappresentativo a determinare l'ampio consenso che riceverà il romanzo nel '66 e il traguardo in parte inatteso dello Strega: nonostante quell'anno l'edizione del Premio veda quale favorito Italo Calvino con *Le cosmicomiche*, un testa a testa all'ultimo voto decreta quale vincitore *La spirale di nebbia* con 141 preferenze contro le 120 di Calvino.[4] La vicenda dello Strega, del resto, genererà da un acceso dibattito che inciderà sulla ricezione del romanzo. A tale riguardo la documentazione d'archivio custodita presso il Centro Studi "Michele Prisco"[5] offre indizi importanti, lasciando emergere dettagli rilevanti di una storia ancora tutta da scrivere: oltre a fare luce sullo scenario letterario ed editoriale dell'epoca, essa fornisce informazioni utili a comprendere i fattori che indussero a "percepire" *Una spirale di nebbia* come una meritoria "eccezione" nel panorama letterario dell'epoca.

*2. «Una nuvola gonfia e minacciosa sospesa all'orizzonte»*

Limitandoci all'esame degli articoli e delle recensioni pubblicate nel 1966, è possibile rilevare due costanti all'interno del dibattito letterario nato intorno alla *Spirale di nebbia*, ovvero il *match* "contro" Calvino e la riflessione sul tema della crisi matrimoniale.

---

[3] «Direi che, per me, ogni volta, un romanzo è, prima che una vicenda, prima che una storia, prima che lo specchio di una situazione, prima che l'indagine su un problema come potrebbe essere, non so, la violenza, il male, il romanzo è per me soprattutto un viaggio nell'uomo, dentro l'uomo. Ecco, il mio interesse principale è questo: non vorrei dire la conoscenza dell'uomo, ma questo scavo nell'interiorità dell'uomo. [...] Cioè io sono così affascinato da questo groviglio di misteri e di interrogativi che è la natura umana, e ogni volta la mia tesi, e di tesi si può parlare, è quella non dico di riuscire di arrivare al fondo dell'uomo, ma di aggiungere un granello, un tassello, alla possibilità di poter conoscere questo grande mistero.» (M. Prisco, *Viaggio nella memoria a colloquio con Luciano Luisi*, in AA. VV., *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a c. di L. Luisi, Ente Fiuggi, Cassino 1986, p. 51).

[4] Per approfondire la poetica di Prisco in relazione al concetto di letteratura espresso da Calvino vd. il saggio di Alessia Pirro pubblicato nel presente volume, infra, p. 111 e sgg.

[5] Cfr. in particolare i tre 3 libroni di materiali vari composti e organizzati a suo tempo dallo stesso Prisco custoditi presso l'Archivio del Centro Studi "Michele Prisco" - Napoli.

Nell'articolo pubblicato il 3 marzo 1966 su «La fiera letteraria» intitolato «Editori e scrittori staccano la corsa», l'autore fa il punto sui romanzi candidati ai vari premi letterari italiani (Viareggio, Strega, Campiello):[6] lo scenario italiano in quel "magro" 1966, vede infatti Mondadori puntare su *Un'anima persa* di Arpino, Bompiani su *Il serpente* di Malerba, Feltrinelli su Fausta Cialente, Einaudi su Italo Calvino e Rizzoli su Michele Prisco. Eppure, conclude perentorio il critico, per lo Strega «Calvino sembra aver già messo una seria ipoteca».[7]

Tale predizione viene confermata in un articolo apparso il 2 giugno di nuovo su «La fiera letteraria» a due settimane dalla prima votazione del Premio, in cui si afferma:

> Gli organizzatori a dire il vero si affannano a proclamare che il gioco è aperto insinuando i nomi di Bonsanti e di Michele Prisco, il quale ha dato con *Una spirale di nebbia* il romanzo suo più maturo e costruito: però il sospetto che contro Calvino non ci sia nulla da fare è una nuvola gonfia e minacciosa sospesa all'orizzonte. I soliti bene informati aggiungono che per i primi quattro posti tutto sarebbe già deciso: Calvino, Prisco, Bonsanti, Cialente. Solo per il quinto potrebbe esisterebbe lo spiraglio della possibilità, sicuramente se lo giocheranno Sciascia e Butitta [...], oppure se non venisse premiato al «Campiello», Luigi Malerba.[8]

Tuttavia, in seguito ai risultati della prima votazione, che segnano uno scarto di soli cinque voti tra Calvino e Prisco, la stampa comincia a lasciar trapelare qualche segnale di incertezza rispetto alle granitiche previsioni dei giorni precedenti. Dai titoli degli articoli dedicati al Premio emergono le prime indecisioni riguardo al verdetto finale, anche se nessuno di essi manifesta un deciso sbilanciamento in favore di Prisco.[9]

La discussione intorno alla *Spirale di nebbia*, peraltro, tende di sovente ad essere associata al coevo (e furente) dibattito sulla recente proposta di legge

[6] «Quest'anno la narrativa inizia il suo difficile cammino (le 2000-3000 copie dei tempi di Panzini sono già divenute un mezzo successo) all'insegna della cautela. Insomma da una produzione stile industriale si sta ritornando su posizioni artigianali, con una netta prevalenza dei criteri qualitativi. Il che in soldoni significa: poche opere e di autori collaudati», in *Editori e scrittori staccano la corsa*, «La fiera letteraria», 3 marzo 1966.

[7] *Ibidem.*

[8] S. A., *La stella dei premi ha soltanto tre punte*, «La fiera letteraria», 2 giugno 1966, p. 3.

[9] Cfr. i titoli seguenti: F.V., *Sono difficili le previsioni per i premi letterari quest'anno*, «La voce repubblicana», 16 giugno 1966; Berenice, *La prima votazione vede in testa Calvino*, «Paese Sera», 17 giugno 1966; E. Basile, *A Calvino lo Strega?*, «Aria di Roma», 18 giugno 1966; C. Barbati, *Allunaggio dolce sullo "Strega"*, «La fiera letteraria», 30 giugno 1966.

sul divorzio. Negli articoli analizzati, infatti, il tema della crisi coniugale diventa spesso il pretesto per richiamare il controverso scontro politico generato dalla Legge Fortuna,[10] orientando in una direzione ideologica la lettura del romanzo di Prisco.

Una parte della critica storica, inoltre, non solo insiste sulla centralità della tematizzazione della crisi coniugale all'interno del romanzo, ma tende anche a ricondurla ad una certa "moda" diffusa tra gli scrittori e i cineasti dell'epoca col risultato di contribuire, di fatto, a ridimensionare lo spessore critico della *Spirale*. In quello stesso 1966, infatti, scrittori come Bevilacqua,[11] Dusi,[12] Mezzacane[13] e Grieco[14] pubblicano romanzi incentrati su storie di matrimoni in crisi dando spazio ad una materia che suscitava già da tempo l'attenzione del grande schermo, come attestano i progetti realizzati da Pietro Germi,[15] Vittorio De Sica[16] e Pasolini.[17]

Tuttavia, rientrare in una presunta schiera di scrittori "di tendenza" non avvantaggia Prisco, e neppure rende merito alla unicità del suo romanzo se anche un critico come Baldacci, recensendo la *Spirale di nebbia*, finisce per rimarcare la centralità di un tema ricorrente in quel periodo,[18] rintracciandovi finanche «segni di stereotipia» figli di un «eccessivo lusso di scrittura».[19]

---

[10] Nel 1965 il deputato Loris Fortuna presenta il primo progetto di legge sul divorzio. La proposta provoca un acceso dibattito tra lo coloro che appoggiano la proposta e quelli che, viceversa, temono conseguenze drammatiche connesse al riconoscimento legale del divorzio. Il 7 ottobre 1968 il liberale Baslini presenta un nuovo progetto di Legge sul divorzio – Legge Fortuna-Baslini – che verrà approvato in via definitiva il 25 maggio 1970 dopo un lungo iter parlamentare. Di lì a poco si scatenerà la campagna referendaria antidivorzista che, in un duro scontro tra fazioni contrapposte, coinvolgerà l'intera società civile, i partiti e tutti gli organi di stampa nazionali. Com'è noto il 12 maggio 1974 l'esito referendum sancisce la sconfitta degli abrogazionisti e con essa un cambiamento di portata epocale per la società italiana. Su questo argomento vd. G., Crainz, *Il Paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, Roma 2005; F., Lussana, *L'Italia del divorzio. La battaglia far Stato, chiesa e gente comune*, Carocci, Roma 2014; A. Tonelli, *Politica e amore. Storia dell'educazione ai sentimenti nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2003.

[11] A. Bevilacqua, *Questa specie d'amore*, Rizzoli, Milano 1966.

[12] G. Dusi, *La moglie*, Bompiani, Milano 1966.

[13] L. Mezzacane, *La ragnatela*, Vallecchi, Firenze 1966.

[14] G. Grieco, *Dividersi insieme*, Ed. Di Novissima, Roma 1966.

[15] P. Germi, *Divorzio all'italiana*, Italia 1961; Id., *Sedotta e abbandonata*, Italia,1964.

[16] V. De Sica, *Matrimonio all'Italiana*, Italia,1964.

[17] P. Pasolini e V. Cerami, *Comizi d'amore*, Italia, 1965.

[18] «Possiamo dire di essere di fronte a quattro casi di fallimento matrimoniale, che vengono a confermare l'interesse per un tema già autorizzato da Moravia e ampiamente svolto proprio in quest'annata narrativa: dalla Moglie di Dusi ai Piacevoli servi di Bellocchio, a Questa specie d'amore di Bevilacqua. Un tema che vuol essere una sonda nei confronti della società borghese», in L. Baldacci, *Prisco e Mezzacane: due storie di naufragi esistenziali*, «Epoca», 26 giugno 1966.

[19] *Ibidem.*

Perplessità riguardo alle soluzioni stilistico-formali sono mosse anche Walter Pedullà il quale, pur elogiando le pagine «mature», «complesse», «coraggiose» e «dolenti»[20] in cui Prisco analizza le forme dell'amore borghese, non manca di sottolineare l'impiego virtuosistico delle tecniche «più feconde del romanzo contemporaneo» (Joyce, Proust, Faulkner)[21] da cui però deriva, a suo avviso, il principale limite della *Spirale di nebbia*, ovvero una certa incongruenza interna alla strategia della moltiplicazione prospettica in virtù della quale i personaggi, nell'atto stesso di confessarsi, «non approfittano dell'assenza di testimoni per dire la verità [...] a se stessi».[22]

Com'è noto, la narrazione ricostruisce in presa diretta i giorni seguenti l'omicidio di Valeria Sangermano attraverso i resoconti di familiari e amici, i quali, chiamati a testimoniare sulla vicenda, forniscono di volta in volta la loro personale versione dei fatti. Ne viene fuori un quadro intricato, fatto di relazioni malate e infelici che alla fine non porterà all'accertamento di alcuna verità. Spetta quindi al lettore decidere, dopo aver ascoltato le confessioni di tutti i personaggi, se si è trattato di un omicidio intenzionale o di un incidente.

Come ricorda Pedullà, nessuno dei personaggi fa piena luce sulla storia, contribuendo a renderne più sfocati i contorni. Ma il fatto che ciascuno si trattenga dal dire la verità «a se stesso», come sottolinea il critico, più che un limite appare un *habitus* coerente con l'"effetto di realtà" che l'autore intende produrre: per Prisco, dopotutto, rappresentare personaggi che mentono a loro stessi significa portare avanti un'operazione di sincerità all'interno del racconto, di verosimiglianza rispetto alla psicologia del personaggio.[23] Un'operazione che tecnicamente si avvale del monologo interiore e degli artifici della narrazione retrospettiva e che, in linea con una precisa scelta dell'autore, amplifica la voce dell'interiorità dei personaggi collocando in secondo piano la figura dell'autore.[24]

[20] W. Pedullà, *Prisco illustra l'amore borghese*, «Avanti», 28 maggio 1966.

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem.*

[23] Vd. a tale proposito le parole di Mario Pomilio il quale definisce Prisco «un narratore a tutti gli effetti che ama cercarsi le sue vicende nel campo del verosimile.[...] I personaggi di Prisco si manifestano o si confessano, si riesaminano oppure si recitano alla presumibile ricerca della propria verità. Ma le verità dei personaggi appartengono, si sa, all'autore e in ultima analisi al lettore. Per quel che riguarda, passate come sono attraverso la logica deformante del ricordo, le loro verifiche assomigliano a un autoinganno, non approdano il più delle volte che a una fenomenologia dell'ambiguità.» (M. Pomilio, *Prefazione*, in AA. VV., *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a c. di L. Luisi, cit., pp. 10-11.).

[24] «In quei racconti giovanili come e più palesemente nella *Spirale di nebbia* la figura dell'autore non ha forza predominante. L'io interiore dei personaggi è messo a fuoco da una trama che li

*3. Una voce fuori dal coro*

Ritornando alla ricezione storica della *Spirale di nebbia* va ricordato che in quell'incandescente 1966 uno dei pochi critici che dimostra un sostegno incondizionato in favore Prisco è Giancarlo Vigorelli, il quale fin dalla prima ora dichiarava:

> se si dovesse giudicare col libro in mano la vittoria dovrebbe senz'altro andare a Prisco, più che a Calvino, perché *Una spirale di nebbia* è il miglior libro di Prisco e *Le cosmicomiche* è invece il più approssimativo di quel gran scrittore che è Calvino.[25]

Difatti, quando il 6 luglio 1966 Prisco si aggiudicherà il Premio Strega, il suo entusiasmo si traduce in una delle cronache più vivaci di quella serata:

> Quando a mezzanotte Prisco fu proclamato vincitore, e lo si vide salire gravemente gli scalini come un gran dignitario della corte borbonica, e sotto tra la folla campeggiarono d'improvviso due scrittori napoletani, Domenico Rea che gridava "evviva don Michele!" e Alfonso Gatto che urlava "vergogna!", sembrò un po' a tutti che il video fosse ancora acceso sugli ultimi bagliori del reame di Napoli.[26]

La polemica che scaturisce dalla vittoria di Prisco, com'è noto, divide il fronte dei critici. In tanti denunciano la rivincita dei lettori contro le presunte manovre elettorali del salotto Bellonci in favore di Calvino. Acclamano «Il 18 aprile della letteratura»,[27] la «mossa a sorpresa sulla scacchiera»,[28]la scossa che ha fatto vacillare «i palazzi dei papi».[29] A questi si oppongono i detrattori di Prisco che, viceversa, tendono a strumentalizzare il risultato del Premio facendo apparire la sua vittoria come una fortunata operazione della destra culturale.[30]

---

fa vivere di luce propria e li rinvigorisce scaturendo direttamente da essi in una forma narrativa che è monologo interiore» (E. Ranucci, *Cinque domande a Michele Prisco*, cit., p. 18).

[25] G. Vigorelli, *La guerra - lampo dei premi*, «Tempo», giugno 1966.

[26] Id., *Per uno Strega a Prisco il Viareggio a Calvino*, «Momento sera», 6 luglio 1966.

[27] O. C., *Il 18 aprile della letteratura*, «Rinascita», 9 luglio 1966.

[28] A. G. Solari, *Mossa a sorpresa sulla scacchiera*, «Lo Specchio», 17 luglio 1966.

[29] G. Vigorelli, *Il labirinto dei premi nei palazzi dei papi*, «Il Tempo», 20 luglio 1966.

[30] T. Cicciarelli, *Da Gatto a Prisco con qualche appunto*, «Il Lavoro», 19 agosto 1966.

*4. «Uno scrutatore libero del mondo»*

Prisco, da parte sua, non esce indenne dalla discussione pubblica. Come si evince da uno scambio epistolare con Raffaele La Capria,[31] fatica ad accettare i giudizi più ostili e, soprattutto, l'etichetta di narratore tradizionale, «ottocentesco»:[32]

> Qui io non rinnego le mie radici di scrittore dall'ottocento, però non credo di essere uno scrittore che si serve dei moduli stilistici o addirittura, come dire?, delle strutture del romanzo ottocentesco. Intanto i miei libri, per la loro costruzione non sono assolutamente dei romanzi ottocenteschi. I miei personaggi, per come si muovono, per come si presentano, non sono dei personaggi che devono qualche cosa all'ottocento; quando c'era l'abitudine che lo scrittore, il narratore, onnisciente, all'ingresso di un personaggio, lo presentava e cominciava innanzitutto a descriverlo esteriormente. Poi ne descriveva la famiglia. Nei miei personaggi, alla fine del libro, a momenti non si sa nemmeno se sono biondi o bruni, alti o bassi, cioè certi dati somatici sono descritti *en passant*. Quindi direi che già per la presentazione del personaggio sono assolutamente diverso dalla narrativa dell'ottocento: in senso plastico, potrei dire.[33]

L'altra etichetta dalla quale Prisco rifugge con forza è quella di «narratore meridionale», un appellativo che non gli risparmia neppure l'amico Giacinto Spagnoletti quando, definendolo «il più aperto degli scrittori meridionali»,[34] sembra dimenticare le numerose dichiarazioni in cui lo scrittore aveva rifiutato tale appellativo, intravedendovi addirittura una certa forma di «razzismo critico»[35]:

> In passato quando si parlava molto di narrativa meridionale ed erano di moda i dibattiti, le inchieste, sulla narrativa meridionale, io ho sempre cercato di prendere le distanze, ed ho risposto, anche polemicamente, che non mi consi-

[31] Cfr. R. La Capria, *Lettera a Michele Prisco*, Roma 19 luglio 1966, Archivio Centro Studi "Michele Prisco" - Napoli.

[32] Vd. M. Pomilio:«Alla *tranche de vie*, allo spaccato di buona memoria naturalistica subentra una specie di campo gravitazionale retto da sottili regole combinatorie. [...] Si può continuare dicendo che essa [la prosa di Prisco *n.d.r.*] assomiglia a una spirale, a un movimento avvolgente che, lungi dal mirare a una messa a nudo dell'evento, aspira come a catturare la qualità multiforme dell'istante in cui esso si verifica, sensazioni e sentimenti insieme, luci e ombreggiature, sonorità e dissolvenze.», in *Prefazione* a *Viaggio nella memoria a colloquio con L. Luisi*, cit., pp. 10-11.

[33] M. Prisco, *Viaggio nella memoria a colloquio con L. Luisi*, cit., p. 49.

[34] «Il più "aperto" dei nostri scrittori meridionalisti mette a fuoco con rara maestria e invidiabili capacità narrative un problema di scottante attualità: quello del matrimonio all'italiana, specchio di una società» (G. Spagnoletti, *Napoli senza sole*, «ABC», 1966)

[35] M. Prisco, *Viaggio nella memoria a colloquio con L. Luisi*, cit., p. 46.

> dero affatto un narratore meridionale, ma un meridionale narratore, che può sembrare un gioco di parole ma non lo è. [...] Perché a parte il sospetto di razzismo critico che al limite c'è, in questa espressione, "narrativa meridionale", (e non mi pare che quando si citano Testori o Calvino si parli di narrativa settentrionale, o quando si citano Cassola o Pratolini si parli di narrativa centrale), a parte questo penso che la narrativa meridionale sia la narrativa che è stata connotata da un carattere di denunzia di certe situazioni, oltretutto, a suffragare questa mia posizione, vorrei dire che il padre della narrativa meridionale è un piemontese, Carlo Levi, con "Cristo si è fermato a Eboli".[36]

Nonostante l'ambientazione meridionale dei romanzi, Prisco sottolinea che i suoi personaggi incarnano aspetti psicologici universali nei quali ogni lettore può riconoscersi, a prescindere dall'area geografica di provenienza. Ciononostante anch'egli non può fare a meno di confermare la personale predilezione per ambientazioni che si riconducono alle proprie radici meridionali:

> Però quel meridionalismo che io caccio dalla porta mi rientra dalla finestra, nel senso che comunque i miei romanzi sono ambientati nel meridione perché là sono le mie radici, ed è la terra che conosco meglio e quindi non potrei farne degli sradicati parlando di personaggi triestini, di personaggi nordici o altro, e così finisco proprio in queste storie dove la famiglia ha questa presenza nel bene e nel male abbastanza prevaricante; finisco con lo scoprire il mio meridionalismo, le mie corse meridionali perché credo che questa famiglia di cui stiamo parlando (e che tutto sommato poi tiene ancora, anzi mi pare sia oggi abbastanza in ripresa), questa famiglia nel meridione ha sofferto di più, su di sé, sulla sua pelle, certe lacerazioni, certi squilibri. E che questi miei personaggi abbiano queste tentazioni, che abbiano di queste deviazioni, queste trasgressioni, credo sia anche questo un fatto molto meridionale.[37]

Da questa dichiarazione viene fuori l'autoritratto di uno scrittore che, «fuori dell'ipoteca neorealista»,[38] intende affrancarsi dalla stagione dell'"impegno" proponendo un «modo nuovo»[39] e indipendente di tornare all'indagine della società meridionale. Resta pertanto più che mai centrata l'interpreta-

[36] *Ibidem.*

[37] *Ibidem.*

[38] G. Spagnoletti, *Dal profondo meccanismo del cuore*, in AA. VV., *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a c. di L. Luisi, cit., p. 189.

[39] Ivi, p. 190. Sul rapporto con il Neorealismo vd. il saggio di Antonio Saccone in infra, p. 139 e sgg.

zione che della *Spirale* offre Carlo Bo sulle pagine dell'«Europeo» laddove, a proposito dello spunto cronachistico del romanzo sottolineava:

> all'origine dell'arte del Prisco c'è dunque questa vocazione a sistemare in un nuovo ordine la storia della realtà, il fatto di cronaca, la scintilla offerta dalla vita. Una volta stabilito questo contatto lo scrittore è in grado di iniziare una documentazione psicologica quale non viene più praticata oggi e che agli occhi di molti risulterà abusiva e inutile. [...][40]

Lo stesso Bo, nel medesimo articolo, aggiunge che proprio tale interesse per la «documentazione psicologica» dei personaggi rappresenta «il termine della sua differenziazione e del suo distacco»:[41] distacco dal neorealismo, dalla neoavanguardia, dall'*école du regard*.[42] Un distacco che lo porta, dunque, ad emergere quale «scrittore indipendente»[43] del nostro Novecento, non soggetto a imposizioni, a programmi, ma neppure al giogo ideologico.

> Nessuna concessione alla moda del neorealismo e nello stesso tempo una ricerca che tenesse conto della realtà mutata ma anche dei caratteri costanti di una determinata società. Nessuna soggezione alle scuole ma neppure nessun rispetto per il colore, per il peso delle origini, per quel tanto che ogni scrittore si trascina dietro di ereditarietà. [...] è partito con la chiara volontà di essere prima di tutto un narratore senza facili connotazioni. Già nella sapiente misura della *Provincia addormentata* si dovevano leggere questi segni di indipendenza [...].[44]

Nel sottolineare la posizione "indipendente" di Prisco, Bo allude implicitamente alla dimensione pubblica di uno scrittore che brilla per equilibrio e responsabilità in un momento in cui il ruolo dell'intellettuale vede sgretolare la propria *auctoritas* sotto il peso dei *mass media* e dell'industria culturale. Prisco, da parte sua, pur tenendosi a distanza dalle strutture di potere e dalle mode letterarie, procede con pazienza e "ostinazione" in una personale ricerca letteraria fondata sullo «scavo nell'interiorità dell'uomo»,[45] quello che lui chiama

[40] C. Bo, *La spirale del romanzo*, in «L'Europeo», 25 maggio 1966.

[41] *Ibidem*.

[42] Vd. Le considerazioni contenute in M. Prisco, *Fuga dal romanzo (Appunti sul Nouveau Roman)*, in «Le ragioni narrative», A. I, n. 1, gennaio 1960, ora in *Le ragioni narrative. Antologia di una rivista*, a c. di F. D'Episcopo, Pironti, Napoli 2012, pp. 56-72.

[43] C. Bo., *Il ronzio della vita*, in AA.VV., *Michele Prisco una vita per la Cultura*, cit., p. 158.

[44] Ivi, p. 158-159.

[45] M. Prisco, *Viaggio nella memoria a colloquio con L. Luisi*, cit., p. 51.

il viaggio «dentro l'uomo»,[46] ribadendo in ogni sua pagina che ogni scrittore non può sottrarsi all'impegno connaturato al suo mestiere, ovvero interrogare la realtà che lo circonda e di perseguire l'«imperativo di verità»[47].

[46] *Ibidem.*

[47] «Ma il romanzo, a parer nostro, corrisponde a un bisogno umano che la cronaca e il cinema non possono soddisfare: il bisogno che ha l'uomo, nella solitudine, di confrontare sugli altri e negli altri l'immagine che si fa di se stesso. Un vero romanziere confessa sempre a degli sconosciuti: il suo ruolo non è quello di suggerire delle soluzioni, la sua missione è ad un tempo più modesta e più alta: egli forza il lettore a interrogarsi su se stesso e sul senso del suo destino. [...] La necessità romanzesca non è quella di farci assistere, per esempio, a un delitto compiuto dal signor Rossi, ma quella di farci assistere al signor Rossi capace di compiere un delitto. A questo punto, se vuol rappresentare il signor Rossi, il romanziere può anche, senza mancare al suo imperativo di verità, raccontare una storia diversa da quella del delitto compiuto dal signor Rossi.» (M. Prisco, *A proposito del personaggio*, in «Le ragioni narrative», A. I, n. 3, maggio 1960, ora in *Le ragioni narrative. Antologia di una rivista*, cit., pp. 141-142.

Guido Cappelli

# IL SENNO DI POI. L'ITALSIDER VISTA DA MICHELE PRISCO

Io non so nemmeno se è possibile un approccio scientifico – cioè, trattandosi di noi, storico – alla letteratura contemporanea. Quanto più un oggetto ci è vicino, tanto più è difficile metterlo in prospettiva, passarlo al vaglio della *critica*. La distanza oggettivizza. Accade anche con i luoghi: il soldato in trincea non vede il campo di battaglia; in mezzo alla foresta non si vedono che alberi. Perciò parlare di Napoli e di uno scrittore contemporaneo, con gli strumenti della storia letteraria, forse è quasi impossibile.

A meno che non si adotti, per l'appunto, l'ottica del "senno di poi". Confrontare la Napoli descritta dalla penna con l'immagine che abbiamo sotto gli occhi e dentro la mente. È l'unica, nel caso che ci occupa. Perché il testo che abbiamo davanti è animato dalla propria contemporaneità: Michele Prisco – uno degli autori-chiave del *romanzo di Napoli* – scrive per l'attualità, di Bagnoli, dell'Italsider, e dunque, per ovvia sineddoche, di Napoli. Non romanzo, ma cronaca, storia. Attualità, da cui traspaiono le ansie, le aspirazioni, i progetti, i complessi, che in qualche modo sono quelli di un'intera generazione intellettuale. Riandando alle origini, alla fondazione di quello straordinario progetto segno e sogno di un'epoca. Perché l'Italsider, lo sappiamo, non fu solo una fabbrica: fu, appunto, un sogno, un progetto a lungo termine, una scelta strategica, una scommessa su cui puntare quasi tutto. Fu l'emblema vivo della fiducia dell'Italia nella modernità in cui cominciava ad entrare.

Anche Prisco, allora, adotta la prospettiva del "senno di poi": misurando il cammino percorso, tracciando il cammino a venire. A noi tocca invece un

doppio "senno di poi", che coincide con la doppia prospettiva: se lo scrittore di Torre Annunziata guarda ai cinquant'anni precedenti, noi abbiamo sulle spalle i sessanta successivi: "futuro passato". Ciò è evidente fin dal titolo del suo intervento: *L'acciaio di Napoli ha cinquant'anni*,[1] riepilogativo, commemorativo, quasi giornalistico, e giornalistico, ma di un giornalismo "letterario", è il taglio che lo scrittore dà al suo testo, scritto per l'appunto in commemorazione dei cinquant'anni dell'Italsider – nello stesso anno, detto sia di passata, dell'uscita del suo romanzo forse più impegnativo, *La dama di piazza*.

Esercizio vieppiù interessante tenuto conto della fama di Prisco come "scrittore della borghesia", alieno alla sensibilità popolare, sensibilità che invece in questo testo "d'occasione" si dimostra spiccata quanto inattesa, nella forma di un'acuta percezione del significato liberatorio, politico e sociale, del lavoro, lavoro operaio, anche se a ben vedere l'industrializzazione di Napoli è anch'essa uno dei "miti" della borghesia dell'epoca – siamo nell'epoca del romanzo "industriale". Comunque, Prisco mette la sua penna "classica" al servizio della storia industriale della città. E lo fa con un'"elegia industriale", ricca di umanità, fondendo registri e ambiti della scrittura: per questo parlo di "penna classica", quello stile ostentatamente narrativo, volutamente barocco, quello stile che in se stesso è una presa di posizione – ci torneremo.

Un approccio d'autore, che risente di un atteggiamento, forse di una nevrosi, che lo accomuna a varie generazioni di scrittori napoletani, anzi che sembra un destino inevitabile per ogni scrittore *di Napoli*: potremmo chiamarlo l'ansia da *topos*, quel timore reverenziale che pare assalire chiunque tenti di descrivere la città dei mille *tópoi*, delle mille «chiavi segrete» così ipnotiche, così paralizzanti, così inquietantemente affini alla realtà da confondersi con essa:

> Ogni città possiede la sua chiave segreta che permette di capirne l'umore e cavarne un giudizio: quella di Napoli sembra andata smarrita e ciascuno può trarvi le più libere interpretazioni. Per quanto arbitrarie e contraddittorie, si riuscirà sempre a trovare un raccordo che si presti da sutura e le renda accettabili, perché del contrasto, in fondo, la città fermenta e forse un po' si compiace: diffidente e teatrale, pudica e gradassa, malinconica e allegra, del contrasto essa ha fatto una

[1] Si tratta del volumetto celebrativo dei cinquant'anni dell'Ilva-Italsider, dal titolo complessivo *Bagnoli anni cinquanta. 1911-1961*, stampato (come recita il colophon) a Genova a cura dell'Italsider nel luglio 1961, col corredo delle fotografie artistiche di Federico Patellani. Il volume consta di due testi per complessive 90 pagine; il testo di Prisco occupa le pp. 9-48, ed è preceduto da una dettagliata cronologia (1897-1961) e una breve premessa redazionale; e seguito da un saggio dell'economista romano e membro dell'Iri Glauco Della Porta, *Bagnoli nell'economia del Mezzogiorno* (pp. 49-82).

> regola di gioco, il suo costume di vita, ed uno può coglierlo nello sguardo e nell'atteggiamento degli abitanti, nella vibrazione dell'aria, addirittura nell'immobilità delle strade o dei caseggiati: o è un improvviso mutare di cielo che s'appiattisce anonimo e grigio a spegnere ogni altro colore e capovolgere tutte le norme della cartolina illustrata, o è l'imprevedibile gesto d'un popolano pronto a deludere la persuasione d'averne afferrato il carattere. E mai che lo stupore si muti in sorpresa o l'interesse in disinganno: bisogna saper stare ai patti, e accettarne le inevitabili conseguenze.[2]

Sotto una tale mole di aggettivi, la città ti afferra e ti persuade dolcemente a… tacere. Perché, attenzione: i *tópoi* di Napoli sono tutt'altro che astrazioni. Il "contrasto", «respiro e sangue di Napoli»[3], cifra (secondo Prisco e non solo) della città; le sue infinite sfumature di bellezza, i suoi lazzari, sono realtà:

> Il contrasto, alimentando come un sangue sotterraneo lo spirito della città, ricongiunge perpetuamente vecchio e nuovo in un solo inestricabile nodo: in nessun altro luogo come a Napoli la vita antica e la vita presente si trovano saldate in un'intimità e continuità tanto profonde.[4]

I «volti opposti e inconciliabili» di una perenne contraddizione: è di qui che nasce il dramma, l'atroce serietà del *topos*, ma anche una possibilità di riscatto:

> È proprio in forza di quest'antitesi che possono qui coesistere senza stridori due volti opposti e inconciliabili, è proprio in forza di questa perenne contraddizione che la Napoli appariscente del pino, degli spaghetti e dei mandolini, buona per i turisti di bocca facile, non esclude la Napoli segreta e severa del lavoro accettato come disciplina e legge di vita.[5]

Ed è qui che compare Bagnoli, che sembra sorgere da quella stessa fiducia nello "sviluppo", nel colmare una distanza millenaria, nel superare un complesso radicato. Napoli è (anche) i suoi *lazzaroni*:

> Quando già da tempo altre città italiane, Milano Torino Genova, avevano assunto il volto preciso di grandi centri industriali moderni, con una popolazione lavorativa gravitante intorno alle industrie e ai commerci che toccava una per-

[2] M. Prisco, *L'acciaio di Napoli ha cinquant'anni*, in AA. VV., *Bagnoli anni cinquanta. 1911-1961*, a cura di M. Prisco e G. Della Porta, Italsider, Genova 1961, p. 9.

[3] Ivi, p. 35.

[4] Ivi, p. 10.

[5] *Ibidem.*

> centuale assai alta rispetto alla loro popolazione totale, Napoli restava ancora chiusa nei suoi angusti limiti di città senza risorse, abitata e sovrappopolata da un sottoproletariato che serviva solo a divertire o indignare, secondo l'umore e l'angolazione critica, i « viaggiatori» celebri, conforme alla tradizione ormai consacrata dai *lazzaroni* del De Bourcard e da tutta una vasta letteratura in proposito, indigena e straniera.[6]

Spaghetti e mandolini non sembrano accordarsi con l'industria pesante: è a Napoli che spetta la conciliazione degli opposti. Striano ci aiuta a ricordare che questa conciliazione può anche fallire, e finire molto, molto male. *Tópoi*, sì, ma ora, col senno di poi, lo sappiamo: gli eterni nodi di Napoli.

Orbene, c'è stato un momento, un lungo momento, iniziato alla fine dell'Ottocento e culminato proprio nel periodo del *boom*, negli anni cinquanta-sessanta, in cui assoluta fu, a livello politico e sociale, la fede nella possibilità di *redenzione* offerte dallo sviluppo industriale. Sì, redenzione: perché, col senno di poi, la ragioni fideistiche di quella stagione sono palesi. Il contesto era l'Italia sovrana e arrembante del dopoguerra: «verso un nuovo grande sviluppo produttivo, in un quadro più ampio, in una prospettiva internazionale, inserito nelle *competizioni* concorrenziali dei maggiori mercati siderurgici».[7]

S'illuderebbe chi credesse che tutto questo si può liquidare come una fantasia. Il problema non è ancora risolto, nella misura in cui *fu vero* che l'industria produceva operai e quadri organizzati e consapevoli: sindacalizzazione e coscienza di classe, mentre il terziario o, peggio, l'abbandono, l'anarchia (che è stata la realtà di Napoli in larga parte), polverizzano, frammentano, impediscono l'autocoscienza operaia, anzi: rendono *invisibile* la classe, in un grigio, indigesto calderone di quasi sempre finte *middle class*. La fine dell'*identità industriale* non è indolore: conduce dritto alla Napoli "omologata", o in via di omologazione, trascina nel tempo liquido delle vacche tutte grigie, dove l'identità, tanto strombazzata dai nostri sinistri propagandisti dei *cultural studies*, è invece affogata nell'indistinto postmoderno, e tutt'al più si esprime, o trova un suo minimo spazio resistenziale, nel folclore, negli stili di vita quotidiana, nel cibo, nel culto del paesaggio. Napoli resiste. Ha sempre resistito. E sempre a un prezzo alto, altissimo.

Piantato nel mezzo del *boom*, Prisco sta all'inizio di questa parabola: a modo suo, con la sua prosa quasi barocca, sinuosa, impegnativa, a tratti pro-

[6] Ivi, pp. 16-17.
[7] Ivi, p. 8.

vocatoriamente ipotattica, certe volte persino al limite dell'involuto – che, si sa, è una forma d'impegno ideologico, un "antiavanguardismo" che è rivendicazione delle "ragioni narrative" (come nel titolo della celebre rivista) e in fondo dell'umano. Perché la vita è più ipotattica che paratattica, più stile che decostruzione.

L'atteggiamento espositivo, il "filo", è storico, ri-costruttivo, con documenti e testimonianze presi di peso dalla stampa del tempo: il centro materiale del testo[8] è occupato da una lunga cronaca d'epoca, presa dai «fogli cittadini» di quel giorno glorioso del 1911. È un "effetto di realtà", senza dubbio voluto, debitore della cronaca ma soprattutto ispirato alle tecniche del romanzo storico. Spicca in questo senso l'evocazione della Bagnoli passata, evocata a ingigantire il contrasto con le "magnifiche sorti e progressive" della nuova modernità industriale:

> Bagnoli, in questo periodo, è un grosso borgo che s'allarga oltre la grotta di Posillipo scavata nel tufo, lunga, grigia, con la doppia fila dei fanali, percorsa dal fragore dei veicoli e dallo schioccare delle fruste. Una larga e anonima via bianca di siccità e arsa di polvere, in mezzo a una campagna monotona dove ogni tanto si scorge un villano in mutande e camicia con la vanga sulle spalle, con sparse case coloniche dall'intonaco affumicato e dagli usci polverosi come in una stampa del Vianello ecc.[9]

La ricostruzione del contesto storico non è dettagliata, è come un bozzetto impressionista, procede per suggestioni, sempre tesa a far emergere il *contrasto*, la polarità fra le due Napoli, come nell''evocazione del processo di camorra tenutosi a Viterbo in concomitanza con l'inaugurazione dello stabilimento. La traccia è data da una copertina della "Domenica del Corriere" che riproduce l'evento:

> S'apriva a Viterbo il processo alla camorra napoletana, tutta la nazione s'appassionò a quel dibattimento che costituisce tuttora una delle pagine più ingrate nella storia del costume napoletano. Secondo le dichiarazioni di quello sconcertante testimone che fu Gennaro Abatemaggio, qualche settimana prima dell'uccisione dei Cuocolo il *tribunale* della camorra s'era riunito alla trattoria Coppola sulla spiaggia di Bagnoli, anzi, dei Bagnoli, come allora si diceva, con la giustificazione ufficiale di dover decidere dell'ammissione nella setta di

[8] Ivi, pp. 24-28.
[9] Ivi, p. 13.

> alcuni elementi, ma, nella realtà, per studiare il piano che avrebbe poi portato all'eliminazione del Cuocolo, reo d'uno *sgarro.*[10]

Bagnoli in bilico tra l'inferno della malavita e il paradiso della classe operaia… Si comprende che Prisco proponga un bilancio di quei primi cinquant'anni di Italsider sostanzialmente positivo e di speranza. Il punto di vista è inevitabilmente, teneramente industriale, di fiducia nella potenza dello sviluppo tecnologico: «i simboli d'una realtà di lavoro non meno necessaria e vitale all'uomo moderno, soprattutto all'uomo meridionale».[11]

Anche qui affiora il contrasto, tra i «ruderi affioranti» e la «realtà di lavoro», che per la verità non esclude ma subordina (*non meno…*) il paesaggio, la natura, all'"uomo moderno", questo mito oggi tramontato, ma che ha indicato per decenni un traguardo, un anelito, un ideale, simboleggiato dagli imponenti altiforni che ricordano «la Tour Eiffel».[12] Perché gli uomini moderni avrebbero dovuto lavorare sugli altiforni e andare in ferie sulla Tour Eiffel.

L'ottimismo industriale unisce la linea di quei cinquant'anni di gloria e abiezione, e separa noi da quel tempo: «l'Ilva è sorta. è questo che conta, e dà lavoro per ora a circa millecinquecento operai»,[13] dove la voce del cronista quasi si scioglie in quella dell'autore. «La via da seguire», via maestra della modernità, è il meridionalismo industriale:

> La legge Gianturco aveva indicato la giusta via da seguire (il «risorgimento economico» di Napoli); e nelle lucide e realistiche pagine della *Questione Meridionale* Nitti aveva avvertito che «l'industria non sorge e non progredisce se non trova ragioni e cause di sviluppo, ecc.[14]

L'idolo polemico, il nemico da abbattere, si ripresenta in forma di *topos*, di vecchi fantasmi, di vecchi complessi: la triade odiosamata delle città del nord, Milano Torino Genova, così, senza interpunzione, come una trimurti, come un monito, come un *exemplum*, che addita, implacabile, la «mancanza [a Napoli, al Sud] di una classe media esperta nell'industria e nei traffici e la mancanza di spirito di iniziativa nella popolazione».[15] La funzione del *topos*-Napoli, e dei

[10] Ivi, p. 15.
[11] Ivi, p. 10.
[12] Ivi, p. 30.
[13] Ivi, p. 31.
[14] Ivi, p. 35.
[15] Ivi, p. 35.

complessi che porta dentro di sé, è pedagogica, ammonitrice, esemplarizzante. *Ex contrario.*

La Napoli dei «lati pittoreschi» è come una tentazione, un peccato, una condanna: «Napoli continua sempre ad indulgere ai lati pittoreschi più che a quelli autentici della realtà, continua a fare del contrasto il suo costante metro di vita».[16] Napoli sirena tentatrice, persa nell'oblio dei suoi piaceri più o meno proibiti: «la città preferisce divertirsi, ligia a quel modulo che la vuole gaia, spensierata, turistica, eterno paese del sole».[17] Ed è molto significativo della forza di questo *topos* la sua affinità con l'immagine della Napoli settecentesca di Striano, in bilico tra la lieta e feroce vitalità del popolo e i sogni-progetti della sua *intellighenzia* aristocratica.

L'abilità, retorica e stilistica, sta nel creare un'atmosfera di leggerezza, di frivolezza irresponsabile, cui contrapporre immediatamente il "sogno industriale", forte di inoppugnabili «argomentazioni»:

> Le concessioni che si chiedevano per Napoli parvero eccessive e dannose per gl'interessi della Società Elba: ne nacquero polemiche proteste e agitazioni, ma poi vinse la forza di argomentazioni, e l'articolo fu approvato: non solo, ma il governo dispose anche l'introduzione in franchigia del materiale d'impianto destinato alle zone industriali e l'esenzione fiscale per dieci anni.[18]

Fino a culminare nel contrasto stridente con la "sinfonia" dell'industria che certifica, nel 1961, una parabola di sviluppo la cui origine si fa risalire alla fine dell'Ottocento e che continua anche durante il fascismo, in un processo che privilegia il progresso nazionale sulla contingenze della storia e della politica:

> In tre anni una delle plaghe più belle di questo golfo che sinora non si sapeva concepire altrimenti che come un paese dolce, mite, ma sonnolento, beantesi al sole (nei caffè, nei circoli e nelle redazioni dei giornali cittadini il commento è lo stesso: neh, ma veramente stanno inguaiando Posillipo?), divenne una selva di camini, di fucine per il ferro, irta di enormi tettoie, di fasci di binari, di arditissime torri metalliche, di grandiosi forni per la colata della ghisa.[19]

L'aggettivazione "grandiosa", che sembra riecheggiare quella degli articoli di stampa coevi, non lascia dubbi sul "lato buono della Storia": come opporsi

[16] Ivi, p. 19.
[17] Ivi, pp. 19-20.
[18] Ivi, p. 20.
[19] Ivi, p. 23.

alle enormi tettoie, ai fasci di binari, alle arditissime torri, ai grandiosi forni? Sarebbe un peccato, un'intollerabile *hybris* al contrario, una torre di Babele a testa in giù. Certo, al nostro occhio postumo, e avvezzo a valutare i disastri ambientali su un territorio che ora sappiamo violato e punteggiato dalle varie "terre dei fuochi", questo trionfo dell'acciaio ha qualcosa di tragico, quasi una nemesi: sì, stavano «veramente inguaiando Posillipo».

È, anzi fu, il prezzo del progresso. Il *topos*, la «leggenda», percorre tutto il testo, lo innerva, lo struttura, il luogo comune è vissuto, e presentato, come una condanna, un limite da cui finalmente ci si sta liberando:

> Questa leggenda, quanto ha nociuto alla città?, quanto ha contribuito ad estraniare da essa stessa il volto autentico e genuino d'una diversa realtà, che chiede ed esige il rispetto al suo sforzo per affrancarsi dal luogo comune così caro ai canzonieri locali? Bagnoli è veramente l'altro volto di Napoli.[20]

Come si diceva, il contrasto diviene così una riflessione generale sulla città: in tal senso lo scritto di Prisco è senza dubbio letteratura, e non cronaca: perché s'innalza sul dato di cronaca, si arrampica sull'evento per costruire idee. La Napoli «città del ferro» è impietosamente opposta a quella «del dolce far niente».[21] Quest'idea è illustrata con un pezzo di descrizione "corale" della stratificazione sociale napoletana, un pezzo di squisita sensibilità sociologica che conviene degustare:

> Decaduta ormai da mezzo secolo dal suo ruolo di capitale e incapace d'inserirsi nel corpo della nazione con una sua dignità di capoluogo di regione, anche per il sussistere d'una continua retorica municipalistica, Napoli vive «alla giornata». Ha una economia precaria e disordinata, un porto dal ridottissimo movimento, il commercio agricolo sempre controllato dalla camorra, i negozi di scarpe e tessuti eternamente «in liquidazione», l'artigianato valente ma poco florido e organizzato; e ricava i suoi maggiori redditi dalle grosse proprietà terriere che le famiglie benestanti posseggono nella provincia, alimenta la sua fama di città vitale con la turbolenza degli universitari pronti a profittare d'ogni occasione per promuovere dimostrazioni e chiassate, consolida la reputazione del suo carattere speculativo con una borghesia che alle sottigliezze dialettiche dei magistrati e degli avvocati di Castelcapuano unisce la passione alla ricerca scientifica dei clinici riuniti attorno a Cardarelli, mantiene viva la tradizione di una nobiltà decorativa e fastosa con i ricevimenti nei grandi palazzi di Monte

[20] Ivi, p. 37.
[21] Ivi, pp. 32-35.

> di Dio o della Riviera e la sfilata degli equipaggi dal Campo di Marte quando tornano dalle corse, acclamatissimi dal popolino assiepato sui marciapiedi.[22]

Capito che cosa è venuto a spazzar via, o almeno a riformare a fondo, «lo stabilimento dell'Ilva Bagnoli»?.[23]

Non può sorprendere, a questo punto, il finale "trionfale", con l'ultimo *contrasto*, il più grandioso di tutti i contrasti: da una parte, la Natura, benigna e maligna tiranna della città: l'eruzione del Vesuvio nel 1944; dall'altra, gli altiforni a pieno regime di Bagnoli, ex «borgo» di pescatori ora «nuova realtà»[24], sede delle speranze di riscatto di un popolo intero:

> Le vicende dello stabilimento in questi ultimi dieci anni di attività sono le vicende d'una città difficile nella sua apparente facilità e cordialità, che, fra intime contraddizioni e dissidi, sta mutando volto e carattere sotto i nostri stessi occhi senza che forse noi neppure ce ne accorgiamo, finalmente tesa a scardinare i suoi miti non per un improvviso gusto d'iconoclastia ma per il bisogno d'inserirsi nella vita nazionale con una coscienza più dignitosa e civile e meno pittoresca. E Bagnoli rappresenta una parte di questa nuova realtà.
> Sì, c'è qualcosa che va oltre il simbolo e le coincidenze, in quelle due date e in quei due nomi: 1944 - 1946, Vesuvio e Bagnoli. C'è come un passaggio di consegne. Il napoletano forse ha smesso per sempre il bianco camice di Pulcinella, indossata una tuta d'operaio sta avviandosi a vivere la sola esperienza da cui possa sperare sopravvivenza e salvezza: la dignità del lavoro.[25]

Contrasti. Potenza che distrugge e potenza che crea. Pulcinella e l'operaio specializzato. Dal sacrificio della vecchia Napoli nascerà la nuova Napoli, quella del lavoro, della salvezza. Una mistica, che include, si è visto, anche la redenzione: salvezza e redenzione verranno dal lavoro disciplinato dell'industria pesante. Calvino a Napoli.

Lo sappiamo, non è andata così.

Né credo di avere una qualche "risposta" da dare. Un "meglio" da contrapporre a un "peggio". La letteratura non serve a decidere, tutt'al più serve a comprendere. Accettammo (ma c'era scelta?) la liquidazione di questo progetto in nome del *green*, in un lasso di tempo storicamente brevissimo: nello spazio di trent'anni l'Italsider veniva smantellata, con conseguenze che ancora

[22] Ivi, pp. 35-36.
[23] *Ibidem.*
[24] Ivi, p. 47.
[25] *Ibidem.*

stiamo scontando, sotto la copertura di una propaganda che oggi conosciamo assai bene: quell'"ambientalismo" che ancora nessuno ci ha spiegato come crea sviluppo, come favorisce coesione e socialità e solidarietà e organizzazione del lavoro e coscienza politica e vertebrazione sociale ...

Nel luglio del '61 Prisco non poteva saperlo, ma ora, che fan giusto sessanta e che questa parabola è, come tante altre parabole, alla fine, o al tramonto, riconosciamo il grande "gioco di prestigio" *green* con cui ci fecero accettare lo smantellamento della maggiore industria del Meridione in cambio del… resto di niente – e questo niente dovrebbe farci riflettere sul quell'altra "rivoluzione" *green* che fa capolino in mezzo alle nebbie angosciose e distopiche dell'emergenza sanitaria.

La Bagnoli pre-Italsider era un posto tra il campagnolo e il turistico, con i suoi "ristorantini", le sue vie polverose, i suoi contadini dai ritmi secolari. La Bagnoli post-Italsider, malgrado gli slogan, le promesse mirabili, i loghi futuribili, resta un deserto di terra e d'acciaio commissariato con al centro il solito beffardo progetto pilota. Ancora una volta, i *tópoi* hanno sconfitto i sogni.

Annalisa Carbone

# LA SVOLTA DI PRISCO: "IL PELLICANO DI PIETRA"

Protetta dagli ombrelli verdi di una pineta abbagliante, densa di invadenti profumi tesi a cancellare le scorie di innaturali turbamenti, a inebriare l'anima di sensazioni vitali e languide, la provincia di Prisco appare rassegnata e dolente. Le famiglie della borghesia vesuviana trovavano lì riparo da un'esistenza colpita e lacerata dai recenti eventi bellici. Il dolore, la fame che aveva mortalmente ferito gli abitanti, avevano trasformato la paradisiaca provincia, la *Campania felix*, in un inferno sotterraneo, lacero di imperdonabili colpe destinate a soffocare in una spirale di rimorsi e rimpianti le esistenze di un manipolo di ambiziosi e 'sanguinari' borghesi. In quell'ambiente di provincia scorrono soffocate dalla malinconia e dai rancori, le esistenze grigie e monotone dei suoi abitanti.

Fin dall'avvio di quella prima famosa silloge narrativa, Prisco indica chiaramente la classe sociale a cui fa riferimento, specificando però che si tratta di:

> [...] una borghesia che l'autore ha sentito, senza più fonde ricerche, come una qualità dell'animo piuttosto che come una espressione sociale.[1]

In quella provincia, che dà anche il titolo alla prova d'esordio dello scrittore, i personaggi rivivono nella memoria:[2] ritrovamenti occasionali sono l'avvio di

[1] M. Prisco, *La provincia addormentata* (1949, Milano), Rizzoli, Milano 1997², p. 11.

[2] Michele Prisco, in questa prospettiva, recupera Proust, Jammes, Mauriac. In esergo al testo campeggia una citazione di Montale, da *Ossi di seppia*. Si tratta della lirica *Crisalide*, e dei versi cruciali

un itinerario nel tempo e nella rievocazione sull'onda di un'estenuante monotonia musicale.[3] Proprio dalla presenza di un oggetto, dal ritrovamento di vecchi luoghi, dalla ripetizione di antichi suoni, si sprigiona la scintilla dei ricordi:

> Nulla è più triste che legare ai luoghi della natura i moti segreti della nostra anima, e pensieri e sensazioni e fantasia condannandoli così ad un perpetuo e patetico ufficio di confidenti.[4]

Le passioni, che gemono e ribollono nell'animo dei personaggi, vengono colte nella loro espressione meno violenta ma più insinuante e dirompente, ossia in quella fase di stanchezza, di attesa che preannuncia la catastrofe. L'analisi dello scrittore, perciò, si esercita in quella zona d'ombra che dopo la sua illuminazione ci consente di capire le pieghe e le ambiguità delle loro distorcenti abitudini. Insomma fin dall'esordio emerge in questa silloge la poetica cui Prisco rimarrà fedele: al suo interno vi è contenuta un'esplicita chiarezza programmatica: l'universo provinciale e borghese, lo scandaglio psicologico, la pigrizia delle relazioni interpersonali, il recupero memoriale, l'ambiguità sentimentale, la decadenza morale in cui si batte un ceto irrimediabilmente condannato. Lo scrittore esamina dall'interno lo sfaldamento di questo mondo:

> Forse un simile intento cela il pericolo d'una diversa ambizione; esso, tuttavia nacque solamente dallo studio d'un mondo ancora oggi, in tanta successione di convulse e sempre fortunose esperienze, partecipe dei limitati confini di una casta, seppure volta verso un inconsapevole quanto ormai irreparabile declino.[5]

---

fondati sul nesso tempo-memoria: Una risacca di memorie giunge/al vostro cuore e quasi lo sommerge: cfr. E. Montale, *Crisalide*, in Id., *Ossi di seppia* (1925, Torino), Mondadori, Milano 1970, p. 45. Il 'tu' montaliano viene strappato ai suoi ricordi da un grido, l'attività della memoria viene interrotta: tutto ciò scatena immediatamente il collasso dell'ordine temporale e del concetto di identità, ad esso legato. L'impossibilità per l'io di salvarsi sembra essere assunta da Montale quasi come un postulato poetico. Sappiamo quanto il poeta esprima in queste liriche, ma diremmo nella sua intera produzione, una morale negativa che esclude ogni possibilità di salvezza. È quanto accade ai personaggi di Prisco incapaci di esprimere virtù eroiche ma piuttosto sommersi da una grigia mediocrità.

[3] Nel racconto *Le segrete consegne* il delitto matura in un clima di ossessione e di venerazione per la madre morta il cui scrigno contenete le sue lettere personali finisce per l'assumere, nella tortuosa coscienza della donna protagonista, il pegno di fiducia e il simbolo di segreta consegna, appunto, di inviolabili misteri. Quando il marito rincasa dalla caccia cercherà di aprire lo scrigno, allora si scatenerà la follia omicida della moglie che vede distruggere in pochi attimi «una memoria amorosamente e faticosamente salvata» e violare un'esclusiva intimità di ricordi e di segreti che il tempo aveva consolidato intorno ad un oggetto: M. Prisco, *Le segrete consegne*, in Id., *La provincia addormentata*, cit., p. 130.

[4] Id., *Fuochi nella sera*, in Id., *La provincia addormentata*, cit., p. 135.

[5] Id., *Introduzione*, in Id., *La provincia addormentata*, cit., p. 9.

A distanza di mezzo secolo, con *Il pellicano di pietra*, Prisco inscena la rappresentazione di una crudeltà irrimediabile, non più implicita o soltanto sfumata ma resa ancora più evidente dal contrasto con una morbidezza verbale, con un linguaggio classico frutto di un consapevole e stilisticamente sapiente bagaglio culturale e linguistico. Gli introversi, torbidi borghesi di quel mondo sono scomparsi ed entrano in scena, ora, fra malavita e consumismo, personaggi di una diversa estrazione sociale, esponenti di un'umanità fattasi egoista, furiosa e violenta:

> Boscoreale, come tutte le contrade dell'area vesuviana stretta alle spalle da una campagna rigogliosa e fiorente resa fertile dalle scorie laviche delle passate eruzioni e le folte pinete estese a macchia sino alle pendici del vulcano ma, davanti, soffocate dalle cittadine costiere sempre più farraginose di traffico e di traffici in conseguenza della dissennata espansione edilizia che le aveva ormai trasformate e snaturate, s'era arresa alla criminalità.[6]

Il testo non nasconde, dietro il linguaggio forbito e le immagini letterarie, la deriva dei tempi. A spiccare, in uno spaccato di degrado e periferia, sono gli arricchiti commercianti dei grossi emporii con vendita all'ingrosso e al dettaglio che, nel triangolo tra Terzigno, San Giuseppe e Boscoreale, costituivano l'agiata economia della zona. Le pinete offrono ora l'altra faccia: quella che dà le spalle al mare e costituisce la fascia interna dell'area vesuviana. Quelle stesse pinete che dominavano *La provincia addormentata*, sono diventate ora versatoio di immondizie, al cui interno si aprono squarci di carcasse di automobili:

> [...] quasi accanto allo slargo oltre i grandi massi brunastri della lava disseccata simili a una barriera di scogli fossili dove, in uno scomposto cumulo di detriti e lamiere contorte, silenzioso monumenti immoto, erano accostate e disordinatamente accatastate carcasse prive di motore o ruote e pezzi staccati di carrozzeria d'uno dei tanti cimiteri d'automobili.[7]

Le antiche case appaiono ormai fatiscenti e quelle nuove volgari per la loro pacchianeria:

> Ai lati della strada, nell'aria livida della prima sera si erano già accese le insegne dei numerosi centri commerciali all'ingrosso o al dettaglio che si sus-

[6] Id., *Il pellicano di pietra*, Rizzoli, Milano 1996, p. 66.
[7] Ivi, p. 21.

> seguivano e si fronteggiavano senza alcuna soluzione di continuità rutilanti, chiassose, spesso sfarzose e di cattivo gusto.[8]

A questo deterioramento ambientale si accompagna un deterioramento umano: la gente è svilita da uno sfrenato consumismo e da un incipiente, ma sempre più pervasivo, imperio dei massmedia poveri di reali contenuti.

Il Male, non più inteso romanticamente come l'altro versante del Bene (come volevano la Fede e la Religiosità dei Romantici oppure il Moralismo dei Benpensanti) è piuttosto l'istinto che trova la forza, il coraggio di esprimersi a dispetto di ogni critica e di ogni condanna: è la naturalezza dei sogni proibiti, il "demoniaco" che è parte integrante del nostro essere uomini.

La *fabula* ruota attorno a Giuseppina Savastano, incarnazione emblematica della desertificazione affettiva e della cinica spietatezza, proiettata sulla scena con le macabre staffilate del suo egoismo e dei suoi veleni, in netto contrasto con l'incanto del paesaggio, dentro cui la vicenda si sviluppa, ma che la donna sentimentalmente quasi inumata nella sua inguaribile febbre dell'avere, non riesce ad assaporare attraverso la logica del cuore.

Giuseppina va invece smascherata nella desolante nudità della sconfitta, nel dissolvimento delle forme di dominio, nelle pietose illusioni destinate a naufragare. Perciò Prisco, in un modello di letteratura post-verista, offre ancora una protagonista in spietata lotta per l'affermazione di sé, ma in realtà vinta dalle proprie fameliche ambizioni per cui riesce a suscitare nel lettore solo sentimenti di condanna e di pietà. Il richiamo a Verga, deprivato del canone dell'impersonalità, appaia quanto mai opportuno e pertinente, non solo per l'ottocentesca concezione del romanzo ("un veicolo di idee, di passioni e di posizioni orali: ⌈…⌋ lo specchio di una società e di un costume")[9] ma anche per la presenza di personaggi, soprattutto maschili, che ne ricordano irrimediabilmente i tratti e le caratteristiche:

> In suo padre invece era avvenuto un procedimento inverso: era stato sempre magro e sottile ma il tempo, o anche per lui, le medesime contrarietà della vita, benché sopportate con una specie di ignava astratta passività, lo avevano ridotto un uomo esile, minuto e quasi trasparente, soprattutto come intimidito, o impaurito, e aveva assunto lo sguardo arreso dei vinti.[10]

[8] Ivi, p. 23.
[9] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Franco Cesati editore, Firenze 1983, p. 7.
[10] Id, *Il pellicano di pietra*, cit., p. 23.

Altra vittima rassegnata al fallimento è Beniamino Falanga che Giuseppina si sceglie come nuovo partner, poco dopo la morte del marito Tommaso,[11] ma per cui non nutre alcun sentimento sincero.

Intorno formicola una massa di gente laboriosa e onesta, la Napoli degli umili, che lo scrittore sottopone alla nostra riflessione, che anche nelle ristrettezze, continua a lavorare senza essere sfiorata da idee sopraffattrici e delinquenziali.

Ho già altrove consegnato rapide considerazioni sulla scelta di Prisco di privilegiare l'universo femminile «come modell[o] esemplare sul quale costruire e ricostruire le complesse relazioni familiari e sociali che animano le sue storie».[12]Le donne si muovono sinuose sul proscenio della vita, le loro passioni prima sopite ad un certo punto si ridestano, scatenate e feroci come i boati minacciosi del Vesuvio, si sprigionano violente sotto l'aria immobile e greve della placida ma ribollente periferia. Non così gli uomini. I personaggi maschili escono sconfitti, non solo perché la vita li batte ma perché essi smettono di combattere e, in molti casi, non cominciano mai. Arresi al pregiudizio essi sono spesso vittime della storia, deboli e inconsistenti.

L'ascesa economica della protagonista, e torniamo al romanzo, vero pilastro della coppia, non suffragata dal sostegno di una qualche cultura, accentua la sua ricchezza che contrasta nettamente con la povertà morale, la miseria umana che la conduce alla deriva. La donna ignora di avere due figlie giovani da curare e da inserire nella nuova, laccata società borghese. Il ritratto con cui l'autore presenta il personaggio principale è impietoso, destinato con il procedere della narrazione a diventare sempre più perverso:

> In questi ultimi anni sua madre s'era ispessita, allargata di fianchi: non che fosse diventata grassa (era alta e aveva l'ossatura forte che conteneva, ingabbiandola, l'adipe) ma in ogni caso era adesso una donna massiccia e sembrava anche più muscolosa e membruta mentre da bambina lei la ricordava come una giovane svelta solo un po' carnosa e forse la vita, o le esperienze negative della vita, l'avevano inasprita al punto di conferirle persino fisicamente quell'aspetto di durezza senza remissione.[13]

[11] Anche la morte dell'uomo avvenuta in bagno, «lo sapevi ch'era la stanza a cui tengo di più»: cfr. M. Prisco, *Il pellicano di pietra*, cit., p. 90, finisce per restituire l'opacità di un personaggio che esce di scena nel silenzio indifferente e distratto.

[12] Mi permetto di rinviare ad A, Carbone, *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, in "Esperienze letterarie", 3, XXXV, 2010, p. 57.

[13] Ivi, p. 23.

Il primeggiare nel suo ceto allontana Giuseppina da ogni dovere; inghiottita da una *cupio dissolvi* la donna è spinta solamente dalla cupidigia di difendere ossessivamente la condizione sociale acquisita. Simbolo del suo nuovo *status* è la villetta che abita con le figlie:

> Anche la casa era stata rifatta, era cresciuta con la crescita del raggiunto benessere economico, o per meglio dire una volta acquistata la sicurezza del raggiunto benessere economico [...]; infine, dopo aver provveduto a rinnovare la mobilia, curando e abbellendo il giardinetto circostante con alberi piante e aiuole sempre fiorite e le statuine di Biancaneve e i sette nani [...].[14]

Priva di ogni altro appagamento di valori, Giuseppina Savastano insegue animalescamente il piacere sessuale e, senza alcuna esitazione, arriva a far morire di crepacuore il marito. Dopo aver attraversato tutte le bolge del male, senza alcun rimorso o pietà, sottrae, o tenta di farlo, i fidanzati alla figlia Maddalena, veramente innamorata, abbandonandola in un mortale dolore che comincia con un'autoreclusione, quando per punire la madre, colpevole di aver procurato la rottura con il fidanzato, Alfonso Molfese, la ragazza decide di fingere una fuga. In combutta con la sorella Emilia, Maddalena si nasconde, invece, all'interno della stessa casa, nella soffitta dismessa che ospita vecchi mobili, e per tre anni la sua vita si riduce ad uno spazio di pochi metri quadrati vissuti nel buio della propria coscienza. La morte di Alfonso, che la fine della storia con Maddalena ha spinto tra le fila della malavita, induce gli investigatori a sospettare della famiglia Savastano, della cui figlia si erano perse le tracce. Viene stanata dal suo nascondiglio: il livore, il rancore, l'odio coltivato e nutrito da Maddalena nel corso della sua lunga e silenziosa clausura, si riversa senza censura sulla madre e sul padre, figura esile e priva di una pur minima forza di reazione:

> In casa la figura del padre era stata sempre inconsistente, anzi la consideravano quasi inesistente. Senza autorità, senza polso [...] il padre aveva attraversato la vita, la sua e quella dei più stretti familiari, simile a un'ombra pavida e silenziosa, sopraffatto dal dominio della moglie: quando, ad un certo momento, era stato messo per la prima volta, nella condizione d'assumere un atteggiamento d'uomo, vi si era sottratto togliendosi di mezzo, nel senso materiale del termine.[15]

[14] Id., *Il pellicano di pietra*, cit., p. 42.
[15] Ivi, p. 116.

Il titolo del libro esprime una sublime lezione morale e d'amore capovolto. Attingendo dalla più duratura tradizione leggendaria, sottolinea come la signora Savastano sia l'emblema del male più terribile e assoluto, un male che nemmeno gli animali potrebbero immaginare. Infatti, mentre il pellicano si squarcia da solo il petto, davanti ai propri piccoli, pigolanti per la lunga fame e lo offre loro per farli sopravvivere, a costo della sua morte, la Savastano strappa alle proprie figlie il dono più grande, abbandonandole ad una fine di tormento e di strazio. Lo scrittore, così, dimostra che il Male che domina nel mondo è la causa di ogni tragedia e che solo l'Amore per la vita e per il prossimo potrà cancellare nel cuore dell'uomo le orme deviate di ogni perdita di umanità e dignità. L'umanità resta, dopotutto, e mi muovo nel solco tracciato dallo stesso scrittore in un articolo rifluito in «Le ragioni narrative», «pur sempre la vera *ragione* d'uno scrittore».[16]

La levigatezza verbale e nominale, i periodi simmetricamente costruiti, le similitudini spontanee, la dignitosa classicità del linguaggio, l'innalzamento di episodi minimi che sfuggono alla grande storia, sono custoditi da Prisco e consegnati nel tempo alla pagina scritta con lo scopo dipiantare il seme del bene e scoprire un comune destino di morte e di resurrezione.

In un'intervista coeva all'uscita del romanzo Carmelo Aliberti interroga l'autore sulla tragica asprezza con cui osserva i fenomeni del presente, che riportano il lettore al clima antropologico della letteratura greca, che nella vicenda di Giuseppina Savastano fa riecheggiare la orrorosa episodicità della tragedia di Medea. In effetti non si tratta della prima volta. La coincidenza tra alcuni suoi personaggi e quelli del mito si ripropone anche in altri testi dimostrando che l'accostamento non è azzardato. Il giornalista allora chiede di spiegarne la filiazione e quale rapporto si possa cogliere tra la tragedia che investe la famiglia Savastano, in particolar modo Giuseppina, e quella di Medea:[17]

> Mi fai tu riflettere ora su Medea: scrivendo, ti confesso che non ho mai pensato a ricollegarmi e di attualizzare vicende appartenenti al mito, volevo solo raccontare una storia di oggi e il corrompimento e i guasti, dopo cinquant'anni dalla "provincia addormentata" come paesaggio, ambiente e umanità. Nessun riferimento, nelle mie intenzioni, a epoche lontane. Il gesto di Medea, per orribile che sia, ha una sacralità, com'è d'altronde di tutte le narrazioni del mondo classico. Il gesto di Giuseppina Savastano, la protagonista del mio libro, è inve-

[16] M. Prisco, *Memorialisti neorealisti*, in "Le ragioni narrative", a. I, n. 6, novembre 1960, p. 132.

[17] Cfr. C. Aliberti, *Incontro con lo scrittore Michele Prisco*, in "3° M Terzo Millennio-Rivista letteraria no profit", n. 70/2009, https://terzomillennio2009.wordpress.com.

> ce lo specchio per così dire della brutalità, della rozzezza, della perdita di certi valori, della facilità con cui oggi si uccide.[18]

La risposta di Prisco, apparentemente ingenua, certifica, in epoca contemporanea la "banalità" del Male, l'impossibilità di azzardare qualsiasi pur minimo confronto con la sacralità tragica del mondo classico anche quando questo era popolato da figure malvagie, avvezze alle più empie turpitudini. Insomma, sembra suggerire Prisco, l'attualità, priva di rigore morale e di protagonisti all'altezza, può solo trasformare il Male in semplice cattiveria.

Atmosfere psicologiche, trama ritmata, scrittura accurata, virtuosistica, molto letteraria, profili psicologici profondi: sono questi, a mio avviso, i caratteri dominanti della narrativa di Prisco, legato ad una tradizione romanzesca di respiro europeo, dall'orizzonte molto ampio, nei cui romanzi non è uno solo il personaggio a muovere l'azione ma piuttosto la relazione tra loro che diffonde quelle atmosfere ottenute ascoltando coscienze ed umori. Michele Prisco, fedele alla penombra, è il più borghese degli scrittori napoletani, nel senso che i suoi veri interessi sono legati, più che ai contenuti sociali (anche laddove Napoli si configura come scenario vivo) e all'eleganza dell'indagine, ad una tenace aristocrazia dei sentimenti, ad una psicologia raffinata. La narrazione è condotta da un punto di vista soggettivo, attenta agli stati d'animo, alle sensazioni dei protagonisti, alle loro «intermittenze del cuore». La sua scrittura pacata, avvolgente, felpata si traduce in un irreprensibile esercizio di buone maniere. Quella che emerge, anche tra le pieghe di questo romanzo, e che non tradisce la vocazione già espressa nei precedenti, è una sorta di castità perversa, perturbante, stando alla definizione freudiana,[19] che si sviluppa soprattutto intorno all'ambigua relazione tra Maddalena, la figlia ribelle di Giuseppina e Osvaldo Rolandi, fino alla fine personaggio difficilmente classificabile. Il ruolo dell'uomo, più vecchio di lei e, per questo, appetibile anche per la madre, oscilla agli occhi del lettore, ma sembrerebbe della stessa Maddalena, tra colui che deve vendicare la ragazza e quindi aiutarla ad ordire l'inganno che, a sua insaputa, ne causerà la morte e il vero amore, quello giunto dopo le disavventure precedenti, per salvarla da un destino di miserie, becere ripicche, violenze fisiche e verbali.

Presenti tra le altre anche figure semplici, come il lattaio Giannino, la signorina Bice, ("una donna romantica, [che non] si perdeva d'animo di fron-

[18] *Ibidem.*

[19] Cfr: S. Freud, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti (1919) Theoria, Roma 1984.

te ad avvenimenti eccezionali [...] al contrario ritrovava dentro di sé una energia ancestrale che probabilmente doveva essere la componente primaria del suo temperamento")[20] e le ricamatrici vengono contrapposte al demone del male. Essi sono rappresentanti delle classi umili che operano e vincono credendo nei semplici valori della vita, conservano la memoria di un passato lontano che odora di guerra (la signorina Bice era stata crocerossina) e che ha il sapore della solidarietà. A loro Prisco destina uno spazio tutt'altro che marginale, aprono e chiudono il romanzo come a incorniciare il fiume di violenza contenuto nel corpo del libro e in un certo senso a rassicurare il lettore con la loro ultima parola. La scena si chiude infatti con la signorina Bice che tenta di respingere indietro anche la sola ipotesi che tra madre e figlia ci fosse stato un sentimento di gelosia, esacerbato al punto da spingere la donna all'omicidio:

> Ma chi lo sa? Chi lo sa che cosa c'è veramente in un cuore umano?[21]

A chiudere il romanzo (la scena inquadra la signorina Bice immersa nei suoi pensieri), lontano dal clamore del telegiornale che in prima pagina riporta l'arresto di Giuseppina, è l'aggettivo "felice" ad aprire uno squarcio nell'orizzonte tetro rappresentato dalla storia e dal suo tragico epilogo. A conferire unità tematica e poetica all'orizzonte narrativo ancora una volta è il languido paesaggio, l'incantata atmosferadella natura pronta a ristabilire l'Ordine, il principio ordinatore che pacifica e mette a tacere gli inquieti tormenti, i turbolenti moti dell'animo:

> Il vento percoteva sempre gli alberi in giardino, li scrollava, ne faceva cadere rivoli di pioggia che andavano a finire sul terriccio già scuro e bagnato. Eppure era uno spettacolo a suo modo affascinante. Lei non si stancava mai di fissarlo. [...][22]

Nello scritto *Il romanzo italiano contemporaneo* Prisco opera una diagnosi impressionante, a leggerla oggi, di come sia cambiata la figura dello scrittore nel mondo mediale. Certo del gruppo di scrittori, romanzieri e novellieri, che negli anni Sessanta danno vita ad una stagione vivacissima per la nostra cultura (ma che si trasforma anche in una sorta di prigione che li voleva legati ai confini regionali) oggi bisognerebbe parlare in chiave diversa. Penalizzati dagli assalti del-

[20] M. Prisco, *Il pellicano di pietra*, cit., p. 11.
[21] Ivi, p. 327.
[22] *Ibidem.*

la Neoavanguardia imperante, da un sistema, letterario e librario, che risentiva moltissimo della pressione del gruppo '63, Prisco e gli altri resistevano. Domenico Rea, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Mario Pomilio e, naturalmente, Michele Prisco[23] scelsero Napoli (o comunque lo scenario meridionale) come *topos* letterario fecondo, gravido di stimoli nelle varie declinazioni stilistiche, negli intenti e negli sviluppi;[24] Napoli si configura come storia nella Storia, icona mondiale, un Sud epico, insomma, forse perché mai risolto, in un certo senso.

Ma se questo ha significato una riconoscibilità immediata per molti è stata anche una condanna che ha limitato loro l'orizzonte e li ha costretti spesso a spiegare, ad urlare che le loro opere dialogavano con l'Europa, con il mondo e non solo con un quartiere, per quanto metropolitano e multietnico.[25] Insomma Prisco fa presto a riconoscere alla realtà meridionale un ruolo guida nei fondali prescelti dagli scrittori neorealisti:

> [...] nulla di più tragicamente desolante della realtà del nostro Mezzogiorno, nessun'altra materia più carica di suggestioni e conflitti: a cominciare da Napoli, che fu veramente la "cavia" letterariamente più saccheggiata del nostro dopoguerra».[26]

Il neorealismo è un'eredità pesante per il romanzo, investito, a suo dire,

[23] In una recente intervista, la figlia di Prisco, Annella, ricorda la fraterna amicizia, «un legame di confidenza e complicità, di forti affinità elettive, di grande consonanza di sensibilità» che, in particolare, unisce a Prisco, Pomilio, Rea e Compagnone: cfr. S. Gambacorta, *Uno scrittore che cercava il profondo. Conversazione con Annella Prisco*, in Id. (a cura di), *Appartenere alle parole. Michele Prisco uomo e scrittore*, pref. D. Marianacci, Galaad Edizioni, Giulianova 2017, p. 22.

[24] Michele Prisco risulta, a mio avviso, forse il meno napoletano tra questi scrittori, forse più campano, meridionale o, come lo ha definito Giuseppe Lupo, «appenninico»: cfr. Intervista a Giuseppe Lupo, in *Appartenere alle parole. Michele Prisco uomo e scrittore*, a cura di S. Gambacorta, cit, p. 32.

[25] In un agile libretto curato da Simone Gambacorta vengono raccolte interviste, testimonianze e ricordi. Intervengono oltre alle figlie Caterina e Annella che consegnano ai lettori ricordi e momenti privati della vita dello scrittore, anche studiosi come Andrea Di Consoli, Diego Zandel, Enzo Verrengia, Luca Desiato e Giuseppe Lupo. In particolare quest'ultimo, chiamato a spiegare la dimensione meridionale di Prisco che condivideva con l'amico Pomilio, chiarisce che «parlare di dimensione meridionale potrebbe portare a essere fraintesi. Potremmo invece dire dimensione mediterranea, oppure meridiana, oppure appenninica, tipica di certi autori legati a unacerta geografia. C'è, all'interno, un'antropologia comune, un sentire comune, e naturalmente in questa dimensione mi sono trovato amio agio, mi sono identificato, e in fondo le mie ragioni narrative sono lì»: G. Lupo, *Conversazione con Giuseppe Lupo*, in S. Gambacorta (a cura di), *Appartenere alle parole. Michele Prisco uomo e scrittore*, cit., pp. 64-65.

[26] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Franco Cesati, Firenze 1983, p. 15.

da «un imbarbarimento della prosa, caduto nelle secche del bozzettismo».[27] Prisco, pur riconoscendo al neorealismo, venuto fuori dopo vent'anni di regime, il merito di aver insegnato «a guardarsi intorno senza il supporto del calligrafismo, scoprendo l'evidenza d'una realtà aspra e dolorosa»,[28] esibisce un dato incontestabile: il fatto, cioè, che «a un certo punto il documento non poteva più bastare».[29] Gli scrittori meridionali, tutti esordienti verso la fine degli anni '40, mostrano in primo piano la loro eterodossa specificità. Tra gli altri mi riferisco in particolare a Domenico Rea e a Michele Prisco, il cui sapiente artigianato confeziona storie ambientate in una provincia «sfatta di luce»,[30] non sulla strada, in campagna oppure all'aperto ma soprattutto in interni, dove i rumori della storia giungono attutiti, filtrati e come ecolalicamente dissolti dalla psicologia labirintica, ad un tempo centripeta e centrifuga, di personaggi misteriosi, inafferrabili e sfuggenti.

[27] Ivi, p. 20.
[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*
[30] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 9.

Margherita De Blasi

# TRACCE DEL PRIMO VERGA NELLA NARRATIVA DI MICHELE PRISCO

Michele Prisco era consapevole che la sua formazione giovanile e la stessa sua vocazione di scrittore erano nate e si erano sviluppate in un fecondo rapporto con la grande narrativa europea dell'Ottocento. Cresciuto in una colta famiglia di Torre Annunziata, aveva avuto la possibilità di disporre di una ricca biblioteca di famiglia e, in seguito, di quella del Liceo Classico Giambattista Vico di Nocera Inferiore.[1] È lo scrittore stesso a ricordare le sue prime letture:

> Io avevo in casa una bellissima biblioteca [...] dove c'erano i romanzi degli scrittori forse minori dell'Ottocento che sono stati le mie prime letture di ragazzo; Anton Giulio Barrili, Castelnuovo, De Marchi, per non parlare poi di Verga, di De Roberto e degli altri. Poi tutti i classici stranieri: Balzac, Flaubert, e i russi.[2]

Ne aveva parlato anche in un'intervista ad Antonio De Benedetti al «Corriere della Sera» nel 1985, in cui, raccontando delle sue letture giovanili, Prisco disse di aver letto, già a 15 anni, Flaubert e Tolstoj.[3]

---

[1] Cfr. A. Pirro, *Michele Prisco*, in *Dizionario degli italiani*, volume 85, 2016.

[2] M. Prisco, *Viaggio nella memoria*, in M. G. Martin-Gistucci, *Mario Pomilio. Una vita per la cultura*, a cura di L. Luisi, Cassino 1986, p.49.

[3] Cfr. A. De Benedetti, *Intervista a Michele Prisco*, in «Il corriere della sera» 17 luglio 1985. A tale proposito è noto il suo debito anche nei confronti di Matilde Serao. Cfr. P. Bianchi, *Michele Prisco erede consapevole di una lingua letteraria*, in *Trame di Parole. Studi in memoria di Clara Borrelli*, a cura di A. Cerbo e C. Vecce, Unior Press, Napoli 2020.

Si vedrà, nel corso del contributo quanto e quale è stato il debito di Michele Prisco nei confronti della narrativa di fine Ottocento con particolare attenzione al Verga pre-verista, attraverso puntuali riscontri testuali; non si dimentichi che, anche per il giovane Verga, la lettura di Flaubert e dei francesi era stata un importante punto di partenza per le riflessioni sulla scrittura. La lettura di Verga e il modello *verista* – in opposizione a quel *neorealismo* poco gradito a Prisco –[4] sono fondamentali per la formazione dello scrittore torrese, che non nascose mai il suo debito nei confronti della grande tradizione ottocentesca.

La biblioteca e l'archivio dello scrittore sono oggi conservati con la massima cura in quella che è stata per decenni la sua residenza napoletana, e che oggi è la sede del Centro Studi "Michele Prisco": sugli scaffali, i libri, spesso arricchiti di note, ex-libris o ritagli di giornali e periodici, hanno conservato la stessa disposizione e le stesse collocazioni che erano state attribuite dal loro appassionato lettore, e i percorsi e gli accostamenti che vi si possono riconoscere sono fonte di suggerimenti preziosi. È agevole così individuare una sezione di letteratura siciliana rappresentata da Capuana, Verga, De Roberto e Pirandello. All'interno di questi volumi non si trovano postille del lettore, ma parecchi inserti di giornale che costante attenzione di lettura da parte di Prisco. Le edizioni verghiane presenti nella libreria sono, in ordine cronologico di pubblicazione, *Tigre Reale*, Milano, Treves 1904, *Eva*, Milano, Mondadori, 1933, *Malavoglia*, a cura di Lina e Vito Perroni e con il commento di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1942, *Mastro Don Gesualdo*, Milano, Mondadori, 1952, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1940. Degli anni Settanta sono, invece, gli Oscar Mondadori *Eros* (1976) e in una edizione unica *Una peccatrice*, *Storia di una capinera*, *Eva* e *Tigre reale* (1970): potrebbe trattarsi di testi che erano già stati letti in gioventù in altre edizioni, oppure acquisiti nelle nuove edizioni per desiderio di completezza.

Un buon punto d'avvio per una lettura comparata di Prisco e Verga è *La sorella gialla*, il primo racconto de *La provincia addormentata* (1949), in cui sono presenti molti elementi di vicinanza non solo alla letteratura di consumo in generale, ma nello specifico ai grandi successi del giovane Verga. Non si dimentichi, a tale proposito, che Giovanni Verga, ben prima de *I Malavoglia*, era stato un autore di successo a livello nazionale con quelli che una certa critica novecentesca chiamava, in modo quasi dispregiativo, *romanzi mondani*.[5]

[4] Come ha ricordato Antonio Saccone nel suo intervento.

[5] I romanzi 'mondani' di Giovanni Verga sono *Una Peccatrice* (1866), *Storia di una capinera* (1871), *Eva* (1873), *Eros* (1874), *Tigre reale* (1875).

Uno di questi romanzi, *Storia di una capinera*, mostra significativi punti in comune con il racconto di Prisco. Ne *la sorella gialla* la protagonista racconta il suo ritorno a casa dal collegio delle monache di Somma. Dopo il matrimonio della sorella è la giovane narratrice, Iris, a notare la sua itterizia, evidente dagli occhi azzurri diventati oramai gialli per la malattia. Dopo qualche giorno dal ritorno di Iris, la sorella Marina muore.

In *Storia di una capinera*, invece, Maria narra alla sua amica Marianna quello che le accade quando lascia il convento per trascorrere il periodo del colera in campagna con la sua famiglia. Il romanzo epistolare ripercorre, poi, la scoperta dei sentimenti d'amore per il marito della sorellastra fino al sopraggiungere della follia e, infine, della morte della giovane donna in convento.

La narrazione si svolge in prima persona e il narratore, anzi la narratrice, è quello che si definisce un narratore inaffidabile, o, per meglio dire, inconsapevole. Si tratta, infatti, in entrambi i casi di due giovani donne che – a causa del modo in cui sono state cresciute – sono totalmente inesperte della vita e delle relazioni sentimentali e umane in generale. Iris si stupisce del fidanzamento della sorella:

> Non risposi alla lettera di Marina, sembrandomi di sentirmi impacciata dalla sua nuova condizione di ragazza fidanzata (anche lei si dava i baci sulla bocca, con questo dottore?), e come se questo annuncio avesse aggravato e reso irrimediabile un distacco già tra noi tanto scoperto.[6]

In occasione delle vacanze di Natale Iris conoscerà il fidanzato della sorella, con cui scambierà un bacio di cui non comprenderà le motivazioni, e si troverà davanti a sentimenti per cui non è preparata. Proprio accade a Maria, innamorata del fidanzato della sorella, Nino, e costretta ad osservare la felicità coniugale dell'amato. Dopo aver nascosto a sé stessa i suoi sentimenti nascenti, Maria, però, li comprende e decide di confidarli alla sua amica:

> L'amo! È un'orribile parola! è un peccato! è un delitto! ma è inutile dissimularlo a me stessa. Il peccato è più forte. Ho tentato di sfuggirgli, esso mi ha abbrancato, mi tiene in ginocchio sul petto, mi calpesta la faccia nel fango. Tutto il mio essere è pieno di quell'uomo: la mia testa, il mio cuore, il mio sangue. L'ho dinnanzi agli occhi in questo momento che ti scrivo, nei sogni, nella preghiera.[7]

[6] M. Prisco, *La provincia addormentata*, Rizzoli, Milano 1969, pp. 21-22.
[7] G. Verga, *Storia di una capinera*, in Id., *Opere*, a cura di G. Tellini, Mursia, Milano 1988, p. 28.

Ma è fin dall'inizio dei due testi che si notano notevoli consonanze. Il racconto inizia con un riferimento ad una civetta ed al suo verso:

> Ma perché sussultate così? È solamente il verso d'una civetta che da anni ha fatto il nido nel noce in fondo al viale: certo, sembra un lugubre lagno e c'è gente ch'è solita attribuirvi oscuri presagi, ma a me piace, al contrario, e poi ormai ho imparato ad amarlo come l'unica voce che nelle sere di settembre venga dai campi a mitigare la mia solitudine.[8]

È difficile non pensare alla breve introduzione del romanzo epistolare verghiano:

> Avevo visto una capinera chiusa in gabbia: era timida, triste, malaticcia ci guardava con occhio spaventato; si rifuggiva in un angolo della sua gabbia, e allorché udiva il canto allegro degli altri uccelletti che cinguettavano sul verde del prato o nell'azzurro del cielo, li seguiva con uno sguardo che avrebbe potuto dirsi pieno di lagrime. Ma non osava ribellarsi, non osava tentare il rompere il fil di ferro che la teneva carcerata, la povera prigioniera. Eppure i suoi custodi, le volevano bene, cari bambini che si trastullavano col suo dolore e le pagavano la sua malinconia con miche di pane e con parole gentili. La povera capinera cercava rassegnarsi, la meschinella; non era cattiva; non voleva rimproverarli neanche col suo dolore, poiché tentava di beccare tristamente quel miglio e quelle miche di pane; ma non poteva inghiottirle. Dopo due giorni chinò la testa sotto l'ala e l'indomani fu trovata stecchita nella sua prigione.[9]

Proseguendo nella lettura si notano altre similitudini: la protagonista viene mandata, come si diceva, in convento. Iris non è molto convinta della scelta della madre che cerca di addolcire la separazione:

> "vedrai," mi aveva raccomandato la mamma con una pena elusiva e sfiduciata in ogni mia possibilità di procacciarmi delle compagne, "vedrai, Iris, ci saranno tante bambine, tante bambine come te" aggiungeva subito ingenuamente come se questo allettamento dovesse vincere la mia scontrosità.[10]

Si tratta, da parte del giovane Prisco, di un'evidente ripresa del tema principale di *Storia di una capinera*, ma anche dei capitoli manzoniani sulla monaca di Monza che avevano fornito la principale fonte di ispirazione per Verga.[11]

---

[8] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 15.

[9] G. Verga, *Storia di una capinera*, cit., p. 6.

[10] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 19.

[11] Molti dei temi trattati all'interno di *Storia di una capinera* trovano traccia nei capitoli dei *Promessi Sposi* sulla monaca di Monza. Il debito del giovane Verga nei confronti del suo illustre

Marina – la *sorella gialla* – ricorda, inoltre, le tipiche donne protagoniste del romanzo ottocentesco, pallide e sempre malate:

> la ricorderete anche voi: aveva occhi attoniti e azzurri che nel pallore del volto sembravano scuri, aveva una dimessa e sorridente bontà che lo conquistò subito un contrassegno di dolcezza avvolgendola anzi d'una gravità svagata e quasi sfuggente che impediva d'arrivare direttamente ai suoi pensieri.[12]

Verga è un esperto di donne deboli e dalle fattezze cagionevoli, che affollano i suoi primi romanzi. Si veda *in primis* la descrizione di Adele, protagonista di *Eros*:

> Adele era magrina, delicata, pallidetta, così bianca che sembrava diafana, e che le più piccole vene trasparivano con vaga sfumatura azzurrina; avea grand'occhi turchini, folte trecce nere, mani candide e un po' troppo affusolate; il vento, innamorato, modellava le vesti sul suo corpicino svelto e gentile come una statua d'Ebe; i movimenti di lei avevano certa elasticità carezzevole e felina.[13]

Le stesse caratteristiche si notano anche nella descrizione di *Eva*:

> Era bionda, delicata, alquanto pallida, di quel pallore diafano che lascia scorgere le vene sulle tempie e ai lati del mento come sfumature azzurrine; aveva gli occhi cerulei, grandi, a volte limpidi, quando non saettavano uno di quegli sguardi che riempiono le notti di acri sogni; aveva un sorriso che non si poteva definire - sorriso di vergine in cui lampeggiava l'imagine di un bacio. Ecco che cosa era quella donna, quale si rivelava in un baleno, fuggendovi dinanzi nella sua carrozza come una leggiadra visione, raggiante di giovinezza, di sorriso e di beltà.[14]

e in quella di Nata, protagonista di *Tigre reale*:

> L'inverno era sopravvenuto, grigio e triste. Giorgio rivide la contessa alle Cascine, raggomitolata in un angolo della sua carrozza, tremante di freddo sotto un mucchio di pellicce e un bel sole di novembre che splendeva sul cielo puro e azzurro. Era pallida, dimagrata, avea gli occhi stanchi, arsi di febbre, che vagavano distratti o pensierosi sulle alte cime degli alberi spogliate delle ultime foglie. S'incontrarono faccia a faccia; ella si fece bianca un istante.[15]

predecessore lombardo, infatti, è indubbio nel romanzo epistolare e in tutta la produzione verghiana. Cfr. M. De Blasi, *Sullo scrittoio di Verga. Eros e l'officina del romanzo*, Cesati, Firenze 2020.

[12] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 16.

[13] G. Verga, *Eros*, in Id., *Opere*, cit., p. 190.

[14] Id., *Eva*, in Id., *Opere*, cit. p. 85.

[15] Id., *Tigre reale*, Perrone Editore, Roma 2013, p. 27.

Le descrizioni delle donne di Verga, come quelle dei romanzi di fine '800, sono, infatti, contraddistinte da caratteristiche ben chiare. Si tratta di un canovaccio vero e proprio di apparenze e atteggiamenti che Prisco mette in campo anche nei suoi personaggi femminili. Come le donne da cui prende spunto, Prisco, infatti, immagina per Marina un finale tragico caratterizzato da una malattia che le condurrà alla morte. Basti pensare – tornando ad *Eros* – alla morte di Adele. La sua descrizione fa presagire un futuro destino di sofferenza, come dimostra l'uso di vezzeggiativi; Adele è «magrina, delicata, pallidetta, così bianca che sembrava diafana». In un primo momento (in una prima stesura tramandata dal ms. A[1])[16] addirittura nella sua descrizione Verga aveva fatto anche riferimento alla malattia della madre, ricordando il «male inesorabile che bambina le avea colpito la madre». La descrizione della giovane donna, insomma, è un presagio del suo destino di sofferenza; la sua mancanza di spirito la condurrà ad ammalarsi e, a causa delle sofferenze amorose, la donna arriverà addirittura a morire. Tutti i personaggi della *Provincia addormentata* sono caratterizzati da una situazione di monotonia estrema:[17] sembra, infatti, che la tranquillità apparente contenga al suo interno una bomba pronta ad esplodere.

Anche le scene dell'azione dopo la morte hanno un clima in comune. Si veda, ne *La sorella gialla*, la veglia di Giulio sulla moglie morente:

> Nella camera c'era un odore caldo e sgradevole, mi prese subito alla gola: quasi mi pareva d'essere rientrata nella stalla, quando la mucca s'era sentita male. Mancava il puzzo del letame, ma c'era la stessa aria densa e appicicaticcia. Marina dormiva. Mi avvicinai lentamente al letto: non era più gialla, era bianca, adesso. Ma aveva il letto, la coperta, sporca di sangue pareva, c'erano macchie rosse che affioravano spandendosi sulla stoffa, c'era quell'odore caldo, fortissimo qui.[18]
>
> Giulio le si mise accanto in una poltrona, con una coperta buttata sulle gambe. [...] Giulio dormiva, sulla poltrona, con un fazzoletto rattrappito in mezzo alle mani; le luci accese, i fiori, l'immobilità, non riuscivano a vincere l'umido gelo che stagnava nella stanza.[19]

[16] Cfr. M. De Blasi, *Sullo scrittoio di Verga*, cit.
[17] Come ha ricordato Annalisa Carbone nel suo intervento.
[18] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 32.
[19] Ivi, p. 33.

Giulio che assiste la moribonda serenamente ricorda il finale di *Eros*, in cui Alberto le parla mosso dai sensi di colpa:

> Rimase lunga ora nascosto tra le cortine del letto, tenendo abbracciato il capo di lei. Non lo si vide muovere, non si udì un singhiozzo o una parola; nessuno seppe che cosa avesse detto quell'uomo a quella moribonda. Allorché rialzò il capo, e uscì dall' ombra del cortinaggio, era più pallido di lei, e aveva gli occhi ardenti.[20]

Verga, però, non mette in campo alcuna serenità nelle azioni di Alberto. Il suo comportamento evidenzia il suo essere un uomo irrisolto: nel finale di *Eros*, infatti, dopo il funerale della moglie, si toglie la vita con un colpo di pistola.

Andando avanti con il confronto tra Prisco e il suo modello, si prenda in esame il racconto *Il capriolo ferito*:

> Il pittore tornò a Leopardi dopo qualche anno d'assenza ma aveva già appreso la morte di Sara avvenuta per incidente di caccia, ne avevano parlato anche i giornali in poche righe di cronaca- Egli pensò subito ad Arnaldo, volle subito rivederlo, Dio sa quanto l'amico aveva dovuto soffrire.[21]

Il pittore ascolta una storia narrata dal punto di vista di un altro: un modulo narrativo tipo della letteratura di consumo di fine '800. Basti pensare all'esempio dei romanzi giovanili di Verga. In *Eva*, ad esempio, il protagonista ascolta il racconto della storia di Eva direttamente dal pittore Enrico Lanti dopo averlo incontrato ad un veglione alla Pergola:[22]

> "E allora ho dovuto chiedermi quale di cotesti due affetti fosse il vero, se il più forte o il più puro...È stato un gran dolore!... Ma il dolore è una debolezza, non è una verità...e dei due affetti sai quale ha vinto...nel mio cuore entusiasta e vergine?... ha vinto il più turpe; ha vinto il sensuale nella mia anima che viveva in un mondo ideale... Ora dimmi tu le tue frasi sonore; io ti getterò fra i piedi i fatti eloquenti."[23]

[20] G. Verga, *Eros*, in Id., *Opere*, cit., p. 330.

[21] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., p. 111.

[22] Per la Pergola all'interno delle narrazioni verghiane cfr. M. De Blasi *Tra romanzo e novella. Coincidenze tra X ed Eros*, in «Annali della Fondazione Verga», Nuova Serie, 7 (2014), pp. 61-70.

[23] G. Verga, *Eva*, in Id., *Opere*, cit., p. 94.

Anche nel caso di *Tigre reale* la narrazione della vicenda di Giorgio La Ferlita ha inizio con un racconto riportato al narratore:

> Non sapevo più nulla di Giorgio La Ferlita allorché ricevetti il biglietto che m'invitava alle sue nozze. Dacché si era messo nella carriera diplomatica non ci eravamo visti che a rari intervalli, e come di sfuggita. L'ultima volta che l'avevo incontrato a Firenze, in tutta la pompa della sua cravatta bianca, arrivava dal Giappone, e ci stringemmo la mano alla tavola rotonda dell'*Albergo della Pace*.[24]

Nei suoi primi esperimenti narrativi Michele Prisco mette, dunque, in atto moduli narrativi tipici della letteratura di consumo di fine Ottocento, il romanzo epistolare, il racconto riportato, le descrizioni delle donne fragili, senza nascondere il suo debito verso la narrativa più celebre alla fine dell'Ottocento. Nel romanzo, invece, sono presenti altri elementi, più moderni, che torneranno nella narrativa novecentesca.

A tale proposito si vedano alcuni elementi testuali in comune tra Prisco e le sue letture verghiane, a partire da *La spirale di nebbia* (1966), il cui protagonista, Fabrizio, è un inetto:

> si poteva accusare Fabrizio d'inettitudine, di abulia, di pigrizia, ma sospettarlo capace d'un assassinio deliberato, no, via, era proprio l'ultima supposizione che si sarebbe potuta formulare al riguardo.[25]

Gli inetti non sono solo presenti, come è noto, nella letteratura novecentesca, ma trovano la loro origine anche nei primi romanzi verghiani.[26] Non solo la presenza di un protagonista inetto è riconducibile ad alcuni dei personaggi verghiani, ma, quindi, anche l'uso del discorso indiretto libero potrebbe essere una spia dell'importanza delle letture giovanili per Michele Prisco. Il «no, via», infatti, è proprio un indiretto libero. Si tratta, in questo caso, del pensiero collettivo dei parenti che stanno decidendo il da farsi. Lo scrittore rende palese il loro pensiero, come aveva fatto Verga con quello del paese di Aci Trezza nei *Malavoglia*. I parenti di Fabrizio non lo credono capace di aver ucciso la moglie. Non esiste una verità oggettiva, quindi, ma quello che il "coro" pensa diventa – in qualche modo – reale.[27]

---

[24] Id., *Tigre reale*, cit., p. 15.

[25] M. Prisco, *Una spirale di nebbia*, Rizzoli, Milano 1966, p. 41.

[26] Cfr. M. De Blasi, *Sullo scrittoio di Verga*, cit. *e Ead.*, *Inetti e infelici. La maledizione dei protagonisti da Verga a Pirandello*, in «Pirandelliana» 14 (2020), pp. 11-21.

[27] Nel suo contributo Francesca Nencioni parla di «verità di secondo ordine».

All'interno del romanzo di Prisco, infatti, il discorso indiretto libero si configura spesso quasi come un monologo interiore all'interno del quadro più ampio della riflessione collettiva:

> A zia Cecilia si aggiunse Angela (quello spillo sul risvolto del tailleur è nuovo, non gliel'ha mai visto: bella la montatura… a proposito, dopo deve telefonare a Planeta per chiedere se è pronto l'anello).[28]

L'abitudine di utilizzare il monologo interiore è molto presente all'interno del romanzo di Prisco, soprattutto in questo momento della sua produzione in cui la svolta esistenzialista sta acquisendo sempre più spazio.[29]

Il protagonista, Fabrizio, è, quindi, un inetto – come crede la sua famiglia – e la sua inettitudine dipende anche dal non aver avuto il supporto di una famiglia nel corso della sua formazione, essendo figlio di una madre malata.[30] Come nel caso di Alberto Alberti in *Eros*, l'inettitudine si configura come il prodotto dell'eredità da parte di una famiglia disfunzionale, il cui lascito non si può evitare.

Prisco, quindi, riprende la tradizione degli inetti novecenteschi (che hanno origine anche nella scrittura ottocentesca), dall'altra ha un tipo di scrittura che deriva direttamente dai modelli letterari ottocenteschi, dimostrando l'importanza della formazione letteraria acquisita in gioventù per la sua produzione matura.

Tornando agli inetti e alla loro incapacità di gestire le relazioni, negli scritti verghiani nessuno dei personaggi riesce ad ottenere la pace a cui anela, rappresentata dalla casa e dalla famiglia. Nessuno, infatti, sembra tener conto di quanto gli accade, e tutti sembrano non trarre dalle vicende della vita insegnamenti utili a migliorare la propria condizione, continuando ad essere degli inetti. Sono deboli: non hanno ambizione, non hanno provvidenza, non hanno la fiducia borghese nella costruzione del proprio benessere. Rappresentano il quadro di un certo mondo che sta per andare in rovina. L'esempio più celebre è quello di 'Ntoni che abbandona la casa del Nespolo, mentre suo fratello Alessi riesce con il suo lavoro ad ottenere quello che desidera. Verga mette, infatti, a confronto un modello di fatica – che ricalca quello di Padron 'Ntoni – e che conduce ad un effetto positivo con un modello di accettazione passiva della propria condizione.

[28] M. Prisco, *Una spirale di nebbia*, cit., p. 36.

[29] Come ha ricordato anche Laura Cannavacciuolo nel suo intervento.

[30] Nel suo intervento Annalisa Carbone ha ricordato altri personaggi della narrativa di Prisco che sono pronti ad accettare il proprio fallimento.

Prima di 'Ntoni, in *Eros*, Verga aveva descritto Alberto Alberti, un uomo fallimentare che subisce gli avvenimenti della sua vita senza attivarsi per cambiare la propria situazione. Come lui tutti si comportano i protagonisti dei romanzi giovanili, una serie di uomini che tollerano passivamente le proprie vite, fino a concludere in un vortice di sofferenza. Verga non immagina per loro nessuna possibilità di migliorare, lasciando i suoi personaggi in uno stato di immobilità.

Alberto, soprattutto, sembra maledetto da un destino di fallimento ereditato dai genitori, mentre 'Ntoni appare più consapevole degli effetti del suo agire. In ogni caso si tratta di *vinti* che, come i condannati all'inferno, si trovano in una condizione che non può mutare. Il contesto è simile anche negli altri romanzi mondani. In *Una peccatrice*, Pietro Brusio, dopo il suicidio di Narcisa, trascorrerà il resto della sua vita scrivendo versi per gli onomastici dei parenti. In *Eva*, Enrico Lanti, conclude i suoi giorni in povertà, ricordando ossessivamente la donna morta e piangendo i suoi fallimenti, prima di morire per la tubercolosi.

Molte di queste vicende sono ambientate in provincia, un'ambientazione che sarà alla base di molti strutture narrative di Prisco. Fin dalla *Provincia addormentata*, lo scrittore mostra, infatti, di aver compreso che la provincia può fungere da rappresentazione dell'intera vita umana, caratterizzata da grigiore e insoddisfazione della propria vita.[31] Le ville vesuviane – a cui lo scrittore è molto legato – apparentemente serene e tranquille conservano, infatti, al loro interno il dramma dei personaggi perseguitati dalla sorte ed è per questo che il titolo della sua raccolta più celebre è tutt'altro che casuale:

> *La provincia addormentata*, titolo sia allusivo di una condizione umana sia polemico nei confronti dell'imperante neorealismo, vuole dunque delimitare una regione geografica e letteraria cui l'autore è rimasto costantemente fedele, ma anche (e di più) una dimensione esistenziale misteriosa e inafferabile.[32]

La polemica con il neorealismo può essere letta come un avvicinamento ai moduli del romanzo ottocentesco, come dimostra anche il *Pellicano di pietra*, caratterizzato dall'osmosi tra psicologia e paesaggio.[33] Il paesaggio, infatti, è la dimostrazione del fallimento dei personaggi. Qualsiasi cosa essi facciano

[31] Cfr. A. Carbone, *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, in «Esperienze letterarie», 35/3, 2010, pp. 51-59.

[32] Ivi, p. 52.

[33] Cfr. S. Siniscalchi, *La 'Provincia addormentata': i paesaggi vesuviani nei racconti di Michele Prisco*, in *Territori contesi. Campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica*, Ist. Interfac. di Geogr., Università di Urbino Carlo Bo, Urbino 2008, pp. 528-533.

non possono evitare il destino che sono condannati a vivere, proprio come i *vinti* di Verga:

> Nella quiete domestica di queste case vesuviane, tuffate nel vento, apparentemente protette da ogni esteriore turbamento, serpeggia il dramma dei personaggi, gravati dal rimorso, perseguitati dalla sorte.[34]

Prisco mette in campo una evidente dissonanza tra ambiente esterno e sentimenti, che caratterizza anche i romanzi di Verga.[35] Lo scrittore campano ha fatto propria la lezione del suo predecessore siciliano, dimostrando l'importanza della rappresentazione del paesaggio nella caratterizzazione dei personaggi e, soprattutto, delle loro azioni. Il luogo in cui ognuno di loro agisce influenza, infatti, le sue azioni e, spesso, è una delle cause della mancanza del lieto fine nelle loro vicende.

[34] Ivi, p. 54.

[35] La polarità interno/esterno caratterizza molte delle sue opere, con il punto di riferimento perenne della casa familiare come luogo salvifico. In *Eros* la polarità si configura in maniera chiarissima tra la casa di Belmonte e la società aristocratica che ne distrugge la serenità. Nel romanzo, infatti, è descritto con occhio disincantato e disilluso il mondo aristocratico che Verga conobbe a Firenze e che rilesse alla luce delle sue nuove esperienze milanesi. La società in cui i suoi personaggi si muovono è la vecchia società aristocratica che fa i conti con l'Unità d'Italia e con un intero mondo in grande mutamento. Cfr. M. De Blasi, *Sullo scrittoio di Verga*, cit.

Francesco D'Episcopo

# MICHELE PRISCO SCRITTORE VESUVIANO

*Alla cara ombra amica*
*di Maria Orsini Natale*

*Premessa*

Chi scrive, nato nel 1949, figlio dunque della guerra, e laureatosi nel 1971 con Salvatore Battaglia presso l'Università di Napoli, dopo avere subito iniziato l'attività scolastica e universitaria, ha avuto il privilegio cronologico di conoscere e frequentare, anche grazie alla preziosa mediazione di associazioni culturali partenopee particolarmente fervide, gli scrittori più rappresentativi della cultura nazionale, operanti a Napoli, di alcuni dei quali è divenuto amico consapevole e casuale confidente.

Uno di questi è stato Michele Prisco, avvocato di Torre Annunziata, ai piedi del Vesuvio, consacratosi al giornalismo e alla letteratura, con romanzi di alto rilievo nazionale.

Non è stata quasi mai messa in luce la funzione strategica, centrale e costante, svolta da Prisco nei confronti del territorio, che gli aveva dato i natali, al quale, nonostante il suo trasferimento a Napoli, nell'alta dimora di via Stazio a Posillipo, restò sempre indissolubilmente legato (ed è questa forse anche la segreta ragione di questo intervento). Molti sarebbero gli esempi proponibili, ma basta accennare alla proficua amicizia con un'altra grande scrittrice amica, Maria Orsini Natale, compresa in un volume di recente edizione, dove

chi scrive, a quattro mani con Aurora Cacopardo, ha dedicato particolare attenzione ad alcune scrittrici, di derivazione vesuviana, saltandone, a suo malincuore, alcune, sulle quali amerà ritornare.[1]

Prisco, dunque, oltre che scrittore in proprio, fu anche un fondamentale punto di riferimento, oltre che della letteratura cosiddetta "vesuviana", di quella napoletana, alla quale partecipò attivamente, culturalmente ma anche umanamente, come basterebbero a dimostrare i nostri frequenti incontri in conferenze pubbliche, destinate, come sempre, a lasciare un segno precario e provvisorio, perché non scritte e affidate solo alla memoria di qualche eloquente fotografia.

Prisco fu uno dei principali fondatori e animatori di una delle poche riviste, che, all'altezza degli anni Sessanta, riuscì a far convergere alcuni degli ingegni più vitali della città, con qualche importante interferenza forestiera, "Le ragioni narrative", che ebbe breve vita (1960-61) ma che rappresentò un raro momento di aggregazione e di riflessione critica sulla letteratura europea, sul romanzo di avanguardia, soprattutto francese, com'è stato possibile dimostrare ampiamente nell'antologica silloge della rivista, fornita dallo scrivente, nella quale figuravano davvero personaggi napoletani di spicco, come Compagnone, Incoronato, Pomilio, Rea, sui quali si sta cercando di riportare la doverosa attenzione critica, come rappresentanti di una stagione impareggiabile della nostra tradizione letteraria, oltre i confini di una visione ristretta del fare scrittura.[2] I testi critici dei nostri autori, Prisco compreso, risultano fondamentali per comprendere le loro scelte narrative, in rapporto al Mezzogiorno e all'Europa, e consentono agevolmente di superare ciclici e facili cliché, legati all'appartenenza dei nostri scrittori a categorie critiche, che hanno ormai fatto il loro tempo, considerando l'atteggiamento autonomo e personale assunto nei confronti della stessa e diffusa tradizione avanguardistica europea.

Prisco ebbe una bella monografia dall'amico Pompeo Giannantonio, ordinario di Letteratura italiana presso la nostra Università,[3] ebbe un rapporto di intensa amicizia con l'affermato Mario Pomilio, ma anche con l'inquieto Luigi

[1] Cfr. A. Cacopardo, F. D'Episcopo, *Napoli salvata dalle scrittrici. Annamaria Ortese, Elisabetta Rasy, Maria Orsini Natale, Pina Lamberti Sorrentino.* Postfazione di L. Lamberti, Cuzzolin, Napoli 2019. Si vedano, per ragioni ambientali, i due ultimi saggi dello scrivente, contenuti nella sezione *Il Vesuvio oltre Napoli*, pp. 29-91.

[2] Cfr. AA. VV., *"Le ragioni narrative" 1960-1961. Antologia di una rivista*, a cura di F. D'Episcopo, Tullio Pironti Editore, Napoli 2012.

[3] Cfr. P. Giannantonio, *Invito alla lettura di Michele Prisco*, Mursia, Milano 1977.

Compagnone. A una loro telefonata, di carattere bibliografico, capitò di assistere personalmente, a casa di Compagnone, in via Monte di Dio. Questo per dire della comunità e, qualche volta, complicità di scrittori, che vivevano nella stessa città e che seguivano, bisogna dirlo, vie diverse. Ma c'era evidentemente una umanità, una sodalità, che li univa e che l'esperienza, pur breve, de "Le ragioni narrative" aveva connotato di una domesticità, di una familiarità, peraltro comune alla cultura napoletana, che nelle case degli scrittori, nelle trattorie, nei caffè, aveva modo di riunirsi, di confrontarsi su temi culturali importanti ma anche su fatti, altrettanto importanti, riguardanti la vita di ognuno e quella letteraria del loro tempo.

Una stagione, allo stesso tempo, che ha offerto a noi, critici in erba o già noti in ambito letterario, di incrociare questi personaggi, di vivere con loro esperienze indimenticabili, di raccogliere testimonianze sincere e spontanee, che aiutavano spesso a integrare quelle che essi avevano consacrato nei loro scritti, in nome di una cultura ad ampio spettro, che seguiva liberamente le inclinazioni di ognuno, come quelle, nel caso di Prisco, della cinematografia.[4]

Per chiudere rapidamente questa premessa personale, che è sembrata naturale ma anche necessaria come prologo di un intervento più propriamente scientifico, piace e dispiace chiudere con la confessione conviviale dello scrittore al sottoscritto, quando ebbe amaramente e fortemente a lamentarsi che le sue opere non fossero sottoposte ad adeguate ristampe e riproposte; destino peraltro comune a molti degli autori citati.

C'è, infine, da dire che Prisco aveva forse il respiro narrativo più lungo degli altri compagni di viaggio e di avventura, rinforzato dalla lettura di classici francesi e russi; un respiro, importante in letteratura, perché fa dello scrittore non un semplice raccontatore di storie, ma un vero e proprio romanziere, capace di sfidare i tempi, come egli sognava di essere e realmente è stato.

*La provincia addormentata: il paesaggio dell'anima*

Il Vesuvio non è Napoli e anche nelle cartoline di una volta faceva da sfondo alla città. Certo, la Montagna per eccellenza, come amava definirla Libero Bovio, che si innalza su una pianura popolosa e ferace, si ramifica e penetra nelle viscere di una città solforosa, ma il Vesuvio non è Napoli, nel senso specifico che i molti paesi, che si affollano ai suoi piedi, più ovviamente della stessa

[4] Cfr. AA. VV., *Michele Prisco tra letteratura e cinema*, a cura di P. A. Toma, Compagnia dei Trovatori, Napoli 2020.

città, risentono di un'antropologia del quotidiano, diversa profondamente da una mentalità urbana. La città è città e i paesi sono paesi e questa differenza e distinzione richiederebbero, per Napoli, un discorso storico, ampio e articolato, molto più esemplare ed emblematico di quanto potrebbe superficialmente apparire, anche per specifiche ragioni storiche, che non si ha qui il tempo di accennare e approfondire. Sia consentito, in tal senso, riportare una volgare espressione dei 'cittadini' napoletani, che avevano il privilegio di vivere dentro le mura storiche della città, nei confronti dei paesani, condannati invece a far scorrere la vita oltre quei nobili confini e definiti di conseguenza "cafone 'e fora". Dentro la stessa città, un tempo, gli stessi quartieri erano profondamente divisi e c'era il facile rischio, per chi non faceva parte di uno di essi, di essere definito "forestiero". Il grande matematico Renato Caccioppoli era, ad esempio, accolto e considerato di casa al Pallonetto di Santa Lucia.

Michele Prisco era dunque un forestiero, che amava Napoli, dove si trasferì, ma anche i suoi dintorni, come Vico Equense, dove aveva un'altra amata dimora, che lo proclamerà suo cittadino onorario.

Ma, come sosteneva Leopardi, sono gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza a segnare la nostra vita e quella Montagna, che poi guarderà da lontano, dalla sua panoramica dimora partenopea, insieme al mare e alle isole, gli resterà inevitabilmente nel sangue e ad essa rimarrà indissolubilmente legato, anche culturalmente.

Ma, ancora, prima di procedere all'analisi della specifica "vesuvianità" di Prisco, sarà opportuno rilevare come tutti i racconti de *La provincia addormentata* siano permeati da una psicologicità fortemente accentuata, propria di questa prima opera, la quale richiederebbe un discorso a sé ma che, comunque, qui si rivela di notevole, preliminare spessore critico per le rifrangenze narrative che essa eserciterà sui singoli racconti. Solo qualche rapido esempio per tutti:

> …molto spesso tentiamo di perseguire un bene o un qualsivoglia vantaggio solo per accrescere negli altri, e nei nostri riguardi, una stima sia pure gelosa, e di non averlo ottenuto facilmente sappiamo crearci un risarcimento quasi consolatorio col pensiero che gli altri, per lo meno, ce ne credano in possesso. Sono le nostre patetiche e magre commedie, le improvvisate difese che ci vengono in soccorso quando più la vita e i bisogni di essa si adoperano a sollecitarci un salvacondotto per la coscienza.[5]

[5] M. Prisco, *La provincia addormentata*, Rizzoli Bur, Milano 1978, p. 43.

Sembra di riappropriarci della gnomicità di un Leopardi del Novecento, che proprio sulle falde di quella Montagna, tanto cara e conosciuta a Prisco, aveva lasciato il testamento della sua *Ginestra.*

E ancora:

> Così talvolta sentiamo di trovarci sul limitare d'un accalorato mistero, e ci turba ed aizza al tempo stesso il pensiero che forse possiamo tentarne il segreto, come la serratura d'uno scrigno nel quale finalmente le nostre mani potranno immergersi sgomente di gioia. Ma, della singolare avventura, più prezioso è l'avvio: e volontariamente prolungarlo già compone il primo disperato nostro diletto...[6]

Prisco pensa e sente contemporaneamente e questo suo iniziale, particolare approccio alla materia narrativa, lungi dal creare un realismo fine a se stesso, come accade in alcuni scrittori napoletani, come Domenico Rea, realizza una sorta di sospensione metafisica, che scandisce poi il ritmo di tutti i racconti e conferisce alla sua scrittura una dimensione paradossalmente surreale, che potrebbe sfuggire a un lettore frettoloso.

Le persone, le cose assumono così atteggiamenti e forme stranite, che avranno inedite e impreviste ripercussioni nella letteratura "vesuviana" futura, nel segno di una classicità sorprendentemente contemporanea, che attinge a fonti europee e che non ha bisogno di alcuna avanguardia narrativa, come affermerà con forza criticamente nel corso della rivista "Le ragioni narrative".[7] Insomma, l'avanguardia era già in lui e nella sua scrittura.

A tal punto, la stessa topografia dei racconti, che rinviano necessariamente ai rapporti, molto sentiti dagli scrittori vesuviani, tra città e campagna, tra mondo umano e animale, acquistano valori metaforici specifici e non confondibili con quelli di altri autori.

Uno degli esempi più eclatanti è offerto dallo stesso Vesuvio:

> In fondo alla strada, oltre i campi sbiaditi e la fitta peluria delle pinete, c'era il Vesuvio viola e bonario, e un cielo esangue, e al margine della via grossi vapori attraversavano bassi le siepi mute del canto dei grilli, e si stendevano tra gli alberi come festoni di velo. C'era uno statico gelo, intorno; i fili d'erba lungo la via, strinati, quasi lucevano, anche la criniera del cavallo dava una stessa sensazione, era corta e sciupata, infreddolita. Forse veramente gli animali erano tante creature….[8]

[6] Ivi, p. 44.
[7] Cfr. la nota 2.
[8] Ivi, p. 23.

Prisco rivolta così l'immagine di copertina del Vulcano, di cui bene conosceva posti, come Leopardi, e personaggi, piegandolo alle sue personali esigenze narrative ma offrendo anche una immagine nuova, come si è accennato, che ritornerà con coerente insistenza, come per il colore viola attribuito al Vesuvio, nella narrativa della sua grande amica e seguace, Maria Orsini Natale.[9]

E il racconto, generalmente in prima persona, è legato al ricordo di personaggi femminili, che con la loro precisione di particolari aiutano a ricomporre un paesaggio, che da esteriore diviene automaticamente interiore:

> Io sono stata felice. Questa è la mia casa, dall'infanzia: una costruzione solida, isolata in mezzo ai campi e indietro ha vaste zone aride dove passò la lava, un tempo; sul terreno friabile appena qualche cespuglio di ginestre mette una nota di colore, o qualche pino tenta nei meriggi affocati di portare un laghetto d'ombra. L'ombra è più giù, vermicolante e fresca, dove comincia la pineta vera: vi si lega nel ricordo la mia infanzia irrequieta che imparò ad amarla nelle lente passeggiate dei solitari inverni flagellati da vento e da piogge. Tra i pini folti e compatti si rapprendeva un umido odore di muschio, intenso da farsi vapore, nebbia labile e vaga; e il fondo del bosco coperto dallo strato degli aghi marciti e delle foglie secche portate dal vento non scricchiolava, sotto i miei passi, emettendo al contrario un eccitante calpestio che pareva gemito, soffocamento, e costituiva in tanta quiete la sola sensazione di vita ed era sempre l'unico torpido piacere ch'io traessi, con gusto camminando adagio e attenta a pestare il fondo brumoso.[10]

Basta sostare in uno dei porticcioli di mare dei paesi sotto il Vesuvio, come, per chi scrive, al Granatello di Portici, per sentire, soprattutto nelle calde estati vesuviane, il refolo muschioso di vento che congiunge l'aridità della Montagna con la fitta verzura della pineta, che si estende ai suoi piedi.

Ma, tornando a Prisco, sono questi i suoi posti, di cui egli non potrà fare a meno nella sua narrativa, sempre però legandoli a una condizione psicologica profonda dei suoi personaggi, i quali, come il loro autore, tenderanno sempre ad interiorizzarli per trarne una sorta di lezione morale:

> Da Leopardi m'ero allontanata giovane e ingenua al tempo delle nozze, seguendo mio marito nelle varie città destinategli nella sua carriera di ufficiale di marina: imparai anche a conoscerlo, il mare, ad amarlo, mentre da casa, dalla finestra della

[9] Cfr. F. D'Episcopo, *"Francesca e Nunziata" di Maria Orsini Natale*, in *Napoli salvata dalle scrittrici*, cit., p. 39.

[10] M. Prisco, *La provincia addormentata*, cit., pp. 73-74.

> mia stanza, avevo spesso guardato con una sorta di perplessa indifferenza quella distesa immota ed azzurra emergente oltre i pini e la campagna che con abbandonata e brulla dolcezza discende sino alla spiaggia di Santa Maria La Bruna.[11]

Ma qual è la vita sotto e sul Vesuvio? Un distratto esempio:

> La domenica, che incantato e lungo sbadiglio nel movimento della settimana! È il solo scampo, preparare un fucile e andarsene sino alle falde del vulcano, incrinare con uno sparo quel cielo azzurro che pare anch'esso ozioso e vuoto, appesantire a poco a poco il carniere che rimbalza nei passi come una cartella di scuola. Le quaglie hanno il corpo ancora tiepido e molle, quando si ritorna; e ci sono le ombre già spesse tra i vigneti e i grilli dentro le siepi cominciano a segare l'aria pertinaci.[12]

Erano stati la civetta e i grilli, protagonisti del primo racconto, *La sorella gialla*,[13] che tornano a far sentire il loro verso, compartecipi di vicende umane, alle quali partecipano con inusitata presenza, anche se è lo stesso Prisco ad avvertire:

> Nulla è più triste che legare ai luoghi della natura i moti segreti della nostra anima, e pensieri e sensazioni e fantasie condannandoli così ad un perpetuo e patetico ufficio di confidenze.[14]

Notazioni strategicamente importanti nel cuore di questo intervento, dedicato soprattutto alla natura vesuviana, perché mette in guardia nei confronti di una "confidenza", di matrice romantica, che in Leopardi trova il suo più dichiarato rappresentante, in nome di una nuova visione narrativa, fondata sulla 'complicità' tra natura e umanità, che non ha nulla di scoperta e ripetuta mellifluità, semmai una misteriosa, segreta convergenza di motivi, che mai prevedono una con-fusione tra i due elementi. C'è, anzi, da sottolineare come la tecnica narrativa del nostro autore pervenga talvolta, con rivoluzionaria novità, a creare una sorta di contrasto, se non addirittura di vero e proprio corto circuito, riconducibili sempre ad un ambito psicologico, tra questi due elementi:

> La collina dei Camaldoli, i vigneti dalle rade foglie rossicce che mostravano contro luce vibratili le nervature, simili a mani nell'attesa aperte per un'estre-

[11] Ivi, p. 75.
[12] Ivi, p. 111.
[13] Ivi, pp. 13-34.
[14] Ivi, p. 135.

> ma supplica di carità, i primi gruppi di pini, il mare fermo e lontano come una stampa, sembravano già riportarle un'immagine di quel periodo, la più impersonale e tuttavia la più carica di nostalgie. Sicché solamente guardare l'immoto paesaggio era già un sentirsi scomporre e fluire, e un'affannata rincorsa dietro quelle parti di sé sbiadite che la riflettevano, per riordinarsi tutt'intera la vita e di essa la presente bonaccia.[15]

La impersonalità è una delle radici e ragioni più rilevanti dello scrittore, il quale, compiendo un salto metodologico notevole, le attribuisce la inedita possibilità di creare nostalgie. Allo stesso tempo, l'immobilità, la staticità di un paesaggio sono capaci di germinare una sorta di scomposizione e fluidificazione interiore. Prisco si mostra, sin da ora, un maestro moderno di narrazione, costruita non sulla antica armonia ma sulla contemporanea contrapposizione di ruoli tra essere umano e natura, spettatrice silenziosa di vicende che non le appartengono e nei confronti delle quali tende ad assumere un'anonima assenza. La complessa, e a volte bipolare, personalità dei personaggi sembra così costantemente misurarsi con una entità immutabile, di parmenidea memoria; una natura, che non è e non può essere altrimenti.

Ancora un esempio possibile:

> Ritorna nella memoria la pineta che gioca a nascondere il sole – soste pigre e continue, anche un libro dà compagnia – ritorna l'eco di quel grido che si rincorre e rimbalza fra i tronchi dilatandovi uno stupore improvviso e convulso… Una sorta d'ignavia o, piuttosto, un desiderio di sfuggire più violente situazioni dietro il rifugio della consuetudine poteva averli indotti a un tale atteggiamento: ma il deliberato proposito d'ignorare nelle loro relazioni più torbidi istinti non era bastato a distruggerli o impedirne l'avvio.[16]

E ci sono poi le piante, i fiori, nei quali, oltre la ginestra leopardiana, il personaggio del racconto *Santa Locusta* riconosceva, a ragione, "una specie di voracità".[17]

> Estate, una calura che già stando fermi fa lente e snervate le membra, affloscia i cespugli appiattendone i verdi, serra le persiane come farfalle schiacciate contro il muro: il profumo dei fiori impregna l'aria e sembra un turibolo, chiede un ristoro all'arsura. A sera si aprivano le finestre, quando si levava un poco

[15] Ivi, pp. 135-136.
[16] Ivi, pp. 149-150.
[17] Ivi, p. 195.

> di vento umido: allora le piante fruscianti sulla collina, un bisbiglio sommesso che invadeva le stanze come un'altra presenza, parevano già un refrigerio.[18]

E i fiori ritornano in ottobre, quasi a scandire il senso delle stagioni, si badi bene, mai esteriori ma sempre interiori:

> "Che fiori ci sono, adesso?"
> "È ottobre,… un mese ingrato, fermo. Ci sono i bulbi concimati e pronti"
> Sì, la collina era nuda di fiori, c'erano piantine nuove e ancora gracili che mostravano i solchi…[19]

E, per concludere:

> "Domani," disse a voce alta "voglio portare dei fiori…".[20]

E sono proprio i fiori a mostrare la insincerità di un personaggio femminile, che "capì d'amare solamente se stessa".[21]

Restando, stagionalmente nel mese autunnale, a estrema conoscenza da parte dell'autore delle varianti climatiche, ma anche antropologiche, della sua giovanile Montagna:

> In ottobre, e in campagna, la sera arriva presto, preceduta da una nebbiolina che dilaga sino alle vallate, cui si mescolano vaghi odori di mosto e il fumo resinoso dei pinastri messi a bruciare dietro le case dei contadini.
>
> L'ottobre è anche il mese che risveglia il vento nelle pinete. Nelle vecchie case di campagna, esso entra per sotto le porte rosicchiate dai topi e racchiude con un lagno infinito il mistero delle cime dei pini che si confidano tra loro senza sapere che quelle voci entreranno nelle case degli uomini, ululato ossessivo e monotono.[22]

E ancora:

> In ottobre le sere sono già lunghe, i caminetti mandano fumo ed è fumo resinoso, si sa, perché è pino che brucia e irrita la gola.[23]

[18] Ivi, p. 196.
[19] Ivi, p. 202.
[20] Ivi, p. 204.
[21] *Ibidem.*
[22] Ivi, p. 211.
[23] Ivi, p. 215.

Il rapporto città-campagna, inevitabilmente presente nei suoi racconti per la conformazione topografica dell'ambiente in cui vive, si condensa in una sorta di animismo, che egli attribuisce alla natura e che deve ritenersi un *tópos* della letteratura vesuviana, dove la stessa Montagna acquista una dimensione profondamente umana.

Sia, in tal senso, consentita una lieve digressione personale: alla fine di un esame accademico, capitò di chiedere ad un'allieva, che abitava in piena area vesuviana, come stesse quel giorno la Montagna e lei mi rispose napoletanamente: "Stà storta", evidentemente circondata da nembi minacciosi di pioggia.

E la ragione è forse nella incoscienza di un suo personaggio, sempre femminile, che sembra meglio chiarire il forte "attaccamento" dell'autore alla natura che lo circonda e avvolge letterariamente:

> Era vero. Forse nemmeno lei sapeva sino a qual punto portasse nel sangue l'atavico attaccamento a un genere di vita sano e persino duro, non sapeva certo nella sua esuberanza di covare un amore alla natura e ai suoi elementi addirittura tirannico.[24]

E il vento ritorna, confermando il ruolo ciclicamente ricorrente nella nostra letteratura della memoria, *leitmotiv* de *La provincia addormentata*, che in essa ritrova una occasione, se non di vita, di tenace sopravvivenza:

> Sente la voce rude di marinaio improvvisamente risonare nella stanza: l'hanno forse conservata le vecchie pareti? Il vento entra dalle imposte che chiudono male, esce dalle porte socchiuse, passa e ripassa sui pini e sveglia sussurri e confidenze, pare tessuto da invisibili spole. Serata di abbandoni, di ricordi… .[25]

E l'uomo di mare chiede alla donna di terra:

> "Ti dispiace se mi godo per qualche giorno la campagna? È uno strano effetto, questo verde per noialtri. In fondo gli uomini sono tutti immersi nei colori, chi più chi meno". [26]

E ritorna l'ottobre di sempre, con il rischio di qualche ripetizione, che viene subito dissolta dall'incalzare delle stagioni:

> La sera arriva presto, in ottobre: ma le lunghe sere d'inverno nella vecchia casa di campagna sembrano eterne. Adesso, dentro le stanze, si accendeva il fuo-

[24] Ivi, p. 212.
[25] Ivi, p. 215.
[26] Ivi, p. 216.

> co nei caminetti, perché il vento veniva a guaire dietro i vetri delle finestre e portava presentimenti di bufere, e l'eco della tramontana che passa frettolosa e inquieta tra i pini, e cava ininterrotti fruscii, uno scalmanato lamento. Nella casa al contrario c'è pace, una calma che dilata sino al sommo delle pareti uno squallido senso di freddo. E le sere sono lunghe, a passare.[27]

Questa è la campagna, che Prisco respira nella sua giovinezza e ritrae, sul filo della realtà e della memoria, nel segno di una indubbia poeticità, che lo immerge e insieme lo distacca da quell'ambiente, assecondando sensi e sentimenti ambigui e incerti, che egli attribuisce ai suoi personaggi, i quali sembrano fortemente risentire delle variazioni atmosferiche di un universo, che si può agevolmente estendere anche ad altri mondi, grazie alla forza emotiva ed espressiva del narratore, il quale, pur potendo, non cade mai in un ambientalismo letterario fine a se stesso, ma lo proietta nello spirito dei suoi personaggi, i quali, se non possono essere rimossi da quello specifico *humus* naturale, animale e vegetale, assurgono a metafora di una condizione umana, in cui la sospensione metafisica, alla quale si faceva riferimento all'inizio, risulta vincente rispetto alla banale e nuda realtà di persone e cose. E qui Prisco rivela il talento, naturale ma anche colto, di un vesuviano, che estende al mondo l'odore resinoso dei pini, il vento nelle sue infinite mutazioni, tra mare e terra, ma soprattutto il senso e il valore di una vita difficile da condividere, come gli elementi della natura che ne scandiscono il ritmo.

E gli stessi mesi vanno avanti e indietro, prestandosi alle esigenze narrative e psicologiche di uno spartito, che non può fare a meno di essi come un calendario dell'anima, da cui egli spesso parte per tentare di scalfire l'animo dei suoi personaggi:

> E poi viene settembre: io lo avverto senza guardare le foglie che illanguidiscono il verde o il cielo che sgombra i morbidissimi cirri per farsi smaltato: ad ogni stagione io so che un giorno è settembre, questa incantata domenica dell'anno.[28]

Piace però concludere questo itinerario paesaggistico con una serie di avvertimenti dell'autore, sospesi tra realtà e fantasia, di cui egli fornisce una

[27] Ivi, p. 219.
[28] Ivi, p. 227.

chiave interpretativa, che vale anche come chiusa de *La provincia addormentata*, con la definizione cronologica in corsivo *Torre*, 1944-1946:[29]

> Forse posso vincere la suggestione di continuare sino alla fine sul giuoco di queste confluenze tra realtà e fantasia, solo allontanando da me ogni più probabile lusinga. In tal modo mi stacco, riprendo il cammino. Non sono più il ragazzo sensitivo e irrequieto d'allora, che ha il suo regno tra i pini e il carrubo: sono un uomo ignorato, e ascolto i miei passi striscianti, il rumore del bastone che picchia contro il selciato ingrandito dall'eco che mi rimanda più vuota la solitudine intorno, allontanandomi la compagnia dei ricordi come un sasso lanciato in un lago, che fa fuggitivi verso la riva i labili cerchi dell'onda. C'è una strada lunga e senza soste, innanzi a me, e io devo percorrerla: camminerò tutta la vita.[30]

Viandante di emozioni, qual è ogni scrittore, Prisco percorrerà fedelmente questo cammino, guidato da una vocazione letteraria fervida e intensa; bisogna però avvertire il possibile lettore che tutto, come ricordava Leopardi, ha avvio dall'inizio; in tal senso *La provincia addormentata*, oltre gli ovvi aggiornamenti,[31] si impone come radice e ragione della sua storia.

[29] Ivi, p. 246.
[30] *Ibidem.*
[31] Ivi, p. 12.

Francesca Nencioni

# LA VERITÀ DEL PERSONAGGIO: EFFETTI DA *COMÉDIE HUMAINE* NELL'OPERA DI MICHELE PRISCO

Il tracciato della verità è sempre complesso: in Michele Prisco forma l'immagine di una galassia, si perde nei cunicoli di un labirinto. Seguendone con disincanto il percorso, ci si accorge che difficilmente, o forse mai, riusciremo a vedere la luce: macchie nere, incroci e vicoli ciechi, lacune incolmabili, sipari calati all'improvviso impediscono un approdo certo e ripropongono, a intervalli, punti fissi su cui tornare a indagare[1]. Proprio questo intrico di strati veridici sovrapposti porta a un concetto di verità aperta, mai definitiva; a volte presupposta, a volte esclusa. Una verità sfuggente: in ultima analisi, irraggiungibile.

Si presenta come un polittico sfaccettato in pannelli, ad ognuno dei quali corrisponde un livello, un tentativo di accesso: la verità del personaggio, la verità del narratore, la verità dei sensi, la verità morfologica, la verità ontologica. Le prime due accezioni risultano strettamente interrelate, come le facce

[1] Punti fissi e nodi ermeneutici difficilmente esauribili. In un precedente intervento (*Le gradazioni semantiche della verità nella narrativa di Michele Prisco*, in "Studi e problemi di critica testuale", 100, giugno 2020, pp. 279-299) ho affrontato l'indagine tramite il confronto tra verità diegetica e verità speculativa, vagliando le accezioni filosofiche sulle declinazioni della *fiction* e assecondando il libero gioco delle apparenze suscitate dai cinque sensi. Il dilemma (la verità esiste?), rimasto insoluto, suggerisce ulteriori considerazioni e distinzioni. I due contributi si mostrano complementari se letti l'uno di seguito all'altro, perché rispettivamente rivolti al lato soggettivo e a quello oggettivo della verità.

della stessa medaglia; la terza conduce a ingannevoli inferenze, mentre le spie grammaticali insinuano dubbi; il substrato speculativo è il *plafond* che unifica e fatalmente vanifica i malfermi traguardi intravisti con i precedenti criteri. Occorrerà cercare quindi una sesta via o riconsiderarne una già compresa nello spettro semantico, ma da un mutato punto di vista.

Non si può infatti raggiungere un simulacro di verità setacciando ciò che un personaggio conosce della vicenda di cui fa parte, perché ci scontriamo inevitabilmente con il processo di autocensura che mette in atto e con la sua volontà di tacere. Neppure possiamo affidarci alla verità del narratore, abile illusionista che cambia continuamente le carte in tavola mescolando detto a non detto, attraverso quel sottile meccanismo psicologico che Mario Pomilio ha chiamato "lo spiraglio del divieto".[2] Gli squarci cognitivi schiusi dai cinque sensi si rivelano troppo spesso fallaci, trabocchetti che irretiscono chi li assume a guida del reale nelle maglie delle apparenze. Anche la disamina dei paradigmi filosofici non conduce a un porto sicuro: tra verità della *fiction* e verità speculativa esiste uno scarto irriducibile che divarica anziché congiungere le distinte acquisizioni e non permette di pervenire a una risposta univoca. C'è poi, trasversale e sinuosa, la verità grammaticale, affidata alle marche del dubbio e dell'attenuazione, "un mare di onde"[3], dove si coagula la tensione al vero; perché la ricerca della *veritas* di Prisco trova espressione sia sul piano del significante che su quello del significato, incrinando la certezza delle affermazioni e avvicinando sempre più le polarità del vero e del falso[4]. Grava sulla scrittura di Prisco un'ipoteca ambivalente, nel "contrappunto di attenzione ad ogni sorte e di inclusione di ogni possibile ribaltamento":[5] niente è falso, niente è vero.

Se vogliamo rintracciare una qualche forma veridica occorrerà allora tornare al personaggio, da un'ottica non più soggettiva bensì oggettiva, in chiave diacronica e intertestuale. La verità del personaggio si coglie infatti in quel soffio di vita in più, l'ulteriore *chance* di apparizione sulla scena che talvolta è concessa dall'autore alla ventura di nascere *dramatis persona.* Non allude al segmento di consapevolezza diegetica che ogni maschera nasconde o lascia

[2] M. Pomilio, *L'itinerario narrativo di Michele Prisco*, in "Cultura e territorio", V, 1988, p. 22.

[3] *Un amico e un modello. Conversazione con Giuseppe Lupo,* in *Appartenere alle parole. Michele Prisco uomo e scrittore*, a cura di S. Gambacorta, Gaalad edizioni, Giulianova-Teramo 2017, p. 65.

[4] Anche a livello stilistico la *recherche* è fatta di "onde che si susseguono e si accavallano Questo è Prisco. Questa è la sua scrittura: il pensiero che si attorciglia" (*ibidem*).

[5] G. Amoroso, *Michele Prisco,* La Nuova Italia, Firenze 1978, p. 94.

filtrare; va letta invece nel risvolto di credibilità e coerenza che porta con sé. Messa bene a fuoco da Aurelio Benevento,[6] si identifica con l'autonomia e la fedeltà narrativa e chiama in causa l'effetto da *comédie humaine* che rievoca e insieme riproduce. Si crea così tutta una serie di rapporti che, come avviene nell'universo narrativo di Balzac, mettono di volta in volta in collegamento il singolo romanzo o racconto con l'opera nel suo insieme, grazie alla "sarabanda" di protagonisti e comparse che evadono da un testo per ricomparire in un altro; in virtù del riaffiorare di formule apotropaiche, situazioni da tregenda, atmosfere di provincia, in filigrana rivelatrici di una verità in tono minore. Col ritorno dello stesso eroe si ottiene una singolare conferma dell'autenticità delle creature di carta nate dalla fantasia e dall'immaginazione dell'autore che diventano creature della vita e "non hanno una realtà diversa da quella dei componenti della [...] famiglia, degli amici":[7] Sabina Latour, Michelino Mazzù, il carabiniere Vizzini. Non sempre la frequenza delle riapparizioni corrisponde all'importanza che la figura replicata riveste nella trama; obbedisce piuttosto alla legge casuale che presiede agli incontri della vita reale, di cui ricalca le orme. Se non si può parlare, come per Balzac, di perfetta omologia tra mondo umano, società e natura, è comunque evidente la congruenza tra sfera antropologica e tastiera narrativa.

1. *Una variante di Balzac: la triplice apparizione di Sabina Latour*

Il paradigma di verità del personaggio, nell'accezione balzachiana, tocca Sabina Latour, Michelino Mazzù e il carabiniere Vizzini. Ma mentre per questi ultimi si tratta di poco più di un cenno a distanza, un *flatus vocis*, per la prima si può parlare di rivisitazione e variante del modello d'Oltralpe.

Sabina si affaccia fra le righe del *Capriolo ferito*, parvenza tra le parvenze dell'"incantata campagna vesuviana";[8] è poi la 'donna in poltrona' protagonista dell'omonimo racconto della *Provincia addormentata* (1949); infine figura di contorno entro il *milieu* borghese degli *Eredi del vento* (1950).[9] Rivive

[6] A. Benevento, *Michele Prisco. Narrativa come testimonianza*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2001, p. 37 e pp. 96-97.

[7] M. Prisco, *Gli altri*, Rizzoli, Milano 1999, p. 33.

[8] M. Prisco, *Prefazione a La provincia addormentata* (1949, Milano), Rizzoli, Milano 1969, p. 7.

[9] Il fatto che Prisco componesse quasi contemporaneamente i tre testi (*Il capriolo ferito*, settembre 1944; *Donna in poltrona*, ottobre 1944; *Gli eredi del vento*, 1946-1950) può aver favorito l'intreccio delle storie, facendo sì che quel personaggio si imponesse nel suo mondo fantastico come dotato di una vita propria, portatore di un mistero difficilmente penetrabile ad un solo tentativo.

dunque in tre testi distinti, proprio come certi eroi transfuga che entrano ed escono da un romanzo all'altro della *Comédie humaine*, esigendo per se stessi una nuova raffigurazione o almeno un richiamo.

C'è, però, una differenza sostanziale tra i personaggi che tornano nell'opera di Prisco e quelli che si ripetono nella *Commedia umana*. In Balzac si assiste a un'evoluzione; il suo è un attore dinamico le cui avventure si dipanano per lo più in senso cronologico nei libri successivi; la prospettiva da cui Prisco inquadra la propria creatura nelle varie riprese non segue invece la vicenda temporale, può anzi riportare indietro, a un particolare momento della vita della quale il lettore conosce già l'esito. E questo genera, sulle prime, un disorientamento. Proprio per lo sfalsamento dei piani narrativi che trasgredisce all'irreversibilità del passato, è lecito parlare di variante balzachiana.

Forse l'infrazione al canone francofono si può ricondurre anche alla dicotomia tra *cronos* e *kairòs*. Se le vicende della *Commedia* si sviluppano secondo le leggi della sequenzialità e della ripetizione, s'inscrivono cioè nella sfera del *cronos*, la storia di Sabina coincide piuttosto con il *kairòs*, con un punto di rottura (lo sbandamento della coscienza), una discontinuità che si offre insieme come possibilità e come perdita e condiziona la vita futura. Ma se il *kairòs* spiega il momento supremo, o soltanto opportuno, per la violazione dello stato di stallo, ancora non giustifica la scelta di Prisco di spostare a ritroso l'obiettivo; soprattutto non collima col suo ricondurre la protagonista a una fase dell'esistenza antecedente l'evento cruciale, un periodo indeterminato e scialbo, sospeso tra un prima e un poi. Il taglio assunto dall'autore negli *Eredi del vento* sembra pertanto obbedire al ruolo di secondo piano rivestito da Sabina, che meglio si accorda allo scorrere impercettibile, quasi fermo del *cronos*, anziché alle increspature e ai sobbalzi del *kairòs*.

Ci sarebbe però da considerare un'altra ipotesi: cioè che la dimensione che più le si addice sia quella della sospensione: né *cronos*, né *kairòs*, ma *ananke*, inafferrabile necessità del destino che impone all'inizio l'attesa, quindi la rinuncia e fatalmente sconfina nell'apatia e nella noia ricongiungendosi all'attesa.

Come la principessa di Cadignan (altrimenti detta Diane de Maufrigneuse), anche Sabina non cessa di essere evocata, mostrata da più angolazioni, tutte convergenti nella "connaturale lealtà verso se stessa".[10] Soddisfa e insieme

[10] M. Prisco, *Donna in poltrona*, in *La provincia addormentata*, cit., p. 215.

contraddice la triplice modalità del paradigma balzachiano: è di volta in volta semplice voce, protagonista, comparsa, come avviene, per mirare in alto, per Eugène de Rastignac.[11] Ma simultaneamente infrange le regole perché non rispecchia la normale curva di crescita del personaggio, passando dal ruolo principale a uno di comprimaria; contravviene al corso del tempo, mostrandosi prima vecchia e poi giovane; evade il chiarimento retrospettivo poiché la ricostruzione del suo passato, benché avvenga come in Balzac dopo la presentazione, affiora a sprazzi, per *flashback* sparsi, anziché dal racconto ritardato ma compatto dell'autore. Si svincola dalle coordinate temporali: rinnega il *cronos*, sfiora il *kairòs* e si rifugia nell'*ananke*. Non subisce, dunque, progressi nel passaggio dal racconto al romanzo; va se mai incontro a un'involuzione a causa del tempo cristallizzato che segna il passo, o che scompagina la linearità degli eventi procedendo *à rebours*. La posizione statica in cui è prevalentemente raffigurata è simbolo della sua condizione esistenziale 'stagnante'.

Nel *Capriolo ferito* rischia di passare inosservata tanto la citazione è marginale, quasi irrilevante:

> A quel tempo Sara Lambiase era ospite degli amici Latour [...]. L'incontro ufficiale, diciamo così, con il parentado e le famiglie di Leopardi, avvenne solamente una settimana prima delle nozze in occasione del ricevimento che Claudio e Sabina Latour offrirono per festeggiare il prossimo evento.[12]

L'ambiente borghese è lo stesso che comparirà negli *Eredi del vento*: perfino i nomi delle famiglie 'bene' di Leopardi concordano: Latour, Lambiase. Da quelle poche righe si desumono lo stato civile di Sabina, la sua condizione agiata, l'inclinazione all'ospitalità e all'amicizia, caratteristiche tutte confermate nei testi successivi. In particolare a illuminare il carattere rileva il senso dell'amicizia poiché una figura di donna l'accompagnerà puntualmente

[11] La dialettica del ritorno ciclico nell'accezione originale vede in Rastignac il rappresentante ideale. In Balzac l'ordine di apparizione di questo personaggio corrisponde quasi sempre alle tappe della scalata al successo: fasi della vita e stazioni diegetiche coincidono. Lo incontriamo alla pensione Vauquer in *Papà Goriot*, giovane studente nobile ma povero, combattuto fra l'ansia di successo e gli ideali decaduti; si ritrova nelle *Illusioni perdute* scaltrito interlocutore di una società in cui lotta con ogni mezzo per emergere; lo seguiamo nell'*escalation* sociale da sottosegretario di Stato (*I segreti della principessa Cadignan*) a ministro e pari di Francia (*Le député d'Arcis*), ancora e sempre animato da freddo arrivismo. E se il carattere, il "tipo" rimane uguale a se stesso, il percorso dell'ascesa mondana e professionale è in continuo crescendo, lungo la traiettoria del *cronos*.

[12] M. Prisco, *Il capriolo ferito*, in *La provincia addormentata*, cit., p. 99.

nel triplice avvento, come un doppio o un'ancella: Sara Lambiase nel *Capriolo ferito*, la madre dell'io narrante in *Donna in poltrona*, Francesca, o un'altra delle cinque sorelle Damiano, negli *Eredi del vento*.

In *Donna in poltrona* si vede seduta nel salotto dell'ospite, prima giovane signora in compagnia quasi simbiotica di Schiller (il bracco che ha perso l'udito ereditato dal suocero); poi vecchia dama di provincia, ormai priva della scorta del fedele amico. Nel mezzo tra i due ritratti scorre la vita e con essa il dramma che l'ha segnata, il tempo del *kairòs*.

Negli *Eredi del vento* è ritagliata solo una *tranche de vie*: quel tratto che va dagli esordi del matrimonio al profilarsi della malattia di Claudio, il marito; pochi anni, prima della tangenza col destino.

Si tratta davvero di un'immagine vista attraverso un cannocchiale capovolto, oppure fermata al rallentatore. Per ristabilire la corretta cronologia, facendo perno sul cenno *en passant* del *Capriolo ferito*, occorrerebbe invertire l'ordine: dai fotogrammi degli *Eredi del vento* al quadro completo di *Donna in poltrona*. Insoluto resterebbe comunque l'enigma, il senso di mistero che avvolge la figura. Per lei Prisco potrebbe parafrasare le parole di Flaubert: "Sabina Latour, c'est moi".

> Dirò per incidenza che a tutti noi ragazzi la figura silenziosa di Sabina Latour provocava singolari fantasie, ciascuno a suo modo rappresentendosi oltre quella fronte inalterata e uguale chiuse sofferenze, un vago dramma persino.[13]

Il termine di confronto va ricercato non tanto in *Madame Bovary* (ha ben visto Luca Desiato),[14] quanto in *Eugénie Grandet*, e si estende dalle analogie attitudinali e di destino delle protagoniste[15] al tessuto linguistico, radicandosi in quel nucleo semantico che persiste e resiste nel cassare segno, dopo che è stato tradotto da una lingua all'altra. È questo soprattutto che consente di collegare la *Provincia addormentata* alle *Scènes de province*: la sottile trama di corrispondenze tra *mélancolie* e malinconia, *paix* e pace, *silence* e silenzio, *solitude* e solitudine, *mystère* e mistero: parole-chiave di ovattate atmosfere.

---

[13] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 209.

[14] Cfr. L. Desiato, *La commedia umana vista dall'alto. Conversazione con Luca Desiato*, in *Appartenere alle parole*, cit., p. 37.

[15] L'attitudine prevalente tanto di Eugénie che di Sabina è quella di donna seduta, su una sedia di paglia accanto al camino oppure in una poltrona di fronte alla finestra, con un lavoro di rammendo o di ricamo in mano, in compagnia della madre o del cane. I destini si incrociano nell'arrivo dei cugini, nel legame che si crea, nella richiesta di un prestito da parte dei due uomini, nel fallimento e nella delusione dell'incontro.

Spira fin dall'esordio del racconto di Prisco un alone di trasognata mestizia: è la malinconia delle "antiche case provinciali"[16] disseminate nelle borgate alle falde del Vesuvio, dove si consumano piccoli e grandi drammi, nascosti nel "fondo dei cuori".[17] Lì, "la vita sembra fermarsi improvvisamente intorpidita dall'indulgenza del sole".[18] Il sottofondo dolente si accorda con la *mélancolie* che nell'*incipit* di *Eugénie Grandet* si diffonde: "des maisons dans certaines provinces", nelle quali "la vie et le mouvement [...] sont si tranquilles qu'un étranger les [maisons] croirait inhabitées".[19] Le antiche case borghesi di Leopardi, di Trecase, di Santa Maria la Bruna, "dove ogni angolo si colma nel tempo di allusive memorie"[20] prolungano in un'ideale linea spaziale "les habitations trois fois séculaires"[21] di Saumur, nella valle della Loira, le une e le altre soffuse di penombre claustrali e sinistre suggestioni. È pertanto possibile che le "federe bianche che ricoprono la tappezzeria delle poltrone, nei salotti dorati"[22] cessino in certe ore la loro funzione protettiva per assumere quella di "vaghi fantasmi in cerchio a narrarsi vicende di famiglia e d'interessi",[23] come risulti plausibile che le pareti domestiche di Saumur abdichino al ruolo di rassicuranti confini per dilatarsi e perdersi nel "silence du cloître", nell'"aridités des landes" e negli "ossements des ruines".[24] La "vita placida, ferma, un po' trasognata"[25] delle contrade vesuviane, e in particolare di casa Latour, sembra riecheggiare "la paix des [...] maisons qui appartiennent à la vielle ville"[26] lungo la salita che conduce al castello, come "le mystère" delle

[16] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 207.

[17] Id., *Prefazione*, a *La provincia addormentata*, cit., p. 8.

[18] *Ibid*., p. 7. Ma quella luce estenuante, la luce del Sud, che "si cala a fare imprecisati i contorni, arroventati in un barbaglio bianco e violento di sole" (*ibid*, p. 8) quanto trattiene in sé della particolarissima "luce di agosto" di William Faulkner, "fulgida, nitida, come se non venisse dall'oggi, ma dall'età classica?" (*Luce d'agosto* [1932], Adelphi, Milano 2007, risvolto di copertina). Del resto la linea di continuità è sottolineata da Prisco stesso: "se dovessi rintracciare in me dei padri, delle famiglie letterarie, potrei indicare Mauriac, Faulkner, scrittori tutti 'provinciali' (*Intervista con l'autore*, a cura di A. Pomilio, in M. Prisco, *Inventario della memoria*, Edizioni Paoline, Torino 1988, p. 11).

[19] H. de Balzac, *Eugénie Grandet* (1833, Parigi), Éditions Garnier Frères, Paris 1965, p. 5.

[20] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 207.

[21] H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, cit., p. 7

[22] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 207.

[23] *Ibidem.*

[24] H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, cit., p. 7.

[25] M. Prisco, *Prefazione* a *La provincia addormentata*, cit., p. 8.

[26] H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, cit., p. 7.

"maisons impénétrables, noires et silencieuses"[27] si accorda col "mistero delle cime dei pini che si confidano tra loro senza sapere che quelle voci entreranno nelle case degli uomini".[28]

L'immagine di Sabina, seduta di fronte alla finestra, avvolta nella penombra e nel silenzio, con l'inseparabile Schiller accucciato ai suoi piedi, mentre attende un segno che muti o solo scuota la sorte, può coincidere e, per così dire, riscattare dall'anonimato la "personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu".[29] Quel rumore di un passo sconosciuto, destinato a diventare presto familiare, sarà per Eugénie l'incedere elegante del cugino Charles, giunto improvviso da Parigi; per Sabina l'impronta impetuosa di Giovanni, il cugino che irrompe una sera nella sua casa da Torre del Greco: "Accidenti, Sabina, ti sei sistemata per bene".[30] L'avvento dell'uno e dell'altro segna un punto di non ritorno nell'esistenza e nella vicenda delle due donne: il risveglio del cuore per Eugénie, il rinnovamento dei sensi per Sabina, presto disillusi in entrambi i casi. La vita resta uno stillicidio di attesa frustrata, "oggi uguale a ieri",[31] un lento scorrere di giorni velati da rimpianto o rimorso. Il *kairòs* è rientrato nel *cronos*, anzi è slittato di nuovo nell'*ananke*.

Le analogie con Eugénie Grandet non esauriscono la rete di richiami che la figura di Sabina intreccia con altre eroine di carta: donne diversamente infelici, ma ugualmente prigioniere tra i muri della casa paterna o coniugale, visitate dalla speranza, o meglio sedotte dall'illusione e tentate da desideri di evasione, ma presto ricondotte nel grigiore di un'esistenza soffocata, al ritmo dell'asfissiante respiro della provincia. Saumur come Tostes o Yonvilles, Argelouse come Leopardi… *Moeurs de province*, *Scenes de province*, *Provincia addormentata*: "Beato lo scrittore, che ha una provincia da raccontare".[32] Perché a determinare la verità di un personaggio concorre anche la trama di associazioni che si stabiliscono con i precedenti modelli letterari, non solo in linea genealogica, come discendenza da famiglie di *femmes* accomunate da destini paralleli; ma in senso archetipico, come derivazione e deviazione da

[27] *Ibid*., p. 9.
[28] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 211.
[29] H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, cit., p. 7
[30] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 215.
[31] *Ibid*., p. 212.
[32] Il celebre motto di François Mauriac è anteposto da Prisco al racconto *Ipotesi su Castel Severo*, in *Terre basse. Venticinque racconti 1941-1991*, Rizzoli, Milano 1992, p. 221.

quegli stessi modelli e, in particolare, dal paradigma originario. In questo sta l'innovazione di Prisco: nel dar vita a un personaggio che aderisce e insieme si discosta dall'eredità della tradizione.

Sabina interseca Emma Bovary nel punto limitrofo della finestra, punto di fuga dai fantasmi interiori pur nell'immobilità della stasi. Le finestre, l'ha ben detto Jean Rousset,[33] costellano tanti momenti della vicenda esistenziale di Emma: finestre della noia e della *rêverie*, serrate o spalancate, con le tendine tirate o sollevate per unire "la chiusura e l'apertura, l'intralcio e l'involo, la prigionia nella stanza e la fuga al di fuori, l'illimitato nel circoscritto".[34] Per Sabina invece lo spiraglio luminoso costituisce il margine privilegiato accanto al quale sedersi, non per diffondersi nel libero spazio della fantasticheria, ma per raccogliersi in se stessa, cercando nello squarcio esterno un barbaglio che illumini i chiaroscuri dell'anima e infine consenta di assaporare il messaggio di perdono che, dalla terra, le invia Schiller.

Ma sul rovello affettivo di Sabina si allunga pure l'ombra inquietante di Thérèse Desqueyroux, avvelenatrice mancata, ("Une créature plus odieuse encore que tous [les] autres héros"[35] di Mauriac), con la quale condivide un matrimonio deludente, contratto forse più per calcolo che per amore; la malattia del marito, fisiologica nel caso di Claudio, provocata nella vicenda di Bernard; l'aspirazione a un altrove nel quale non è contemplata la presenza dell'unica figlia, impossibilitata a colmarne la solitudine.

Decisiva per il *trait d'union* si rivela ancora una volta la connessione linguistica. L'allocuzione con cui si apre il romanzo, rivolta da Mauriac alla sua eroina negativa, "Thérèse, beaucoup diront que tu n'existes pas"[36] crea le premesse per la trasmigrazione del flusso di coscienza da Sabina all'io narrante e da Sabina a Prisco; presiede per così dire alla traduzione libera di "tu n'existes pas" in "è la vera Sabina?", assecondando il passaggio dal dubitare dell'esistenza alla sfasatura tra apparire e essere. Quale delle due formule è più lontana o più vicina al vero? L'invocazione in esordio di Mauriac prepara il vocativo "Cicala, […] te pure amò Sabina", nodo e tramite identificativo tra la donna e l'insetto.

[33] Cfr. J. Rousset, *Madame Bovary o il libro sul nulla*, in *Forma e significato. Le strutture letterarie da Corneille e Claudel* (1962, Parigi), Einaudi, Torino 1976, pp. 134-142.

[34] Ibid., p. 134.

[35] F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux* (1927, Parigi), Grasset, Paris 2019, p. 21.

[36] *Ibidem.*

L'"adolescent" che subisce il fascino intrigante di Thérèse ("mais on ne se demande pas si elle est jolie ou laide, on subit son charme")[37] concorda con il ragazzo della *Provincia addormentata*, non di meno attratto dal vago mistero che si sprigiona da quella donna riservata, amica di sua madre: la prima isolata in "un salon de campagne",[38] l'altra in un "salotto di provincia",[39] un "salotto campagnolo".[40] In un ideale *collage*, che unifichi i punti di osservazione, potremmo notare che le frasi si corrispondono nella scelta dei termini e nella costruzione: "adolescent" - "ragazzo", "je me souviens d'avoir aperçu" - "su una poltrona [...] ho visto". Un'ulteriore spia linguistica è la congiunzione avversativa "mais", "ma" che mette in relazione l'obiezione del "je" con quella dell'"io", collocando entrambi i soggetti in posizione distinta dagli altri referenti, unici depositari della chiave di accesso alla verità del personaggio:

> Thérèse, beaucoup diront que tu n'existes pas. *Mais je sais* que tu existes, *moi* qui, depuis des années t'épie et souvent t'arrête au passage, te démasque.[41]

> Le case nuove, fuga di cromo e di smalto, non hanno storia: *ma io* conosco quella delle antiche case provinciali.[42]

> Credo di essere stato il primo tra i ragazzi a notare una sorta di intesa tra quella giovane donna [...] e il vecchio cane sordo.[43]

Anche i dettagli fisici intessono un'eco di rimandi: gli attributi "vaste e beau" che connotano "le front" di Thérèse trapassano nel binomio "vasta e bella" che qualifica la mano di Sabina e si riflettono sulla fronte leggermente stempiata. La "petite figure blanche et sans lèvres" scorta nell'aula di un tribunale non discorda dalla donna dalle "labbra indomite [sigillate] su arcani silenzi"[44] che affonda la solitudine nella poltrona di un salotto e l'espressione della "jeune femme hagarde" si confonde con quella indecifrabile di Sabina, che solo Dio può penetrare.[45]

---

[37] *Ibid*, p. 41.
[38] *Ibid*, p. 21.
[39] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 207.
[40] *Ibid*, p. 210.
[41] F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, cit., p. 21.
[42] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 207.
[43] *Ibid*, p. 208.
[44] *Ibid*, p. 207.
[45] Cfr. *ibid*, p. 213.

Preceduta o riflessa in Eugénie, Emma e Thérèse, Sabina mantiene un'inconfondibile identità tutta sua.

Negli *Eredi del vento* torna giovane sposa ("l'unico figlio del vecchio Filippo Latour era sposato da poco");[46] Schiller è sempre con lei, già afflitto dagli annunci della sordità; iniziano a profilarsi le avvisaglie della malattia del marito: "Stamattina Claudio non si è sentito bene".[47] Questa confessione, sussurrata a Francesca Damiano durante la festa in casa Cirillo, avviene in un angolo appartato dove giungono attutiti la musica dell'orchestrina e il brusio degli invitati e permette di aggiungere un tassello alla scena della *Provincia addormentata* in cui Claudio avverte, inequivocabili, i sintomi del male:

> Claudio un mattino non poté alzarsi dal letto: allora la delusione fu stupore, angoscia [...] "Sabina, ho paura" [...] e nel medesimo attimo fu subito certa ch'egli non si sarebbe rimesso, era condannato.[48]

I fotogrammi coincidono: "Un mattino", "Stamattina": si tratta dello stesso momento *choc* affrontato in maniera indeterminata nel primo testo, attualizzato nel dialogo e ricondotto a poche ore prima del ricevimento nel secondo: "pensavo non saremmo venuti alla festa. Anche lui è con me".[49] La perfetta regia di Prisco inquadra l'attore come persona che esiste oltre la *fiction*. Ma non è quello ancora il momento del *kairòs*: ne è solo la premessa e l'alibi.

I commenti indiscreti della gente: "Pare che il figlio di Latour stia male, per lo meno non ha più la possibilità di rimettersi. È un peccato per la moglie"[50] preannunciano e quasi giustificano a priori il tradimento di Sabina. Non è lontana l'irruzione di Giovanni nella sua vita, già s'intravede il dramma che porterà alla dolorosa eliminazione di Schiller, testimone dell'adulterio: "'Mi tradirà', pensò subito con una fredda disperazione: e si sentì del tutto impotente a calmarlo".[51]

Così l'esclamazione rivolta a Francesca: "Oh, ma io non ho segreti di cui liberarmi",[52] vera in quel momento, suona falsa all'orecchio del lettore che

[46] M. Prisco, *Gli eredi del vento*, Rizzoli, Milano 1950, p. 97.
[47] *Ibid*, pp. 256-256.
[48] Id., *Donna in poltrona*, cit., p. 212.
[49] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 255.
[50] *Ibid*, p. 402.
[51] Id., *Donna in poltrona*, cit., pp. 217 e 221.
[52] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 172.

ormai conosce la conclusione della vicenda: tanti sono i volti contraddittori ed effimeri della verità:

> "Lo ha ammazzato lei, Schiller [...]. In giardino presso la magnolia, dove poi lo seppellimmo. E dovetti farle forza perché non commettesse una sciocchezza anche verso se stessa".[53]

Così confida anni dopo la madre all'io narrante.

Ma, al di là dell'andirivieni del tempo, prevalgono fra le due rappresentazioni analogie di atteggiamenti e consuetudini, particolari che si rispondono a distanza. La posa preminente del ritratto si conferma quella di donna in poltrona; lo *zoom* si sposta dalla fronte, leggermente stempiata in gioventù, sottolineata col passare degli anni dal diradare dei capelli,[54] alle labbra che custodiscono verità indicibili; alle "palpebre viola [calate] sopra gli occhi quasi a difendere la propria intimità";[55] oppure si perde nella "penombra così fitta e silenziosa"[56] da far sembrare vuota la sala. Spicca il bianco dei dettagli fisici e degli arredi: "le mani bianche e ferme sul grembo",[57] "la pelle troppo tesa, bianca sino a estenuare"[58] che quasi non si distinguono dal candore della federa che ricopre le poltrone. Come il bianco è dato dall'assenza dei colori dello spettro visibile, così l'apatia, che gli corrisponde a livello affettivo, è dovuta al ritirarsi dalla vita di tutte le passioni, ma anche al raggiungimento del giusto distacco, perché lei, Sabina sa che tutto è ormai come deve essere. L'esistenza assomiglia a una pagina scritta con un inchiostro simpatico, dove le trame del passato, segni a malapena visibili, possono apparire solo al calore di una candela o risuscitare nell'eco della brezza.

Ecco quindi, a incrinare il silenzio delle lunghe sere invernali, l'ululato del vento, ossessivo e monotono, appena smorzato nel sibilo delle folate, nel mugolio che sembra nascere dagli angoli, dietro i mobili e risveglia vaghi fantasmi. Ecco riaffiorare i primi tempi del matrimonio "i lunghi amplessi e l'opaca noia della sazietà",[59] Sabina si rivede giovane donna che si aggira serena nelle stanze dagli alti soffitti: "è la vera Sabina?". Ecco la voce di Giovanni, "la

[53] Id., *Donna in poltrona*, cit., p. 218.
[54] Cfr. *ibid*, p. 210.
[55] *Ibid*, p. 211.
[56] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 172.
[57] Id., *Donna in poltrona*, cit., p. 210.
[58] *Ibid*, p. 209.
[59] Id., *Donna in poltrona*, cit., p. 211.

voce rude di marinaio improvvisamente risuonare nella stanza: l'hanno forse conservata le pareti? [...] Serata di abbandoni, ricordi: Sabina è indifesa".[60]

Se gli inevitabili ritocchi del *cronos* hanno alterato appena i connotati esteriori, a mutare è stato l'animo: "è come se un'altra donna ne avesse preso il posto [...] l'anziana signora che siede taciturna di fronte alla mamma appena le somiglia nel profilo o nel gesto quasi svogliatamente accennato, più altro".[61] La 'favola breve' di Sabina è conclusa.

Oltre la trama del racconto, la scrittura suggerisce di più: sconfinando dai vincoli della prosa, si solleva nella direzione del verso attraverso la modulazione sintattica e ritmica[62] che traduce un innalzamento emotivo o sottolinea il punto di immedesimazione tra autore e personaggio:[63]

> [...] sentiva le cicale frinire nei campi dentro i cespugli, palpiti inchiodati al meriggio. Cicala, creatura che accompagni il sole e ti dissangui al sole, senza pace, abbeverata di arsura, te pure amò Sabina, dopo ch'ebbe imparato a conoscerti nelle lunghe mattinate trascorse in mezzo ai campi.[64]

Il passaggio tra i due periodi dalla terza persona ("sentiva") alla seconda ("ti dissangui"), mediato dal vocativo "Cicala", segnala l'avvenuto mutamento logico e musicale: è Sabina che si rivolge direttamente alla creatura che come lei segue il corso del sole, o è l'autore che, alla maniera di Mauriac, legge negli infrapensieri della donna? E tra i due fattori, musicale e cognitivo-fantastico, è il primo a prevalere sul secondo orientandone le scelte sintagmatiche o è quest'ultimo a imporre al pensiero l'organizzazione frastica sulla quale modellare l'immagine interiore? La verità, come la *virtus*, sta in mezzo.

L'apparire della cicala, presenza naturale inattesa, indica un momento lirico eccezionale che innesca l'andamento ascendente della curva melodica della seconda frase. Si crea così un doppio parallelismo: sul piano del contenuto, tra vita della cicala e vita di Sabina; su quello del ritmo, tra movimento del pensiero e andamento ritmico.

---

[60] *Ibid*, p. 215.

[61] *Ibid*, p. 210.

[62] "Il brano incomincia con una prosa che già appare arricchita da un sentimento macerato, ma si conclude addirittura con versi" (A. Zambardi, *Borghesia e letteratura. Analisi semiosociologica dell'immaginario attraverso l'opera narrativa di Michele Prisco*, Bulzoni, Roma 2003, p. 26).

[63] Il riferimento è al fondamentale studio di G.L. Beccaria, *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Olschki, Firenze 1964.

[64] M. Prisco, *Donna in poltrona*, cit., p. 214.

Mettendo a confronto il blocco sintagmatico iniziale

> sentiva le cicale frinire nei campi[13] / dentro i cespugli[5] /, palpiti inchiodati al meriggio[9]//

con il secondo

> Cicala[3], / creatura che accompagni il sole[10], / e ti dissangui al sole[7], / senza pace[4], /abbeverata di arsura[8], / te pure amò Sabina[7], / dopo ch'ebbe imparato a conoscerti[12] /nelle lunghe mattinate / trascorse in mezzo ai campi[15] /

si coglie il punto in cui la struttura simmetrica, o tendente alla simmetria, si volge in progressiva. E se la prima può corrispondere al *cronos*, la seconda ricalca il tempo del *kairòs*. Nel gruppo simmetrico il ruolo di asse centrale è costituito da un'unità melodica breve ("dentro ai cespugli") che contiene il dettaglio spaziale, preannunciato in maniera più vaga dal precedente nesso "nei campi"; intorno si collocano gli altri elementi, ai quali è rispettivamente assegnata la parte narrativa ("sentiva le cicale frinire nei campi") e quella dell'apposizione lirica ("palpiti inchiodati al meriggio") che allude all'intermittenza del canto ("frinire") e prepara al vocativo dell'attacco che segue ("Cicala").

La struttura progressiva, che s'inarca subito dopo, riflette mimeticamente la scoperta interiore di Sabina, ossia l'individuazione delle somiglianze successive che la portano a identificarsi con l'insetto: un cumulo di semantemi connessi al calore, all'arsura e allo sfinimento sotto un sole implacabile. Scandite da quattro unità intermedie d'estensione sillabica variabile, le analogie formano un passaggio graduale e senza sbalzi verso il finale di ampio giro melodico, come se volessero aderire al lento progredire della consapevolezza che si fa strada nella protagonista o riproducessero l'estenuazione delle lunghe mattinate trascorse in mezzo ai campi. La clausola spaziale che chiude il periodo si riallaccia al locativo "nei campi" del primo segmento portando a combaciare immagine e forma.

Per rivelarsi o nascondersi, la verità si serve anche delle segrete corrispondenze tra movimento interiore musicale ed espressione verbale concreta.

*2. Il ritorno dei personaggi minori*

Gli altri due casi sulla scia di Balzac si risolvono, come accennato, in comparse: il richiamo di un nome, l'accenno a una figura del passato. Rispondo-

no comunque alla modalità della *Commedia* balzachiana di concedere che non siano solo le figure rilevanti e tipiche a esigere un seguito, ma anche quelle che rimangono ai margini delle vicende narrate, poiché tutte concorrono a delineare il paradigma di verità del personaggio.

Michelino Mazzù, figlio di Nicola e Nerina Damiano, è poco più di un ragazzo al termine degli *Eredi del vento*; si ritrova, oltre trent'anni dopo, notaio a Torre del Greco, citato nella cornice burocratica di un contratto di compravendita che inquadra il racconto *La casa vecchia*.[65] Si apprende così che quel bambino timido e insicuro, orfano di madre in tenera età tanto da non riuscire a ricordarne il nome ("'Zia Lisa' mormorò sottovoce, accasciato, 'Non mi ricordo più come si chiama mammà. Francesca o Nerina?'"),[66] è diventato il "dottor Michele Mazzù del fu Nicola, con studio in via Cappella Vecchia, Villino La Siesta, iscritto nel Collegio notarile di Napoli".[67] Altro di lui non è dato sapere.

Troppo esigui, per parlare di vera e propria connessione ciclica, quei freddi dati di carattere legale, ma abbastanza espliciti per confermare l'impressione tipica della *Comédie humaine* di trovarsi in una rotonda o a un incrocio, dove i personaggi si incontrano, si salutano e passano.

Anche il carabiniere Vizzini, aiutante del maresciallo Mazzù negli *Eredi del vento* e sottoposto ai suoi imprevedibili sbalzi di umore, è richiamato in causa (nel *Pellicano di pietra*) quarant'anni dopo dal figlio, appuntato nella caserma di Torre Annunziata, dove si svolgono le indagini per l'omicidio di Alfonso Molfese.[68] Il pretesto viene offerto da una lettera anonima: "un doppio foglio a quadretti strappato a un quaderno di scuola, con le lettere pazientemente ritagliate e incollate a formare le parole da un giornaletto locale".[69] Il tenente Bruno Gherzi, da appena un mese trasferito dal bresciano a Torre Annunziata, chiede brusco a Vizzini: "Tu credi alle lettere anonime?".[70] Per aggirare la domanda l'interpellato si rifà a un detto paterno:

> "Mio padre, buonanima, ch'era maresciallo, comandato al distaccamento di Santa Maria la Bruna, diceva sempre che una lettera anonima, anche se è una cosa indegna, va in tutti i casi presa in considerazione perché c'è quasi sempre

[65] M. Prisco, *La casa vecchia*, in *Il colore del cristallo*, Rizzoli, Milano 1977, pp. 50-61.
[66] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 412.
[67] *Ibid*, p. 50.
[68] Id., *Il pellicano di pietra*, Rizzoli, Milano 1996, pp. 71-73.
[69] *Ibid*, p. 71.
[70] *Ibidem*.

> una parte di verità in quello che dice [...] Mio padre veramente, ch'era più istruito di me, lo diceva in latino, ma io non so ripetere le sue parole e non le conosco neppure".[71] [...] Il tenente Gherzi sorrise: "Vox populi, vox Dei".[72]

*3. Una verità di secondo ordine*

Si affaccia tra le righe un altro *fac-simile* di verità, sotto forma di saggezza popolare, convinzione condivisa: quel retroscena di credenze, suggestioni, illazioni e pettegolezzi di cui si nutre la provincia addormentata. Una verità figlia di un Dio minore, ma ugualmente in grado di trasmettere indizi, granelli veritieri.

Sono i giudizi o le trame dei commenti che circolano nei salotti e nei caffè cercando di dipanare il destino degli altri:

> "Sai cosa dicono contro di me, qui intorno? [...] Dicono che io vada a letto con te e con Lisa, ecco";[73]

> Di Maddalena s'era detto qualcosa? Me lo chiedevo adesso, notando che [...] aveva dovuto aspettare il ritorno di Roberto per potersi sposare. Lo aveva accettato sapendo le voci che circolavano sul proprio conto?[74]

> Quando si riseppe per Castellammare, la fuga di Maddalena e Gregorio costituì per un mese il più avido argomento di conversazione, al Circolo Artistico, al Nautico, nelle varie famiglie;[75]

> "Eh" disse l'uomo malizioso "sarà rimasto male [Roberto] a sapere che la signora De Ritis adesso si trova a Genova".[76]

Frammenti che anticipano, fiutano anzitempo quello che si rivelerà certo, perfino scontato in seguito; o amplificano l'accaduto con un rete di interpretazioni e deduzioni *post hoc*.

A volte la verità è distillata nei modi di dire, s'infiltra in quel lessico familiare che riveste una particolare risonanza per chi lo condivide: "Ogni bel giuoco dura poco", "Paganini non ripete",[77] dove il valore di verità sta non

[71] *Ibidem*.
[72] *Ibidem*.
[73] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 395.
[74] Id., *Figli difficili*, Milano, Rizzoli 1954, p. 241.
[75] *Ibid*, p. 278.
[76] *Ibid*, p. 34.
[77] Id., *Inventario della memoria*, cit., p. 143.

tanto nel messaggio trasmesso dalle battute ("battute da operetta"),[78] quanto nella sfumatura che assume nel contesto in cui è pronunciato la prima volta, al quale si lega per sempre. In questi casi è una verità intrisa di superstizioni, controbilanciata da giaculatorie e riti propiziatori, oppure mimetizzata nei segnali della natura e nelle cose che tornano a interrogarsi e interrogarci sul mistero dell'uomo: "[r]umori, oppure avvertimenti, o addirittura presenze?".[79] È la verità della controra, dove si cela la tentazione del diavolo, quando la vigilia di Ferragosto "l'arsura e il silenzio accrescono un senso di sortilegio, quasi di stregoneria".[80] Le strade sono deserte, l'aria arroventata ("veramente passava il diavolo?"); in ogni casa si recita la formula scaramantica: "O falso nemico, / vatti a far sotterrare, / tu con me non hai nulla da fare".[81]

La stessa atmosfera infuocata e densa di fatture si ritrova in *Figli difficili*: "'C'è il diavolo in giro' aveva detto [mia madre], 'la tentazione'".[82] La tentazione è Giulia che a sorpresa s'introduce in casa di Andrea: "'Dobbiamo chiarire molte cose, ti devo spiegare'".[83] Ma il colloquio non decolla, presto acquista i toni di una definitiva rinuncia. "Come stava pregando, mia madre in chiesa, a quell'ora?": 'O falso nemico, / vatti a far sotterrare, / tu con me non hai nulla da fare'".[84]

Creature del demonio sono le streghe che la notte di San Giovanni ballano in cerchio intorno ai noci "così l'albero non darà frutti per quella stagione";[85] per bilanciare il maleficio occorre allacciare intorno al tronco una coroncina di foglie di pioppo.

A indirizzare verso l'imminente sventura può essere il lugubre squittio di una civetta, cui fa da contraltare la cantilena: "Vattene a filare il fuso! Vattene a filare il fuso!";[86] lo stridere sinistro della banderuola che oscilla al vento, foriera di tempesta: "il gallo della banderuola cominciò a girare"[87] o il battito secco, monotono dell'orologio a muro che scandisce le ore difficili della vita.[88]

[78] *Ibidem.*
[79] Id., *I cieli della sera* (1970, Milano), Rizzoli, Milano 1974, p. 248.
[80] Id., *Inventario della memoria*, cit., p. 62.
[81] *Ibidem.*
[82] Id., *Figli difficili*, cit., p. 124.
[83] *Ibid*, p. 126.
[84] *Ibid*, p. 132.
[85] Id., *Terre basse*, cit., p. 147.
[86] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 282.
[87] Id., *I cieli della sera*, cit., p. 97.
[88] Cfr. Id., *Gli eredi del vento*, cit., pp. 56, 414, 415, 461 e 462.

O ancora, a suggerire un misterioso turbamento, può contribuire il triste e dolce coro dei grilli, che risuona sulla campagna al progredire delle ombre e intride di malinconia il cuore di Iris e Marina, affacciate alla finestra: "Fusì! Fusì! Fusì!".[89]

Talvolta il segnale inequivocabile è affidato all'angelo della morte che scende per decretare il distacco dall'esistenza terrena: "'A mezzanotte dobbiamo lasciarla [= Antonietta] sola, bisogna uscire dalla stanza. Deve venire l'angelo a benedirla'".[90]

Un influsso negativo che condizionerà la relazione tra due persone si può rintracciare nella *première rencontre* che avvenga su una scala: così è per Nicola e Francesca negli *Eredi del vento*: "'Ma vi siete conosciuti sopra una scala!' esclamò improvvisamente il dottore: 'Porta sfortuna, sapete'"[91] o per Evangelina e Luca in *Terre basse*: "'Non sapete che porta sfortuna conoscersi sopra una scala?'".[92]

Al contrario è consentito trarre un auspicio favorevole dal fuoco di Sant'Antonio che arde prima di Carnevale: "'Ah' dicevano le donne 'Sant'Antonio porta fortuna: buon augurio nascere con il fuoco. È allegria e abbondanza: sarà un parto felice'".[93]

Tutte forme lontane dal rigore logico e dall'acribia investigativa della ricerca filosofica, ma ugualmente rivelatrici di un potere cognitivo, un valore predittivo che si nasconde fra le pieghe del reale. Si può parlare di un modello di verità ciclica alla Balzac, non più rivolto ai personaggi, ma esteso a situazioni e formule che si riecheggiano a distanza e confermano, nella coerenza del ritorno, l'unica verità possibile del mondo narrativo di Prisco.

[89] Id., *La sorella gialla*, in *La provincia addormentata*, cit., p. 17.
[90] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 189.
[91] *Ibid*, pp. 45 e 50.
[92] Id., *Evangelina*, in *Terre basse*, cit., p. 35.
[93] Id., *Gli eredi del vento*, cit., p. 242.

Alessia Pirro

# UN "GATTOPARDO NAPOLETANO". IL PROGETTO DI ROMANZO STORICO DI MICHELE PRISCO NEI CARTEGGI CON MARINO MORETTI, GINO MONTESANTO E LEONARDO SCIASCIA

## 1. *Le strade della memoria*

Le pagine più belle di Michele Prisco sono quelle legate all'odore di mosto che si sente a vendemmia ultimata nella sua provincia, quelle del verso della civetta che da anni ha fatto il nido nel noce in fondo al viale e lascia un senso di inquietudine ogni volta che si tende l'orecchio ad ascoltarlo, eppure mitiga, nei campi, la solitudine delle sere di settembre.[1] Le pagine più suggestive sono quelle sulla "nonna dei fiori",[2] col "suo grande giardino sul mare sempre pieno di rose e di fresie narcisi bocche di leone e cespi di pamplà",[3] sulla sua morte in concomitanza con la proclamazione dell'Impero da parte di Mussolini: "solo il dolore di questa perdita tratteneva mio padre e mio zio Luigi dall'imprecare contro Mussolini e i fascisti",[4] "questi buffoni".[5] Sono le pagine dei "due novembre" dell'infanzia dell'autore, rivissuta attraverso il sapore del torrone

[1] Cfr. M. Prisco, *La provincia addormentata*, Mondadori, Milano 1949, p. 17.
[2] Cfr. Id, *Inventario della memoria*, Rizzoli, Milano 1970, p. 36.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 48.
[5] *Ibid.*, p. 45.

dei morti (quando era ancora lavorato a mano, non era prodotto industriale), i loti alla vaniglia dell'agro nocerino, i vecchi e rudimentali salvadanai di cartone con la scritta *Kyrie eleison*.[6] E ancora, quelle indimenticabili delle gite al Vesuvio, a metà agosto: tra immancabili citazioni leopardiane e "vigneti colmi di cicale e di grappoli ancora acerbi".[7]

> [...] l'infanzia è tutto, per un uomo, e tutto avviene nell'infanzia e ci segna per sempre, non c'è altro paese, non si è di nessun altro paese, e ogni parola o atto o esperienza a venire affonda e trova le sue giustificazioni in quelle lontane radici.[8]

Odori, suoni, sapori, immagini accompagnano il lettore di Prisco nel suo mondo. E ancora oggi lo avvincono.

È quella "poetica dei cinque sensi" o "dei sapori e dei sentori" rimarcata qualche anno fa da Francesca Nencioni in un suo saggio sul romanzo *I cieli della sera*[9] (1970): recupero della linea proustiana di Prisco e, insieme, accostamento all'*Adone* di Marino, pur con tutti i distinguo del caso.

Fin qui il Prisco che di solito si ricorda: lo scrittore vesuviano, lo scrittore della "provincia addormentata". Le radici.

Ma la memoria – la ricezione – di un autore cambia col tempo, si arricchisce di sfumature; prima o poi, rivela angolazioni inaspettate.

Per la prima volta, lo studio dell'epistolario di Prisco[10] ci consente di guardare alle pagine di questo grande scrittore, la cui lettura è stata a lungo condizionata dalla politica culturale della sinistra italiana tra la metà degli anni Quaranta e la metà degli anni Cinquanta prima, e poi da quella altrettanto pregiudiziale della Neoavanguardia a inizio degli anni Sessanta, in una maniera nuova: dall'interno del suo laboratorio creativo, un laboratorio che scompagina le carte e che, per esempio, ci mostra un Prisco assai meno immune di quanto finora si è detto o si creda rispetto al "mito di Napoli", essenziale e inesauribile serbatoio di temi e personaggi del Novecento letterario italiano.

---

[6] Cfr. M. Prisco, *Inventario della memoria*, cit., pp. 123-127.

[7] Ibid., p. 28.

[8] M. Prisco, *I giorni della conchiglia*, *Rizzoli*, Milano 1989, p. 48.

[9] Cfr. F. Nencioni, *Proust, Dessì, Prisco: un itinerario di «correspondences»*, in AA.VV., *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Firenze University Press, Firenze 2014, p. 387.

[10] Oggetto della mia tesi di dottorato "Il 'mito di Napoli' nell'epistolario di Michele Prisco (1939-1962)", discussa il 16 gennaio 2019 presso l'Università di Reading (UK), in co-tutela con l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Ciò che emerge dai carteggi è piuttosto un rapporto di fascinazione e di resistenza, di attrazione e di repulsione rispetto al tema "Napoli", nella perenne tensione verso una propria voce da parte dell'autore, nello sforzo di trasferire quella complessità esistenziale e quel respiro europeo così tipici della sua scrittura anche nelle pagine napoletane, in quello che alla fine sembra, però, sempre essere ai suoi occhi un ripetuto, reiterato atto mancato.

Per la prima volta, inoltre, l'epistolario ci consente di osservare Prisco nell'ambito della fittissima rete di legami con scrittori, critici, editori, registi, direttori di riviste e giornali, artisti, professori universitari in cui egli fu inserito, rispondendo così, concretamente, all'auspicio con cui si concludeva l'ultima giornata di studi dedicata all'autore,[11] nel lontano 2013. È forse giunto il momento – sintetizzava in quella occasione Emma Giammattei – "di andare al di là del ritratto quanto mai limitativo, per non dire completamente inadeguato, che ne diede la Ortese nel suo *Silenzio della ragione*"[12] e di recuperare, piuttosto, di Prisco, l'identità di soggetto "situato e dipendente",[13] all'interno d'un campo in cui "formazioni discorsive"[14] diverse s'intersecarono e condizionarono reciprocamente. Il riferimento era allora, soprattutto, a Foucault, alla sua *Archeologia del sapere*,[15] a un sapere che non è mai neutrale, ma sempre espressione ed esercizio di un potere.

L'inventariazione e il conseguente esame di una sezione del ricchissimo epistolario, ad oggi quasi del tutto inedito,[16] di Michele Prisco, con particolare riferimento agli anni 1939-1962, il reperimento e l'analisi di documenti epistolari provenienti da altri archivi, fondazioni, case-museo e fondi privati italiani (Casa

[11] "Ritorno a Prisco. Lo scrittore il giornalista il lettore", giornata di studi tenuta il 19 novembre 2013 a Napoli, presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.

[12] Cfr. A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1994 (1ª ed. Einaudi, 1953), p. 150.

[13] M. Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Bur Rizzoli, Milano 2017 (1ª ed.: Éditions Gallimard, 1969), p. 239.

[14] *Ibid.*, p. 207.

[15] *Ibid.*, pp. 29-53, 207-217.

[16] Alcune lettere di/a Michele Prisco sono state pubblicate nei seguenti volumi: AA.VV., *Giovani scrittori a Cesenatico. Arfelli, Casali, Montesanto, Panunzio*, a cura di M. Sangiorgi, Longo Editore, Ravenna 2008; D. Arfelli, *La luce che non illumina e altri inediti dal carteggio e dalle liriche*, Ravenna, Edizioni del girasole, 2008; L. Santucci, *I nidi delle cicogne e altri scritti inediti*, a cura di M. Beck, Aragno, Torino 2011; A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo editore, Napoli 2012; AA.VV., *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, a cura di F. Pierangeli e P. Villani Edizioni Studium, Roma 2014. *C. Moscariello, Destini sincronici: Amelia Rosselli e Rocco Scotellaro. Con lettere di Rocco Scotellaro a Michele Prisco*, Guida, Napoli 2015.

Moretti, la Fondazione Sciascia, l'Archivio Bonsanti, *in primis*) e, parallelamente, una riconsiderazione della storia culturale italiana del tempo disposta a entrare nel vivo dei rapporti di forza sottesi in quel periodo al fare cultura in Italia[17] permettono di aprire finalmente un nuovo capitolo filologico-critico sull'autore.

Erano quelli, ricordiamo, anni cruciali della storia culturale italiana, in cui il PCI e la sinistra si trovarono a confrontarsi con la nascente industria culturale e un mondo in rapida trasformazione, durante la ricostruzione postbellica, ma anche dopo il clamoroso successo della DC alle elezioni politiche del 1948, quando svolsero un ruolo "contro-culturale" (contro cioè la linea DC-Stati Uniti) attraverso la promozione di un'arte impegnata, la mobilitazione degli intellettuali, la militanza culturale esercitata dagli uomini di lettere operanti all'interno di alcune case editrici del tempo, in qualità di lettori di testi da proporre al pubblico, di estensori di scritti editoriali, di direttori di collane.

Quali effetti, ebbe, dunque, prima ancora dell'ostracismo della Neoavanguardia,[18] questo contesto politico-culturale sui testi del "borghese" Michele Prisco?

Indagata attraverso i carteggi, l'opera di Prisco svela perplessità e ripensamenti, condizionamenti vistosi o sottili legati a diversi modelli di fama letteraria e cinematografica, autocensure e *editing* più o meno inconsci, nell'ambito di una fase ancora pre o protoindustriale dell'editoria italiana, non scevra tuttavia di intromissioni e influenze nel processo scrittorio, così come nella distribuzione e nella ricezione della letteratura dell'epoca.

Un momento chiave della produzione prischiana di quegli anni, che lascia intravedere il sotteso dinamismo di essa, la sua conflittualità di fondo, e in questo senso aggiunge una piccola tessera alla nostra memoria di Prisco e del suo tempo, è il progetto di un romanzo storico cui lo scrittore, come ap-

[17] Fondamentali in tal senso sono i seguenti contributi: A. Cadioli, *L'industria del romanzo*, Editori Riuniti, Roma 1981; Id., *La narrativa consumata*, Transeuropa, Urbania 1987; Id., *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Il Saggiatore, Milano 2017; D. Forgacs, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, Il Mulino, Bologna 2000; G. Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Editori Laterza, Bari 2013; T. Eagleton, *Culture*, Yale University Press, New Haven (CT) 2016.

[18] Un'enorme frattura si ebbe a opera della Neoavanguardia nella lettura degli autori cosiddetti "realisti": Cassola, Bassani, Prisco e altri ancora. Come sottolineato da Alba Andreini, il gradimento che quegli scrittori – allora in vetta ai premi letterari più ambiti in Italia (dal Viareggio allo Strega) – ebbero presso il pubblico "venne ribaltato in colpevolezza", considerato indice di una "letteratura che vende e piace, da classificare in quanto tale di consumo e riprovevole" (A. Andreini, *Il romanzo delle origini*, in C. Cassola, *Racconti e romanzi*, Mondadori, Milano 2016 (1ª ed. 2007), p. XXIX).

prendiamo dalla corrispondenza e da altri documenti ad essa correlati, stava lavorando alla metà degli anni Cinquanta.

2. *Un "Gattopardo napoletano"*

Nel 2011, in un articolo del «Corriere del Mezzogiorno» su *La pietra bianca*, la raccolta di quattro racconti di Prisco pubblicata postuma da Graus nel 2003 (e nel 2010 uscita in edizione spagnola), Francesco Durante si soffermava in particolare su uno di essi, *Vigilia di Piedigrotta*: "vistosissima eccezione"[19] – egli notava allora – nell'opera dello scrittore, sia per il titolo, dalla chiara riconoscibilità partenopea, sia per l'ambientazione storica, risalente alla partenza di Francesco II di Borbone da Napoli, nell'imminenza dell'arrivo dei garibaldini.

Il racconto è ambientato nel settembre del 1860, precisamente il 6 settembre di quell'anno, quando l'ultimo re del Regno delle Due Sicilie abbandona Napoli due giorni prima della festa di Piedigrotta; protagonisti sono Raffaele Di Donato, magistrato alla Gran Corte Criminale, sua moglie donna Laura e i figli del giudice Maria Cristina e Ferdinando (o Nandino), quest'ultimo in aspro contrasto con il padre per le sue idee liberali.

In quell'articolo, Durante si chiedeva se *Vigilia di Piedigrotta* potesse essere stato l'inizio di un progetto di romanzo storico poi accantonato, nel qual caso ci sarebbe stato da dolersi della rinuncia di Prisco: "Avremmo avuto un *Gattopardo* napoletano?",[20] il critico si domandava.

Se nel 2011 si erano ormai perse le tracce dell'ideazione originaria dello scrittore, per cui quel racconto poteva solo assurgere alla stregua di un'*ipotesi* di romanzo storico, così non era nel 1959, quando *Vigilia di Piedigrotta* apparve per la prima volta su «La Fiera Letteraria», in una versione peraltro più estesa rispetto a quella della *Pietra bianca*. In un commento introduttivo di Alberto Bevilacqua che accompagnava il racconto, esso infatti veniva, appunto, presentato come

> il primo capitolo di un romanzo iniziato nel 1954 con l'intento di precisare, attraverso la storia di una famiglia della borghesia napoletana, il passaggio della Napoli borbonica ad un clima liberale e il suo inserimento nella vita nazionale.[21]

"Romanzo [...] polemico, soprattutto contro l'idea di certa Napoli neore-

[19] F. Durante, *Un «Gattopardo» napoletano per il giovane Prisco*, «Corriere del Mezzogiorno», 27 marzo 2011.

[20] *Ibid.*

[21] A. Bevilacqua, *Romanzo da non dimenticare*, «La Fiera Letteraria», 29 marzo 1959.

alista letterariamente troppo abusata",[22] scriveva Bevilacqua, il testo sarebbe stato abbandonato dopo un centinaio di pagine, quando "a Prisco capitò di smarrire, recandosi in biblioteca a restituire certi libri, un grosso quaderno con tutti gli appunti e le ricerche di un anno passato negli archivi".[23]

Prezioso documento nel percorso creativo prischiano (siamo, si badi, al secondo tentativo di romanzo napoletano dopo quello del 1952-53, ripercorso nelle parti metanarrative dell'ultimo libro *Gli altri* del 1999), quel testo, insieme alle ragioni della sua interruzione, costituisce un significativo tassello nella riflessione su quello che Margherita Ganeri definisce lo "stadio novecentesco del genere",[24] riflessione che noi ricostruiamo attraverso la ricezione critica delle opere prodotte, ma anche, evidentemente, attraverso il laboratorio di quelle interrotte. Collocandosi, inoltre, all'interno di un orizzonte critico come quello napoletano, che, più di ogni altro, negli anni Cinquanta risentiva ancora del pensiero di Croce – col suo condizionamento sia nelle indagini sul genere e sui generi[25] sia nelle valutazioni dei romanzi di impianto storico (vd. la stroncatura dei *Viceré*)[26] – esso acquista un valore ancora maggiore.

Da qui l'interesse per la gestazione di questo romanzo.

Il primo annuncio degli studi in vista di esso è in una lettera a Marino Moretti del 13 novembre 1955:

> sto documentandomi con libri di storia e di costume dell'epoca: perché vorrei tentare – progetto forse troppo ambizioso e rischioso – la storia d'una famiglia della borghesia napoletana dalla caduta dei Borboni (1860) ad oggi, una specie,

[22] *Ibid.*

[23] *Ibid.*

[24] M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Piero Manni, Lecce 1999, p. 87.

[25] Nell'*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902), pur riconoscendo ai generi letterari la funzione pratica, descrittiva, di categoria storica, Croce (1866-1952) ne aveva negato la validità in sede estetica; nulla, cioè, un discorso sull'astratta categoria di "genere" poteva aggiungere di significativo all'*essenza* di un'opera letteraria, di per sé unica e irripetibile. Per un rilancio della riflessione critica sui generi letterari come categoria funzionale a un discorso estetico si dovrà attendere in Italia la metà degli anni Settanta, allorché Maria Corti pubblicherà i suoi *Principi della comunicazione letteraria* (1976).

[26] Il giudizio, risalente agli anni Trenta, in particolare a due paginette di un fascicolo della «Critica» del 1939, compare in B. Croce, *Federico De Roberto, in Letteratura della nuova Italia*, vol. VI, Laterza, Bari 1940, pp.139-152. A Pirandello Croce imputa la "mancanza di approfondimento storico".

> fatte le debite distanze, di *Buddenbrooks*[27] [sic] napoletani… E speriamo bene. Per ora, mi sento addosso tutto l'entusiasmo del neofita…[28]

Alla fine del 1955, dunque, Prisco stava pensando di realizzare un romanzo storico:[29] un genere che in Italia, dopo *I Viceré* (1894) di De Roberto, peraltro quasi completamente ignorato da pubblico e critica, aveva conservato "un suo, pur marginale, spazio di vitalità"[30] (vd. soprattutto il filone del romanzo siciliano avente come tema dominante il fallimento del Risorgimento[31] e quello femminile[32] di Maria Bellonci[33] e di Anna Banti[34]).

Dell'idea di un romanzo storico napoletano, nel 1956, Moretti è entusiasta:

> Ottima l'idea del romanzo storico napoletano, e che sia più 'storico' possibile! anche perché la Napoli attuale, quella descritta da R[ea], da M[arotta] e da non so quanti altri, ha finito con lo stuccare, diciamo, come il pan Lauro.[35]

> Non le dico come siamo contenti Ines[36] ed io (e anche Nanda[37], credo) degli studi che sta facendo per il romanzo napoletano. A un certo punto, però, smetta. È un rischio sapere troppo![38]

Come ben coglie Moretti, quello di Prisco è il tentativo di rappresentare un'*altra* Napoli rispetto a quella popolare allora in voga nella letteratura (Rea,

---

[27] *I Buddenbrook*. primo romanzo dello scrittore tedesco Thomas Mann (1835-1877), pubblicato nel 1901. La prima edizione italiana risale al 1930.

[28] Lettera di Michele Prisco a Marino Moretti, [da Napoli], 13 novembre [1955].

[29] Rispetto al 1954 riferito da Bevilacqua, il 1955 sembra più attendibile come data di inizio del romanzo. Nel 1954, infatti, Prisco era ancora impegnato nella stesura del suo precedente romanzo *Figli difficili*. Scritto tra l'ottobre del 1953 e il febbraio 1954, quest'ultimo fu oggetto di revisione nei mesi successivi, per poi uscire nell'ottobre del 1954. Se del 1954, dunque, si tratta, siamo molto probabilmente verso la fine dell'anno.

[30] M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit., p. 84.

[31] Cfr. *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello, uscito nel 1913 presso Treves, per essere poi rielaborato ampiamente e ridato alle stampe in forma definitiva nel 1931.

[32] Su questi due filoni e, in generale, sul romanzo storico negli anni che vanno da *I vecchi e i giovani* (1913) a *Il Gattopard*o (1958), si veda M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit., pp. 81-99.

[33] Cfr. *Lucrezia Borgia* (1939) di Maria Bellonci.

[34] Cfr. *Artemisia* (1947) di Anna Banti.

[35] Cartolina postale di Marino Moretti a Michele Prisco, da Cesenatico, 9 febbraio 1956. Il riferimento è ad Achille Lauro, sindaco della città di Napoli dal 1952.

[36] Sorella di Marino Moretti e appassionata lettrice dei libri prischiani.

[37] Fernanda Ojetti.

[38] Cartolina postale di Marino Moretti a Michele Prisco, da Cesenatico, 9 marzo 1956.

Marotta, Ortese, Malaparte, Bernari) e nel cinema del tempo (De Sica, Rossellini).

Diverse sono le battute d'arresto che emergono nella corrispondenza con Moretti rispetto a questo tentativo: da motivazioni apparentemente esterne, quali la perdita del quaderno d'appunti,[39] a cui accennava anche Bevilacqua nel suo articolo, e la partecipazione a un'inchiesta sulle industrie italiane, fino alla preparazione della raccolta di racconti *Fuochi a mare*,[40] poi pubblicata nel gennaio del 1957: una raccolta importante, perché contenente il racconto lungo *Immatella*, il cui *iter* variantistico dal 1947 (anno della sua pubblicazione a puntate su «La Caravella») al 1957 (anno della sua uscita in *Fuochi a mare*) aggiunge un altro tassello fondamentale nella ricostruzione del complicato, complesso rapporto dello scrittore con Napoli – "la 'cavia' letterariamente più saccheggiata del nostro dopoguerra" –[41] in quegli anni.

L'11 novembre 1957 Prisco comunica a Moretti di aver iniziato un nuovo romanzo: "d'ambiente piccolo borghese napoletano, con storia e vicende e personaggi tutti diversi però da quelli d'un precedente tentativo troncato a metà".[42]

Nel 1957, dunque, Prisco interrompe il suo romanzo storico.

Il 1957 è l'anno di *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana* di Gadda. Cominciano le discussioni sullo sperimentalismo, le stesse che di lì a poco avrebbero condizionato il dibattito sul *Gattopardo*[43] e la cui eco si sente nei carteggi.[44] Il 1957 è l'anno in cui, in una lettera a Gino Montesanto che contrasta

[39] Cfr. Cartolina postale di Marino Moretti a Michele Prisco, da Cesenatico, 26 giugno 1956.

[40] "Fui a Milano per conto de «Il Giornale d'Italia», per quell'inchiesta sulle industrie italiane di cui le accennai nel nostro incontro, e a me toccò visitare la Motta e la Carlo Erba. Profittai per vedere anche Rizzoli e fare il contratto per il libro dei racconti: *Fuochi a mare*. […] Ma io spero sempre, appena finiti questi giorni d'inevitabile dispersione, di mettermi a lavorare a quel famoso romanzo che subisce troppe interruzioni" (Lettera di Michele Prisco a Marino Moretti, [da Napoli], 3 gennaio 1957).

[41] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Franco Cesati Editore, Firenze 1983, p. 15.

[42] Lettera di Michele Prisco a Marino Moretti, [da Napoli], 11 novembre 1957.

[43] M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit., pp. 95-99.

[44] Interessante è, per esempio, una lettera a Gino Montesanto, [da Napoli], del 15 marzo 1958, dove Prisco fa riferimento a Gadda, contrapponendolo alle sue amate letture di Faulkner e Tolstoj: "mi sento come se respirassi un'aria più ossigenata: ah, mi fanno proprio ridere, gli sperimentalisti, e anche il buon Gadda, via confessiamolo". Solo negli anni Ottanta Prisco modificherà il suo giudizio: "Gadda insegni (e facciamo di proposito un nome grosso): nessuno più di lui è stato innovatore e sperimentatore, ma nessuno più di lui è restato e resta «narratore»" (M. Prisco, *Gioco di storie*, «Il Mattino», 7 maggio 1981).

fortemente con l'immagine dello scrittore pacato che abbiamo di lui,[45] Prisco attacca quella che chiama la "cricca Pasolini Calvino Bassani",[46] insieme alle riviste e alle case editrici ad essi legate:

> Di quelli del '47, di dieci anni fa, quanti siamo restati? E siamo così isolati, [...] mentre i Pasolini e compagni hanno «Officina», «Botteghe Oscure» e «Paragone», e si pompano a vicenda, e in fondo sono loro i veri aridi. E questa è veramente una costatazione che mi addolora: forse il mio snob in pubblico nasce anche da questo, è una specie di difesa, o di orgoglio, o di rinchiudersi in se stesso... e d'altro canto noi non abbiamo alcuno strumento (per usare un termine vicariano) per difenderci. Hai visto su «Il Punto» l'intervista di Calvino? Per lui non c'è che la favola, l'evasione. Gli hanno detto: e Tolstoj, Stendhal, ecc.? E ha il coraggio di dire che sono noiosi! E oggi Calvino fa testo, e Benedetti su «L'Espresso» cita il racconto su «Botteghe Oscure» come d'un testo fondamentale.[47] Questi intelligentoni del cazzo che si credono di essere chissà ché, e parlano del popolo ma con la puzza sempre sotto il naso... Hai notato com'è ferocemente aristocratico «L'Espresso»? E i compagni de «Il Mondo» non sono da meno: e sul piano culturale fanno la stessa politica dei comunisti... ah che confusione di lingue? [...] Ho saputo che Bassani (tanto per cambiare) dirige ora la collana di Feltrinelli. [...] Quel Vittorini che a 50 anni fa ancora lo scrittore sperimentale che necessità ha di fare per Mond. il doppione dei gettoni di Einaudi. Ma già, il verbo dei pasolinisti è: sperimentalismo![48]

Il 1957 è ancora l'anno in cui, a partire da una recensione pubblicata da Carlo Salinari su «Società», si torna a parlare in Italia[49] de *I vecchi e i giovani* (1913) di Pirandello: un romanzo contro cui nel 1953 si era schierato Leonardo Sciascia[50] (scrittore con cui Prisco durante la stesura del suo romanzo

[45] "Prisco ha affidato ai suoi libri tutto se stesso. È difficile trovarlo nella posa di chi dichiari la sua poetica o difenda quel che ha scritto. Tra i sentimenti, quello che più gli stava a cuore e che amava frequentare, c'è il pudore. Non che non fosse capace di rabbie e risentimenti culturali ed umani, ma preferiva tenerseli per sé" (S. Perrella, Introd. a *La provincia addormentata*, Bur Scrittori Contemporanei, Milano 2005, p. IV).

[46] Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, s.l., 4 dicembre 1957.

[47] Il racconto di Calvino a cui si fa riferimento è *La speculazione edilizia*, «Botteghe oscure», n. 20 (1957), l'articolo di Arrigo Benedetti è *Un racconto di Calvino*, «L'Espresso», III (1947), 1 dicembre 1957, p. 4.

[48] Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, s.l., 4 dicembre 1957.

[49] Cfr. C. Salinari, *Lineamenti del mondo ideale di Luigi Pirandello*, «Società», XIII, 1957, poi in C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*, Feltrinelli, Milano 1960.

[50] Cfr. L. Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo*, Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1953, ma cfr. anche *Pirandello e la Sicilia*, Edizioni Salvatore-Sciascia, Caltanissetta-Roma 1961, dove, a

storico è in contatto); un testo a quell'altezza cronologica ricondotto quasi unanimemente nell'alveo del regionalismo siciliano del secondo Ottocento.

Una preoccupazione che emerge a più riprese nelle lettere scambiate da Prisco con Montesanto in questi anni è, in effetti, proprio quella di non fare un romanzo regionalistico meridionale;[51] nel carteggio si assiste a un costante intreccio tra un bagaglio folclorico da un lato (l'autore chiede all'amico di prestargli "il libro di Cocchiara edito da Einaudi sul folclore italiano")[52] e uno sguardo rivolto altrove, all'Europa e all'America (Tolstoj, Faulkner).[53]

All'amico Montesanto Prisco confida sempre tutto, anche i rimpianti. Il carteggio con lui in merito al romanzo storico si conclude, nel 1959, in questo modo:

> Vedi, se io quando scrivevo i primi cinque capitoli di quel romanzo storico a mano a mano che andavo avanti mi dicevo: ma quant'è bello, ma io sto scrivendo un grande romanzo, ecc., invece di dirmi: ma faccio bene a scrivere una storia del genere, ma a chi interesserà?, ma sarà attuale?, eccetera, oggi probabilmente avrei un altro libro dietro le spalle.[54]

Le parole della lettera richiamano da vicino quelle d'un articolo di Prisco pubblicato su «La Fiera Letteraria» il 16 marzo 1958, *L'ombra di Banco*:

> C'è come uno spettro accanto alla scrivania dei nuovi narratori, che sorveglia la pagina bianca: appena questa si copre delle prime righe, come l'ombra di Banco quello spettro si fa concreta presenza e sembra apparso perché gli si dia conto del seguente interrogativo: quel che scrivo appartiene al mio tempo? Allora si fa strada il dubbio, l'insoddisfazione, e si accantona il lavoro appena iniziato: e così, per molti giovani dovrebbero parlare i cassetti, tutti pieni di morticini, cadaveri di cose troncate a metà o sul nascere per quella paura di non essere at-

p. 59, l'autore scrive: "Il romanzo *I vecchi e i giovani*, senza senso della storia romanzo storico, è da guardare come l'opera più autobiografica di Pirandello". Entrambi i saggi sono poi confluiti in L. Sciascia, *Opere 1984-1989*, Milano 1991.

[51] Cfr. Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, [da Napoli], 15 marzo 1958.

[52] Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, s.l., 8 maggio [1957]. Il libro di Giuseppe Cocchiara è *Il paese di Cuccagna. E altri studi di folklore* (1956).

[53] "Lunedì ci sarà, per la settimana delle biblioteche americane, un dibattito su Faulkner, vi andrò con Mario e credo tutti gli altri. Mi hanno mandato un bellissimo libro, edito da Guanda, che contiene i principali saggi su Faulkner, ed è stato un libro che mi ha aiutato a risolvere certi problemi per il mio libro in corso. Quantunque mi sia tuffato in Tolstoj: è stupido che a circa quarant'anni si riscopra o si scopra Tolstoi, ma certo che sono autori che bisognerebbe prendere spesso tra le mani" (Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, [da Napoli], 15 marzo 1958).

[54] Lettera di Michele Prisco a Gino Montesanto, da Napoli, 9 aprile 1959.

> tuali. Bisognerebbe avere la forza, il coraggio di turarsi le orecchie, e non stare a sentire le parole degli altri e continuare per la propria strada.[55]

Le incipienti discussioni sullo sperimentalismo,[56] l'estraneità dell'Italia ai fervidi dibattiti intorno a quel genere nati nella Germania degli anni Venti attorno ai testi di Lukács[57] e proseguiti nella Russia degli anni Trenta,[58] i tradizionali pregiudizi verso il romanzo storico, sovente inteso come "una regressione, sintomatica, nel bene e nel male, di conservatorismo culturale e letterario",[59] e, in generale, l'identificazione maggioritaria in Italia del romanzo storico con un genere "obsoleto"[60] dissuasero forse l'autore.

Io aggiungerei anche – visto che il romanzo storico pensato da Prisco doveva essere ambientato a Napoli – una certa difficoltà nel portare avanti un progetto che si allontanasse dalla rappresentazione più in voga di quella città: la Napoli di De Sica, la Napoli di Rea, la Napoli della Ortese, la Napoli cara alla sinistra.

Nel novembre del 1958 , presso Feltrinelli, uscì *Il Gattopardo*. Una lettera di Giacinto Spagnoletti dell'aprile del 1959 conservata nell'archivio Prisco

---

[55] M. Prisco, *L'ombra di Banco*, «La Fiera Letteraria», 16 marzo 1958. Banco è voce della coscienza di shakespeariana memoria, il riferimento è a Macbeth. L'articolo, non a caso, si chiude con un riferimento ai "fatti d'Ungheria".

[56] Cfr. G. Ferroni, *Sperimentalismo, contraddizione, neoavanguardia*, *in Id.*, *Letteratura italiana contemporanea 1945-2007*, Mondadori, Milano 2007, pp. 105-127.

[57] Mi riferisco in particolare a *Teoria del romanzo*, l'opera più importante del periodo giovanile di Lukács, terminata negli anni della prima guerra mondiale, tra il 1914 e il 1915, e pubblicata nel 1920 e a *Storia e coscienza di classe* (1923). Entrambe uscirono in lingua tedesca e furono tradotte in Italia rispettivamente nel 1962 e nel 1974; nella prima, Margherita Ganeri individua le matrici estetiche del *Romanzo storico* dell'autore, nella seconda quelle sociologiche (cfr. M. Ganeri, *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario*, Vecchiarelli Editore, Roma 1998, pp. 29-40).

[58] Qui mi riferisco, invece, alla riflessione stimolata dai celebri saggi sul romanzo storico e da altre opere di critica filosofica e di estetica letteraria cominciate da Lukács nel suo periodo trascorso a Mosca, in seguito all'interdizione dall'attività politica ordinatagli dall'Internazionale comunista dopo le *Tesi di Blum* (1928) e quindi (dopo il suo temporaneo rientro a Berlino nel 1931) all'avvento del nazismo (1933). Per la genesi e la ricezione de *Il romanzo storico* di Lukács, dalla sua nascita come bozza preparatoria di un saggio per l'«Enciclopedia sovietica», discussa presso l'Accademia comunista di Mosca nel 1934, fino alla sua rivisitazione e pubblicazione in Unione Sovietica tra il 1937 e il 1938, in Germania nel 1955 e, quindi, in Italia nel 1965, cfr. M. Ganeri, *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario*, cit., pp. 20-28; per un quadro delle opere dell'autore avviate negli anni Trenta in Russia e quasi tutte pubblicate dopo la fine della guerra si vedano, invece, pp. 18-20.

[59] M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit. p. 95.

[60] *Ibid.*, p. 87.

ci dice del disappunto dell'autore nell'essere stato preceduto da Tomasi di Lampedusa:

> Carissimo Prisco, so che non sono in grado di dare consigli a nessuno e specialmente ad uno scrittore come te. Ma se hai fiducia nel parere di un lettore, sappi che hai il dovere di continuare il romanzo storico di cui ho letto pagine molto belle su «La Fiera». Le ho lette, ti confesso (perdonami) solo quando Pomilio ieri sera mi parlò del tuo imbarazzo nell'essere stato "preceduto" dall'uscita del *Gattopardo*.[61]

1.3 Dal *Gattopardo napoletano* a *La dama di piazza*

Quel romanzo "d'ambiente piccolo borghese napoletano, con storia e vicende e personaggi tutti diversi però da quelli d'un precedente tentativo troncato a metà"[62] a cui Prisco accennava a Marino Moretti nel novembre del 1957 sfocerà nella *Dama di piazza* (1961), uno dei pochi testi di narrativa italiana che negli anni del *boom* raccontarono la Napoli fascista.[63]

Fino alla fine, anche dopo la spedizione delle prime bozze a Rizzoli, continuando a tagliare, a correggere una copia conservata per sé, e rimpiangendo l'abbandono dei suoi primi libri, lo scrittore, perplesso, si chiederà: "Il mio è un romanzo napoletano? Non lo so, non lo credo".[64]

Ambientato tra il 1919 e il 1946, il romanzo racconta di un tempo più vicino a quello dell'autore, meno remoto di quello pensato in origine.

All'epoca della sua pubblicazione, *La dama di piazza* entrò nel dibattito critico sul romanzo storico che all'indomani dell'uscita de *Il Gattopardo* riprese in Italia.[65]

Allora, sembrava ancora che «l'infatuazione storicista»[66] dovesse essere una componente intrinseca e statutaria del romanzo storico,[67] la qual cosa,

[61] Lettera di Giacinto Spagnoletti a Michele Prisco, [da Roma], 24 aprile 1959.

[62] Lettera di Michele Prisco a Marino Moretti, [da Napoli], 11 novembre 1957.

[63] Cfr. L. Cannavacciuolo, *Napoli boom. Il romanzo della città (1958-1978)*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2016, pp. 83-104.

[64] Lettera di Michele Prisco a Clotilde Marghieri, da Napoli, 10 aprile 1961.

[65] Cfr. S. Guerriero, *La fortuna critica*, in G.C. Ferretti, *La lunga corsa del Gattopardo*, Aragno, Torino 2008, pp. 43-63.

[66] Presente in M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit., p. 69, l'espressione è tratta da C. A. Madrignani, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, De Donato, Bari 1972, pp. 91-92.

[67] In proposito ricordo il condizionamento che nei giudizi su *Il Gattopardo* esercitò il materialismo storico. Cfr. S. Guerriero, *La fortuna critica*, in G.C. Ferretti, *La lunga corsa del Gattopardo*, cit., pp. 54-55.

come Ganeri ha spiegato molto bene nel suo testo capitale sul romanzo storico in Italia, significava negare aprioristicamente al genere ogni potenzialità di rigenerazione.[68]

Nella bellissima chiusa de *La dama di piazza* sembra che ogni infatuazione storicista resti sospesa: "Napoli sta ferma o cammina?",[69] si chiede la protagonista Aurora, e noi con lei.

A intervenire in quel dibattito – sia pure nella forma non pubblica ma privata di una lettera – fu Leonardo Sciascia, in un momento particolare della sua riflessione sulla scrittura storica: quella che, proprio a partire dalla lettura del testo di Tomasi di Lampedusa, lo avrebbe condotto al *Consiglio d'Egitto* (1963).

Respirando le novità del momento (Jacques Le Goff, la scuola delle Annales), lo scrittore siciliano cominciava allora a interessarsi alle "microstorie che hanno per oggetto eventi sepolti e dimenticati";[70] iniziava a dubitare della possibilità della forma stessa di romanzo storico, esperendo anch'egli una crisi come quella dell'ottocentesco Manzoni, ma che, in ultima analisi, lo avrebbe condotto a un esito opposto rispetto a quello della *Storia della colonna infame* (con la sua negazione del romanzo storico a favore di "un tipo di racconto la cui certezza derivasse dalla scrupolosa fedeltà alla verità storica"):[71] Sciascia sarebbe passato "da un racconto della storia come traduzione in termini narrativi della documentazione archivistica ad uno che fa della discussione di quest'ultima la ragione di essere del testo".[72]

In questo graduale, tormentato percorso, si colloca il giudizio di Sciascia sul romanzo di Prisco:

> quelle 550 pagine che, lo confesso, mi davano prima una certa preoccupazione, un certo scetticismo, diventano un dato intrinseco e peculiare del libro: come d'una battaglia vinta contro il tempo – il tempo quotidiano di te scrittore, di noi lettori: il tempo di ogni giorno che non ci dà tregua, né fiducia – ed anche contro il Tempo della storia.[73]

---

[68] Cfr. M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, cit., pp. 69-70.

[69] M. Prisco, *La dama di piazza*, Rizzoli, Milano 1961, p. 550.

[70] A. Palermo, *Leonardo Sciascia e la storia, ovvero L'epopea degli sconfitti*, Clio edizioni, Agrigento 2014, p. 93.

[71] M. Codebò, *Archivio, invenzione e verità: Sciascia e la scrittura della storia*, «Todomodo», III, 2013, p. 140.

[72] *Ibid.*, p. 132.

[73] Lettera di Leonardo Sciascia a Michele Prisco, da Caltanissetta, 10 febbraio 1962.

Come ben si coglie anche da ciò che è scritto subito dopo nella lettera – "E non a caso sto parodiando la parodia manzoniana (parodia che pure vela un preciso concetto") –[74] il riferimento è a Manzoni, e precisamente al proemio dell'Anonimo del Seicento, fonte nella finzione manzoniana dei *Promessi sposi*, laddove leggiamo della battaglia tra l'*Historia* e il Tempo. Gli storici – nella guerra contro il Tempo – sono "gl'illustri Campioni",[75] dal momento che sottraggono all'oblio ciò che è stato ("togliendogli di mano gl'anni suoi prigionieri");[76] essi, tuttavia, preferiscono narrare le grandi imprese di uomini famosi ("le Imprese de Prencipi e Potentati, e qualificati Personaggi"),[77] oscurando tanto gli umili ("gente meccaniche, e di piccol affare")[78] quanto i soprusi dei potenti (i "Labirinti de' Politici maneggi" ).[79] In contrasto con siffatto modo di fare storia era stata la scelta di Manzoni di raccontare un'altra storia, o meglio, di quella stessa storia, un altro volto.[80]

Dalla sua posizione gradualmente sempre più antistoricista,[81] Sciascia si appassionò a un romanzo, *La dama di piazza*, che, pur lasciando sospesa «ogni infatuazione storicista» (Napoli "sta ferma o cammina?"),[82] che tanta parte aveva avuto nella ricezione postrisorgimentale del genere, era riuscito evidentemente, attraverso la *sua* storia di "gente meccaniche, e di piccol affare"[83] (le vicende di una famiglia della piccola borghesia napoletana) a dire qualcosa di quel "fascismo eterno che continuamente risorge, antico quanto l'uomo, perché radicato nel profondo, tutt'altro che identificabile con una determinata stagione della civiltà occidentale".[84] Un'*altra* storia, un'*altra* Napoli. Un'*altra* voce, di cui i carteggi ci restituiscono, oggi, il travaglio di un'appropriazione.

---

[74] *Ibid.*

[75] A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di A. Marchese, Mondadori, Milano 1985, p. 3.

[76] *Ibid.*

[77] *Ibid.*

[78] *Ibid.*, p. 4.

[79] *Ibid.*, p. 3.

[80] "solo che hauendo hauuto notizia di fatti memorabili, se ben capitarono, a gente meccaniche, e di piccol affare, mi accingo di lasciarne memoria a Posteri, con far di tutto schietta e genuinamente il Racconto, ovvero sia la Relatione" (*Ibid.*, p. 4).

[81] "Un atroce sentimento della Storia, maturato dentro intendimenti tutt'altro che storicistici", "una spietata ontologia del dominio" (M. Onofri, *Sciascia*, Einaudi, Torino 2002, p. 16).

[82] M. Prisco, *La dama di piazza*, cit., p. 550.

[83] A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 4.

[84] M. Onofri, *Sciascia*, cit., p. 33.

Mariolina Rascaglia

# "L'OFFICINA LETTERARIA DI MICHELE PRISCO". LE RAGIONI DI UNA MOSTRA

Il progetto della mostra è stato elaborato un anno fa nell'ambito della programmazione delle attività promosse dal Comitato nazionale per il centenario della nascita di Michele Prisco e che avrebbero dovuto svolgersi nel corso del 2020. Realizzata in collaborazione con l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e la Biblioteca Nazionale di Napoli, l'esposizione sarebbe stata allestita nelle sale della Biblioteca per offrire ai partecipanti al convegno nella sessione inaugurale, ai lettori di Prisco e ai frequentatori della Biblioteca un percorso nel quale, accanto ad un'ampia selezione di documenti conservati nell'archivio dello scrittore, sarebbero stati presenti materiali custoditi nei fondi librari della Biblioteca di cui Prisco era amico e affezionato utente fin dagli anni giovanili. In primo luogo rari esemplari di quotidiani e periodici locali e nazionali nei quali tra gli anni '40 e '50 del secolo scorso apparvero i racconti con cui lo scrittore, giovanissimo, si affacciava sulla scena letteraria nazionale. Accanto ad essi alcune copie di racconti e romanzi con dedica autografa dell'autore conservate nelle raccolte librarie degli amici Gino Doria e Elio Fiore, pervenute per lascito testamentario alla Biblioteca Nazionale. Non è superfluo ricordare in proposito che la presenza di dediche d'autore abbia connotato gran parte delle raccolte librarie novecentesche e, nel caso in cui siano poi confluite presso istituzioni culturali aperte al pubblico, consenta agli studiosi di ricostruire reti di relazioni non sempre adeguatamente documentate dalle testimonianze epistolari.

Con questa iniziativa i componenti del Comitato hanno inteso proporre ai lettori di Prisco, a quanti lo hanno conosciuto nel corso delle numerose presentazioni delle sue opere e, in particolare, alle giovani generazioni che, in occasione di questo centenario, si avvicinano alla sua produzione letteraria, la possibilità di entrare nella sua officina creativa, di osservare dal vivo il laboratorio custodito nell'archivio presso il Centro Studi Michele Prisco, di conoscere lo scrittore e, soprattutto, l'uomo. In attesa di realizzare in presenza tale progetto, in questa sede è parso opportuno raccontare le ragioni che hanno suggerito la realizzazione della mostra, illustrare i criteri che hanno ispirato le tappe del percorso espositivo e, infine, offrire alcune esemplificazioni del materiale selezionato in originale o riprodotto su pannelli esplicativi. In tal modo i futuri visitatori potranno compiere in anteprima una sorta di viaggio virtuale nell'archivio Prisco alla scoperta dei suoi segreti.

Negli ultimi decenni si è andata sempre più consolidando tra gli addetti ai lavori la consapevolezza del ruolo di fonte primaria assunto dagli archivi letterari nello studio della letteratura italiana novecentesca. Affidata inizialmente all'esame autoptico del materiale selezionato mediante gli opportuni strumenti catalografici, la consultazione dei documenti è divenuta, nel tempo, sempre più agevole grazie alla proliferazione di siti dedicati a fondi archivistici conservati presso istituzioni culturali (archivi di Stato, biblioteche, fondazioni culturali) o ad archivi di singoli scrittori. Al riguardo, si è rivelato particolarmente efficace il ricorso a esposizioni reali e virtuali che assolvono un importante compito di divulgazione, ricostruendo e restituendo a un pubblico sempre più vasto il senso e l'atmosfera delle officine degli autori. Esempio emblematico dell'evoluzione di simili percorsi sono gli "Spazi '900" sorti presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. A partire dal 1969, la biblioteca ha acquisito biblioteche d'autore, archivi e carte autografe per lasciti testamentari o donazioni di eredi. Tra le biblioteche d'autore si ricordano quelle di Enrico Falqui, Elsa Morante, Giovanni Macchia, Giorgio Vigolo, mentre tra gli archivi letterari e i materiali autografi, accanto a quelli della Morante e di Vigolo, si segnalano le carte di d'Annunzio, Ungaretti, Pasolini e Arturo Onofri. Per consentire un'ampia fruizione delle diverse tipologie di materiali conservati nei singoli fondi librari e documentari, negli ultimi anni è stato realizzato un percorso didattico con esposizione di materiali originali diviso in due gallerie di scrittori dedicate rispettivamente al primo e al secondo Novecento. Sul sito della Biblioteca è possibile seguire tale percorso, offrendo una selezione dei materiali esposti in ciascun percorso didattico. La

galleria del ’900 si apre con un omaggio a Grazia Deledda e prosegue con ritratti di scrittori realizzati da Carlo Levi. Cuore pulsante dell’itinerario è la Sala Morante, denominata “Stanza di Elsa”: carte, libri e arredi provenienti dalla casa della scrittrice e sapientemente disposti restituiscono il fascino del suo universo compositivo. Percorsi specialistici sono, inoltre, riservatialla filologia d’autore, offrendo spaccati di notevole interesse sulla genesi delle opere e fornendo esempi di redazioni manoscritte e carte di lavoro conservate nei fondi d’autore. Infine, aree multimediali e audiovisuali consentono la fruizione di filmati d’autore o materiali tratti dalle teche RAI.

Sulla scorta di questa e di altre esperienze di informazione e divulgazione sia materiale che digitale del vasto patrimonio custodito negli archivi degli scrittori novecenteschi, in vista dell’organizzazione della mostra sull’officina letteraria di Michele Prisco è stata avviata la ricognizione nel suo archivio alla scoperta di manoscritti, dattiloscritti, appunti, corrispondenze, fotografie, ritagli di giornali e di periodici. Premessa indispensabile ad una breve presentazione dell’archivio è la considerazione che si tratta di un archivio creato e ordinato in vita dallo scrittore e quindi, a differenza di quelli sistemati post mortem da eredi o curatori, è stato organizzato per uso personale. Ordinato e metodico, Prisco fin dagli anni giovanili ha custodito con precisione carte di lavoro, corrispondenze, ritagli di giornali e, con la medesima accuratezza, ha seguito l’accrescersi della propria biblioteca, nella quale si sono accumulati esemplari postillati con dediche autografe, volumi con tracce di lettura e, talvolta, lettere ricevute dagli stessi autori o da altri suoi corrispondenti. A partire dagli anni ’40, stesure preparatorie, bozze di stampa, materiali epistolari, fotografie, ritagli di giornali hanno dato vita ad un archivio in continua espansione.

La biblioteca è stata ordinata da Prisco per ambiti tematici: in primo luogo la narrativa italiana e straniera, a seguire la saggistica e le riviste. Ancora oggi pareti tappezzate di volumi si susseguono senza soluzione di continuità, occupando prima lo studio e il salone per estendersi poi nell’ala privata dell’ultima dimora sulla collina di Posillipo, che ospita dopo la sua scomparsa il Centro Studi a lui intitolato. All’alternanza dei dorsi colorati dei volumi racchiusi nelle bianche scaffalature a vista si contrappone la natura segreta e riservata dell’archivio, racchiuso in faldoni custoditi dietro le ante di alcuni mobili. La nascita dell’archivio risale al 1937, anno in cui sono iniziati gli scambi epistolari inerenti i tentativi di pubblicazione dei racconti giovanili. A partire da quella data prende corpo il nucleo delle corrispondenze di lavoro che, in oltre 60 anni, si estende a circa 226 interlocutori, nucleo che lo scrittore ha sem-

pre tenuto separato dalla corrispondenza familiare. Occorre ricordare, inoltre, che singole testimonianze epistolari relative a giudizi e commenti sulle opere pubblicate con crescente successo di critica e di pubblico sono state inserite da Prisco anche nei volumi miscellanei da lui confezionati per documentare la fortuna delle singole opere. Varie le di tipologie di corrispondenti legati in alcuni casi da rapporti di amicizia: scrittori, poeti, critici letterari, giornalisti, editori si alternano a pittori, scultori, esponenti del mondo dello spettacolo, dal teatro al cinema.

Fin dai primi anni '40 Prisco aveva iniziato a conservare in maniera meticolosa i materiali preparatori e le stesure di racconti e di romanzi, che costituiscono attualmente la parte prevalente dell'archivio. Nella prefazione al volume dedicato allo scrittore in occasione della consegna del Premio Fiuggi, Mario Pomilio racconta l'iter compositivo abitualmente adoperato dall'amico, collegando con un filo sottile i rituali della stesura manuale e la cura linguistica che ne caratterizza la produzione. "Michele Prisco compone i suoi romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature che rivelano l'esitazione nella scelta di una parola, rare anche le aggiunte, il più delle volte inserite ingegnosamente tra riga e riga e solo talora, le più lunghe, riportate sul retro della pagina".[1] La consultazione dei faldoni ha confermato la tipologia del materiale descritto da Pomilio, pur rivelando, talvolta, anche la presenza di quaderni di medio e piccolo formato destinati ad accogliere schemi ed appunti relativi alle fasi iniziali di elaborazione delle singole opere. Poco oltre, un'esemplificazione di tali tipologie sarà offerta nel corso della descrizione di alcuni materiali relativi alla stesura di opere selezionate per la mostra. Senza dubbio l'esame autoptico ha ribadito l'impressione ricevuta da Pomilio "d'un grande ordine mentale, d'un'applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata".[2]

Notevole per mole e varietà di materiali è la serie dei periodici dei quali si è occupata, in maniera analitica, Alessia Pirro nel saggio *Nello spazio d'un*

[1] M. Pomilio, *Prefazione a Michele Prisco. Una vita per la Cultura. Letteratura: narrativa*, a cura di Luciano Luisi, Ente Fiuggi, Cassino 1986, p. 9.

[2] *Ibidem.*

*mattino*.[3] Gli esemplari più antichi si riferiscono ad annate o numeri singoli di riviste e quotidiani, oltre ad alcuni ritagli, dove apparvero per lo più negli anni '40 e '50 novelle e racconti. Rilevante per consistenza è il nucleo di contributi pubblicati in particolare dal 1962, anno in cui Prisco divenne giornalista per chiara fama: articoli e recensioni di argomento letterario, e poi anche di contenuto artistico e cinematografico. Altrettanto nutrito è, infine, il gruppo di ritagli riguardanti vicende di cronaca e articoli culturali, serbatoio costante di informazioni gli uni per l'attività di scrittore, gli altri per quella di giornalista.

A partire dagli anni '50 lo scrittore ha iniziato a confezionare la serie delle miscellanee dedicate alla fortuna delle sue opere. Per ciascun romanzo o raccolta di racconti Prisco raccoglieva in album di grande formato ogni sorta di materiale utile a documentare le varie fasi della diffusione e della ricezione critica. Su ogni pagina disponeva e incollava con meticolosa precisione recensioni, interviste, fotografie relative alle presentazioni organizzate a Napoli e in varie località della penisola, lettere di amici, colleghi e critici, documentazione inerente la partecipazione ai premi letterari. Le testimonianze selezionate ad uso personale diventano per gli studiosi memoria storica.[4] Grazie ad esse è possibile ricostruire in maniera esaustiva una temperie culturale estremamente vivace quale quella presente in Italia nella seconda metà del '900, in cui la produzione letteraria rifletteva gli echi di accesi confronti ideologici e si confermava come uno dei principali strumenti nell'affermazione di una cultura di massa. Non a caso l'ultima parte dell'archivio è dedicata ai premi letterari nei quali Prisco è stato di volta in volta premiato e giurato proprio a partire dagli anni '60, epoca in cui questi riconoscimenti iniziarono a costituire per un'opera letteraria sicura garanzia di successo editoriale. Materiali spesso affini a quelli conservati nelle miscellanee riservate a romanzi e racconti consentono di ricostruire pagine importanti della grande stagione dei premi letterari che tanto ha influito fino ai nostri giorni sui destini del panorama letterario italiano.

Come ricorda lo stesso autore in una nota pagina metanarrativa de *Gli altri*, il suo ultimo romanzo del 1999, l'attuale ordinamento dell'archivio risale agli anni

[3] A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo editore, Napoli 2012; in particolare, alle pp. 40-43, nel paragrafo *Fogli ingialliti e cartoncini grigi* è riportato in ordine di consistenza l'elenco delle testate su cui furono pubblicati gli articoli di Prisco; di una gran parte è conservata una copia nell'archivio.

[4] Per un'esemplificazione delle sollecitazioni fornite agli studiosi dal materiale conservato nelle miscellanee, cfr. in questa sede il contributo di L. Cannavacciuolo, *Vincerà Calvino ? Intorno a "Una spirale di nebbia" di Michele Prisco*.

'90. Prisco racconta, infatti, che nella "Casarella", amata dimora estiva di Vico Equense, si era dedicato per una quindicina di giorni a riordinare carte e documenti per allestire «l'archivio della mia vita di scrittore», espressione che racchiude il senso di un percorso avviato a conclusione alla soglia degli ottant'anni. "Vi ho portato i manoscritti di tutti i miei libri con le loro successive redazioni battute a macchina – aggiunge poco oltre – e i quadernetti degli appunti che puntualmente hanno accompagnato la stesura di ciascun romanzo; e poi i doppioni dei miei scritti pubblicati, i ritagli di stampa che mi riguardano, i pacchi delle lettere familiari e quelli delle lettere di lavoro o di amici; annate complete di riviste e i tantissimi fogli stralciati dai quotidiani nel corso di cinquant'anni, messi da parte ogni qualvolta sono accaduti avvenimenti politici straordinari oppure inconsueti casi di cronaca ma soprattutto vicende e polemiche di carattere letterario e culturale in genere; e poi cataloghi di mostre d'arte maniacalmente conservati; le cartelle dei vari premi letterari in cui sono o sono stato in giuria".[5] La meticolosa descrizione rivela i criteri adottati dallo scrittore nel riordinare, al termine di una lunga e fortunata carriera, le carte che in maniera diversa ne hanno alimentato l'attività. Accumulate e custodite nel corso di decenni secondo la prassi di un archivio corrente, a partire dagli anni '90 le carte assumono per volontà dell'autore l'aspetto di un archivio quasi del tutto concluso da poter organizzare in ambiti tematici ben definiti, più facilmente consultabili.

Il percorso espositivo della mostra intende riflettere questo ordinato universo di carte e proporre al suo interno una navigazione in grado di restituire al visitatore, sia materiale che virtuale, il senso della scoperta dei segreti custoditi nel laboratorio dello scrittore. A tale scopo i documenti selezionati per la mostra di originali sono stati suddivisi in tre nuclei tematici, la narrativa, il giornalismo, gli interlocutori. Per ciascuno di essi sono stati scelti materiali in grado di testimoniare l'evoluzione dell'attività narrativa e giornalistica dagli esordi agli anni della maturità. A ispirare i criteri di selezione le parole con cui Prisco ha definito il suo "naturale modo d'essere narratore": "cercare di *immergere il lettore nella pagina* più che di disporne al modo di uno spettatore (come facevano i romanzieri di una volta) o d'un collaboratore (come tendono a fare certi scrittori d'oggi), attraverso l'impasto di una prosa che tenta di restituire al lettore la pienezza della vita nella sua complessa, misteriosa ineffabilità".[6]

[5] M. Prisco, *Gli altri*, Bur La Scala, Milano 2001, p. 8.
[6] Id., *Una vita per il romanzo*, a cura di G. Marinelli, Edizioni del Delfino, Napoli 1998, p. 24.

Nel primo nucleo saranno esposti materiali preparatori e revisioni redazionali relativi a romanzi rappresentativi delle varie fasi dell'iter narrativo di Prisco, *Gli eredi del vento*, *Gli ermellini neri* e *Gli altri*, a seguire il materiale inerente i racconti pubblicati in *Terre basse*, ultima raccolta curata dall'autore. In questa sede può essere utile offrire un'esemplificazione del lavoro di selezione compiuto per la versione materiale della mostra, limitandosi a segnalare in taluni casi documenti fra loro eterogenei contenuti in quaderni e album e che, pertanto, risultano più idonei a essere sfogliati in una futura versione digitale.

Punto di partenza quasi naturale del percorso espositivo è il materiale inerente *Gli eredi del vento*, romanzo di esordio con cui lo scrittore si aggiudicò nel 1950 il Premio Venezia per opere inedite e poté così avviare il lungo e fedele sodalizio con l'editore Rizzoli. Composto tra il 1946 e il 1950, negli ultimi anni di soggiorno nella dimora paterna a Torre Annunziata, il romanzo si contraddistingue per la forma geometrica della sua struttura: è, infatti, diviso in quattro parti ciascuna delle quali articolata in sei capitoli. Del lungo ed elaborato *iter* compositivo l'autore ha conservato in un faldone i materiali relativi alla stesura definitiva. In sede di esposizione saranno presentati alcuni capitoli scelti, all'interno del fascicolo con la versione dattiloscritta definitiva del testo, tra quelli più esemplificativi degli interventi correttorii effettuati. Il fascicolo consta di 221 fogli sciolti numerati in alto a sinistra e talvolta riutilizzati capovolti sul verso del foglio interpolati da fogli con correzioni manoscritte. Non mancano fogli con correzioni interlineari a penna. Accanto a tale fascicolo sono presenti dieci quaderni a righe nei quali sono riportate correzioni e integrazioni da inserire nella versione dattiloscritta seguendone progressivamente la paginazione. Anche in questo caso sono stati individuati alcuni esempi emblematici del metodo di lavoro adottato dallo scrittore. Alle pagine 96-104 del primo quaderno Prisco annota la "Scaletta di Francesca". Lo schema propone in sequenze stringate, quasi come in una sceneggiatura cinematografica, le vicende di uno specifico episodio: dall'incontro tra due personaggi principali, Francesca e Nicola, fino alla morte di Luigino vista da Francesca lungo un determinato arco temporale (dopo tre mesi, dopo un anno, dopo cinque anni). Nel sesto quaderno si legge, invece, un'annotazione datata 14 dicembre 1948: «Nicola Mazzù non è più un maresciallo dei carabinieri, ma un giovane notaio: da questo quaderno si tien conto del mutamento del personaggio. Tutti i quaderni precedenti vanno riveduti e rifatti in tal senso».

Oggetto di esposizione sarà, infine, uno dei tre quaderni di diverso formato che ospitano brani manoscritti con correzioni interlineari o sostitutivi di

frasi interamente cancellate probabilmente relativi a una fase intermedia di revisione. Tra le pagine sono inseriti numerosi fogli dattiloscritti anch'essi ricchi di correzioni interlineari che, in taluni casi, rinviano a una precedente stesura dattiloscritta. Molti anni dopo, nell'intervista a Gioconda Marinelli, Prisco avrebbe affermato: "Solo per *Gli eredi del vento*, forse proprio perché si trattava del mio primo romanzo, o forse perché ci furono vari cambiamenti sostanziali nelle varie stesure soprattutto iniziali, mi occorsero ben quattro anni, dal 1946 al 1950".[7]

All'interno di un miniquaderno, di quelli in voga negli anni '70, è custodita una preziosa testimonianza dell'officina letteraria di Prisco nella stesura delle opere di quel periodo dedicate alla scoperta dell' "abisso del male", secondo un'espressione coniata da Claudio Marabini nella recensione a *Gli ermellini neri*.[8] Non a caso, le prime 44 pagine sono dedicate all'abbozzo de *I cieli della sera* pubblicato nel 1970. In apertura sotto forma di "diario" ciascun personaggio inizia a prendere vita: "Diario di Arnaldo che racconta la storia molti anni dopo che è successa. Diario di Davide che gliel'ha consegnato prima di adempiere la volontà della moglie, insieme con il Diario di Regina". Nelle pagine seguenti sono formulate le prime ipotesi sulla concatenazione delle vicende e, con il ricorso a inchiostri di colore diverso, è compilato uno schema sull'uso dei tempi. Dalla pagina 37 è riportato lo schema dei personaggi principali: «A (marito, padre adottivo), B (moglie, madre adottiva), C (figlio, fratello adottivo), D (figlia, sorella adottiva), P (protagonista), R (vera madre di P), S (fidanzata e poi moglie di P)». A seguire sono annotati sintetici profili biografici dei personaggi e appunti relativi a singole scene. Nel percorso espositivo il quadernetto sarà aperto a pagina 45 dove si legge: "luglio 1973: Vico // Gli ermellini neri", intestazione del nucleo originario di appunti e brevi periodi relativi alle fasi iniziali di elaborazione del romanzo apparso nel 1975. Della parte precedente saranno presentate pagine esemplificative nella versione digitale della mostra. Anche per *Gli ermellini neri* saranno esposti alcuni capitoli del dattiloscritto definitivo, che consta di 276 pagine. In fase di revisione Prisco ha utilizzato il pennarello nero per le correzioni interlineari e il pennarello rosso per richiami con numeri e lettere progressivi che rinviano ad aggiunte manoscritte sul verso del foglio. Accanto ad essi saranno esposti i tre quaderni conservati nel faldone, ciascuno dei quali rivela fasi diverse della stesura

[7] Ivi, p. 21.
[8] C. Marabini, *L'abisso del male*, "Il Resto del Carlino", 10 febbraio 1976.

dalle redazioni manoscritte di brani e capitoli alle correzioni apportate nelle successive redazioni dattiloscritte, intervallate talvolta da appunti a matita. In queste pagine della maturità il *ductus* dello scrittore conserva l'inconfondibile impronta tondeggiante e regolare degli anni giovanili pur manifestando, secondo una prassi molto diffusa, la tendenza a ridurre la grandezza delle singole parole. Nel percorso espositivo la fortuna editoriale dei due romanzi sarà seguita attraverso alcune delle rispettive edizioni, ben quindici per *Gli eredi del vento* comprese le traduzioni, e quattro per *Gli ermellini neri*. In entrambi i casi i materiali redazionali saranno affiancati dai volumi miscellanei dedicati alla ricezione e alla fortuna editoriale di ciascuno di essi.

Ciò non sarà possibile per *Gli altri*, il romanzo con cui Prisco nel 1999 si è congedato dal suo pubblico e che sarà esposto in questa prima sezione. Ormai anziano, lo scrittore aveva suddiviso in cartelline la documentazione destinata a confluire nel volume miscellaneo che non riuscì poi a confezionare. La partizione del materiale segue il seguente ordine tematico: recensioni, corrispondenza con amici e critici, ritagli di stampa con le classifiche dei libri più venduti, elenco dei destinatari di copie omaggio, articoli pubblicitari in occasione del lancio editoriale del romanzo, materiali a stampa e fotografici relativi alle presentazioni e carte varie. Per ciascuna tipologia sono state individuate alcune testimonianze da esporre in fogli sciolti accanto al materiale redazionale custodito nel faldone dedicato al romanzo. Anche in questo caso sono state scelte pagine significative sia dal dattiloscritto definitivo non privo di correzioni effettuate come di consueto con inchiostro nero e rosso sia da un fascicolo contenente una redazione intermedia composta da fogli dattiloscritti e fogli manoscritti. Saranno esposti, infine, due raccoglitori ad anelli con pagine dattiloscritte su cui sono riportate correzioni con inchiostro rosso.

Tra le quattro raccolte di racconti apparsi in precedenza su quotidiani e riviste, *Fuochi a mare* (1957), *Punto franco* (1965), *Il colore del cristallo* (1977), *Terre basse* (1992), è parso opportuno dedicare attenzione in sede espositiva all'ultima, che ospita 25 racconti composti nell'arco di cinquant'anni dal 1941 al 1991. Tra i primi si segnala *Gli alianti* pubblicato sulla rivista "La Lettura" nel 1942. Accanto al dattiloscritto rilegato dei racconti, comprensivo di 423 pagine di testo e dell'indice, saranno presentati alcuni dattiloscritti dei singoli racconti che contengono rare correzioni manoscritte ed, infine, una selezione di fogli sciolti, racchiusi in fascicolo, su cui sono tracciati schemi relativi alla struttura narrativa dei racconti probabilmente in vista dell'accorpamento in cinque parti.

Il secondo nucleo della mostra ospiterà una selezione di materiali apparsi a vario titolo su quotidiani e riviste, testimonianza dell'attività giornalistica svolta da Prisco per oltre mezzo secolo, come giovane collaboratore negli anni '40 e '50, giornalista professionista dagli anni '60 e, una volta in pensione, come affermato opinionista. In questo caso non è stato semplice compiere la selezione, giacché, nella duplice veste di narratore e giornalista, Prisco ha collaborato a ben 111 testate.[9] Particolare valore di testimonianza letteraria e storica acquistano i primi contributi narrativi apparsi, secondo l'uso del tempo, su periodici a tiratura nazionale. In sede espositiva ampio spazio sarà riservato ai più antichi, novelle e racconti pubblicati tra il 1941 e il 1945 sul "Meridiano di Roma", su "La Lettura", rivista mensile del "Corriere della Sera", e sul quotidiano torinese "Gazzetta del Popolo della sera", dei quali rende conto la Pirro nel suo volume.[10] Più nutrita la compagine di riviste, tra cui alcune napoletane, che ospitarono nel dopoguerra i racconti composti in quel periodo. Di esse si fornirà una selezione in grado di restituire la varietà di temi e ambienti che, accanto all'amata *Provincia addormentata*,[11] introducono il giovane Prisco alla scoperta della dura realtà napoletana postbellica e segnano gli esordi della sua attività di recensore delle novità letterarie.[12] Nella produzione giornalistica degli anni '50 sarà, inoltre, interessante seguire la scelta compiuta dallo scrittore, ormai noto su tutto il territorio nazionale, di estendere la collaborazione a testate pubblicate in varie città della penisola e in Sicilia. Collaborazioni che confermano la fitta rete di relazioni che era riuscito a stabilire nell'arco di un decennio con letterati e giornalisti. In tale ambito è stata effettuata una scelta accurata di articoli apparsi sulla prestigiosa rivista "La Fiera Letteraria" e di racconti stampati su numerosi quotidiani del centro-nord. Tra questi ultimi, in particolare, sarà esposto *A Villa Leopardi la ginestra è fiorita*, suggestivo intreccio di evocazioni letterarie e ricordi autobiografici apparso su "L'Arena" di Verona.[13]

Iniziato nel 1953, il lungo e fedele rapporto con il "Mattino" rese familiare la prosa dello scrittore a tanti napoletani avvicinandoli alla sua produzione letteraria e ciò soprattutto fino alla metà degli anni '70, epoca in cui la sua

[9] Cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino*, cit., pp. 40-43.

[10] Ivi, pp. 45-58.

[11] Il racconto, che avrebbe dato il titolo alla raccolta con cui Prisco esordì nel 1949, apparve sul "Risorgimento" di Napoli il 6 aprile 1949.

[12] Per un'esemplificazionedelle diverse tipologie di articolicomposti da Prisco negli anni del dopoguerra, cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino* cit., pp. 62 e 63.

[13] M. Prisco, *A Villa Leopardi la ginestra è fiorita*, "L'Arena", 13 maggio 1952.

firma era divenuta una presenza costante nella"terza pagina" riservata in prevalenza a contributi di genere letterario. Tra il 1974 e il 1979 il lento declino del modello tradizionale della pagina culturale, al cui successo egli aveva tanto contribuito, avrebbe indotto Prisco ad accettare per il quotidiano cittadino il ruolo di caposervizio della redazione spettacoli e di critico cinematografico. Di questa breve ma intensa stagione di recensore, che assorbì tempo e energie in gran parte sottratti da Prisco al quotidiano lavoro di scrittura, saranno offerte interessanti spigolature che confermano la passione per la cultura teatrale e cinematografica emersa fin dagli anni giovanili.

All'inizio degli anni '60 risale il contributo più alto offerto da Prisco al dibattito sull'evoluzione del romanzo contemporaneo. Insieme a Mario Pomilio, Domenico Rea, Luigi Incoronato, Leone Pacini e Gianfranco Vené, tra il 1960 e il 1961, diede vita alla rivista "Le Ragioni Narrative" nella quale difese la funzione del personaggio e della struttura narrativa classica messa in discussione dagli esponenti delle avanguardie letterarie. Accanto all'editoriale di apertura il manifesto programmatico della rivista è, senza dubbio, rappresentato dall'articolo *A proposito del personaggio*, che sarà esposto in mostra accanto ad alcuni contributi di altri autori e che costituisce un atto di fede nei confronti del romanzo. «Un vero romanziere confessa sempre degli sconosciuti – scrive Prisco – il suo ruolo non è quello di suggerire delle soluzioni, la sua missione è ad un tempo più modesta e più alta: egli forza il lettore a interrogarsi su sé stesso e sul senso del suo destino. Ecco perché se un romanzo non è una storia che marginalmente, esso è prima di tutto un clima, un mondo, una società, dei personaggi. Quel che importa al romanziere non è il fatto, ma l'uomo».[14]

All'interno degli archivi letterari contemporanei la rete epistolare costituisce uno strumento non meno prezioso del materiale manoscritto e a stampa per poter esplorare il laboratorio in cui lo scrittore crea le proprie opere. Nel caso di Prisco le lettere dei corrispondenti, siano essi amici, colleghi o critici di professione, restituiscono emozioni, opinioni, riflessioni che rendono animate le carte dell'archivio e consentono agli studiosi l'opportunità di ricostruire pagine importanti della sua biografia intellettuale. Ad una selezione di tali materiali sarà dedicato il terzo nucleo del percorso espositivo che intende rivelare ai lettori e alle giovani generazioni, che si avvicinano per la prima volta alla sua opera, la cifra di relazioni sociali e culturali improntate alla semplicità dei modi e all'autenticità dei senti-

[14] M. Prisco, *A proposito del personaggio*, "Le ragioni narrative", a. I, 1961, n. 3.

menti. Dove possibile, le missive saranno corredate da testimonianze fotografiche d'epoca, scelte nell'ampia documentazione conservata nell'archivio, nelle quali lo scrittore è ritratto in compagnia dei suoi interlocutori.

In questa sede è opportuno offrire alcuni esempi dei criteri seguiti nella selezione degli interlocutori e dei temi affrontati nelle corrispondenze, come quella intercorsa con due autorevoli protagonisti della vita letteraria novecentesca, Ungaretti e Sciascia, che consente di ricostruire aspetti poco noti degli esordi del giovane Prisco impegnato a pubblicare sulle riviste i suoi racconti nel vivace clima culturale del secondo dopoguerra. Nel settembre 1946 il poeta risponde in maniera informale allo scrittore che aveva chiesto il suo interessamento per ottenere la pubblicazione di un racconto sulla "Fiera Letteraria", esprimendo stima e apprezzamento nei suoi confronti. "Non vorrei ch'Ella pensasse che non è uscito per colpa mia [...]. Alla *Fiera* non ho nessuna parte – precisa Ungaretti – Pubblicano quello che vogliono, e certo il 90% della roba che pubblicano io la cestinerei mentre loro fanno tribolare gli scrittori che amerei vedere invece pubblicati di preferenza a chiunque. Si faccia vedere a Roma e mi creda il suo affezionatissimo Giuseppe Ungaretti".[15] Qualche anno dopo sarà Leonardo Sciascia a scrivere a Prisco che ha promesso di inviargli "uno scritto per 'Galleria'", la rivista edita dall'omonimo Salvatore Sciascia e da lui diretta negli anni '50. Lo scrittore mette al corrente l'amico dei progetti redazionali in corso: "Entro il mese riceverai il nuovo fascicolo e, a ruota, ne uscirà uno doppio dedicato alla poesia dialettale. Intanto – confida – preparo il piano di un numero speciale sugli "americani". Per tale numero, rivolgerò ai narratori italiani della generazione post-vittoriniana due o tre domande, suggeritemi da uno scritto di Pavese. Ti manderò il questionario. Cordialissimi auguri e saluti dal tuo Leonardo Sciascia".[16] Alcuni decenni dopo, l'accoglienza riservata all'ultima raccolta di racconti *Terre basse* consente di analizzare valutazioni espresse da critici e amici. Nel dicembre 1992 l'autorevole critico Giacinto Spagnoletti dedica allo scrittore parole di sincero apprezzamento: "Puoi essere davvero felice della grande padronanza narrativa acquistata negli anni, dell'arte così raffinata di rappresentare personaggi e ambienti. Sei quel narratore che non si dimentica per ciò che racconta. E questo – conclude – non lo si dice per tutti gli autori di oggi. Complimenti vivissimi".[17] Più intimo è il giu-

[15] G. Ungaretti a M. Prisco. Roma, 20 settembre 1946. Archivio Prisco, serie Corrispondenze.
[16] L. Sciascia a M. Prisco. Racalmuto, 5 gennaio 1954. Archivio Prisco, serie Corrispondenze.
[17] G. Spagnoletti a M. Prisco. Roma, 15 dicembre 1992. Archivio Prisco, serie Corrispondenze.

dizio formulato, in quegli stessi giorni, da Enrico Accattino, artista coetaneo di Prisco e suo amico fin dagli anni del dopoguerra. "*Terre basse* mi ha toccato profondamente, in particolare con 'Siesta', 'Evangelina', 'Gli alianti', 'Venti alisei', perché mi fa rivivere il godimento provato/provocato dalla tua prosa, 1942-45 (e dai tuoi "quaderni"), e l'impatto che mi ha provocato l'incontro con la tua personalità di scrittore '*già maturo agli inizi*'. È stato per me l'incontro con uno scrittore vero. E così questo libro prezioso – prosegue Accattino – mi aiutameglio a capire la tua complessa opera di romanziere (tra l'altro, nella prima parte mi commuove perché rivivo '*Torre A.*', i tuoi cari genitori e fratelli, la tua casa, e l'atmosfera di attesa e di speranza di quegli anni. E non meno profondamente, mi prende la qualità di scrittura e il contenuto dei racconti degli altri periodi che si ricollegano ai libri da te costruiti nell'arco della tua vita. E questi libri sono proprio 'affreschi' a struttura complessa".[18]

Accanto al percorso espositivo di documenti e materiali in originale, alcuni pannelli restituiranno, attraverso testi di raccordo, citazioni e immagini, le principali tappe della vicenda biografica dell'autore, della sua produzione letteraria e della sua partecipazione alla grande stagione dei premi letterari nella veste di vincitore, giurato e presidente di giuria. Foto d'epoca scandiscono le tappe principali della biografia dell'autore attraverso un itinerario nei luoghi della sua vita.

La provincia vesuviana, sormontata dal vulcano e bagnata dalle acque del golfo di Napoli, la città che dal 1951 ospiterà Prisco nelle dimore in cui spesso è raffigurato al tavolo di lavoro. L'immagine della storica redazione del "Il Mattino" nel cuore della città costituisce il simbolo dell'attività giornalistica esercitata da Prisco per circa sessant'anni. Ultima in ordine cronologico, ma non minore per importanza, la costiera sorrentina che sul finire degli anni '60 divenne il 'buen retiro' estivo dello scrittore nella quiete della "Casarella" e che gli suggerì l'ambientazione di alcune opere, come *Le parole del silenzio.* L'attività letteraria è seguita attraverso quattro fasi della produzione narrativa corrispondenti ad altrettanti pannelli: *Uno scrittore nuovo* comprende le opere d'esordio, *Romanziere e narratore* è dedicato alle opere degli anni '60 che lo consacrano autore di successo, *L'abisso del male* include le opere che affrontano il tema del male, *Il laboratorio segreto del romanzo* è relativo all'ultima produzione. La fortuna editoriale dei racconti e dei romanzi è affidata a una

[18] E. Accattino a M. Prisco. Roma, Natale 1992. Archivio Prisco, serie Corrispondenze.

galleria di copertine illustrate delle prime edizioni, delle ristampe e delle numerose traduzioni che restituiscono il sapore di una fortunata stagione in cui gli artisti offrivano il loro contributo alla grafica editoriale. Infine, una serie di fotografie, documenti d'archivio, pagine di quotidiani e settimanali consente di rivivere la partecipazione dell'autore all'intensa stagione dei premi letterari che, dal secondo dopoguerra, ha caratterizzato larga parte della fortuna della narrativa italiana e straniera, contribuendo ad incrementare il mercato editoriale e ad avvicinare un pubblico sempre più vasto. All'attività, svolta con serena imparzialità dallo scrittore fino agli ultimi anni di vita, come giurato e presidente di giuria in numerosi premi letterari lungo l'intera penisola è dedicato il pannello conclusivo. Al suo interno l'immagine della Saletta Rossa, in cui l'amico editore Mario Guida nel gennaio 2000 aveva organizzato la festa per gli ottant'anni, segna il commiato di Prisco dai suoi lettori e da noi, lettori del XXI secolo.

Antonio Saccone

# NUOVE RAGIONI PER IL ROMANZO: PRISCO SAGGISTA

"[…] non ci sono solo le cose, come pretendono i voyeurs del *nouveau roman*: ci siamo anche noi":[1] così Michele Prisco conclude nel 1983 un volumetto intitolato *Il romanzo italiano contemporaneo*. È significativo che l'autore della *Provincia addormentata* faccia coincidere l'analisi dei pericoli insiti nella messa in mora del genere-romanzo con una liquidazione della neoavanguardia e della sua intenzione di collocare nell'orizzonte narrativo l'esclusiva visibilità delle "cose", accantonando 'l'uomo'. Sulla base di quella intenzione il narratore napoletano era stato oggetto di stroncatori attacchi da parte degli sperimentali innovatori degli anni Sessanta, in quanto corifeo, insieme a Bassani, del romanzo classico, ben fatto, a tutto tondo e, come tale, emblema delle Liale del '63.[2] Ma già nel gennaio del 1960, nell'introduzione al primo fascicolo della rivista «Le Ragioni narrative», che vedeva riuniti scrittori meridionali, animati, secondo le esplicite direttive insite nella stessa titolazione della rivista, dall'esigenza di sostenere le ragioni narrative assediate dall'incipiente neoavanguardia, Prisco esibisce in termini espliciti le prospettive di quelle ragioni:

> La rivista nasce in un periodo di equivoci e di pericolosi ritorni involutivi, oltreché di dilagante aridità nel costume letterario; […] a tale scopo, un appro-

[1] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Franco Cesati, Firenze 1983, p. 28.

[2] Su questo tema mi permetto di rinviare a A. Saccone, *Giorgio Bassani e i suoi detrattori*, in Id., *«Qui vive / sepolto / un poeta». Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri*, Liguori, Napoli 2009, pp. 175-199.

> fondimento della coscienza critica di fenomeni o scrittori contemporanei potrà servire anche a illuminare, al di fuori di tutti gli avanguardismi, quali siano le vere, necessarie vie della narrativa italiana.[3]

A quello stesso fascicolo inaugurale Prisco affida lo scritto *Fuga dal romanzo* (sottotitolo *Appunti sul nouveau roman*). L'autore prende le mosse da argomentazioni di ordinario buon senso ("meglio non potrebbe adattarsi alle continue dichiarazioni di poetica degli scrittori appartenenti alla corrente del *nouveau roman* il detto: mentre il medico discute, il malato se ne va")[4], ma poi procede con una serrata e densa ricognizione dei testi, proposti in quei mesi al pubblico italiano, dei principali esponenti dell'*école du regard*, Alain Robbe Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute. Al di là delle diversità Prisco constata che ad accomunare quegli scrittori sotto il vessillo dello sguardo sia un atteggiamento ugualmente negativo, di rifiuto nei confronti del romanzo tradizionale. Esprimendo la sua apprensione di fronte alla dissoluzione di quella che definisce la "necessità" romanzesca, ridiscute la famosa battuta di Valéry che "diceva di non poter accettare il romanzo perché gli ripugnava di scrivere 'la marchesa uscì alle cinque'".[5] Piazzata a un certo punto di una narrazione, avvolta in un certo clima, illuminata dalla luce di certi fatti o, al contrario, oscurata da essa, quella battuta che, presa isolatamente, sembra davvero l'estremo omaggio alla banalità, può, annota Prisco, caricarsi di un'intensa suggestione. Gli strali lanciati dai *voyeurs* francesi contro il romanzo classico, di specie ottocentesca, costruito con personaggi, vicende, ambienti, sviluppato su un inizio, uno svolgimento, una fine, sono legati anche ad una crisi avvenuta nel rapporto narratore-realtà. La stabilità di una realtà oggettiva è venuta a mancare, con conseguente messa in discussione della forma espressiva tradizionalmente delegata a rappresentare quella realtà. In Italia l'opera di rottura si è andata attuando attraverso il linguaggio, con un crescente sviluppo del romanzo cosiddetto bilingue, debitore di un prestito attento ai dialetti:

> Ma si dà il caso che scrivere in italiano un qualsivoglia capitolo di questi libri, ci troviamo di fronte ancora e sempre il romanzo balzacchiano, dove a uscire

[3] M. Prisco, Introduzione, in "Le ragioni narrative", n. 1, gennaio 1960, pp. 3-4. Sul *compagnonage* napoletano raccolto intorno alle «Ragioni narrative» e sull' opposizione ai *nouveaux romanciers* si veda A. Carbone, *Contro l'assalto della neoavanguardia: "Le ragioni narrative» e dopo*, in Ead., *«L'indomabile furore». Sondaggi su Domenico Rea*, Liguori, Napoli 2010, pp. 163-186.

[4] M. Prisco, *Fuga dal romanzo. Appunti sul nouveau roman*, in "Le ragioni narrative", I, 1960, n. 1, p. 119.

[5] *Ibid*., p. 121.

> alle cinque, se non è la contessa Valéry è magari il bullo. E la persuasione è più negli autori che nei personaggi.[6]

Il riferimento a Pasolini non potrebbe essere più esplicito. In Francia, secondo l'indagine, il trauma è più radicale, investendo la struttura; di qui l'annullamento del personaggio e della trama, sostituiti dalla «situazione»[7] che, come non ha un avvio, non ha una conclusione, e il rilievo parassosistico conferito all'oggetto, a cui viene, in tal modo, accordato un privilegio narrativo che prima era dei rapporti umani. L'esito è quello che Prisco definisce "un tentativo di de-psicologizzare il romanzo" aggiungendo: "Se André Gide accusava i narratori del 'romanzo ben fatto' di sottovalutare l'intelligenza del lettore, gli scrittori del *nouveau roman* troppo spesso rischiano di sopravvalutarla".[8] In quel romanzo "costruito tutto di testa"[9] le preoccupazioni psicologiche, morali o ideologiche che al romanzo fornivano la sua prospettiva e la sua profondità sono abolite. Il testo narrativo nello stesso momento in cui si priva del significato abdica alla sua "necessità" che è per Prisco "la sua fondamentale indistruttibile ragion d'essere".[10] È evidentemente, quella di Prisco, una maniera abbastanza scoperta di legittimare le proprie risorse, i propri modi di raccontare. Il virtuoso psicologista, il pittore di atmosfere che, attraverso il ritmo felpato, avvolgente, l'estenuante ridondanza aggettivale della sua scrittura, auscultava il cuore della provincia addormentata, mettendone in bella copia le segrete aritmie, non poteva incontrare una poetica e una pratica romanzesca più dissonanti dalle proprie. Senza dubbio le accorate apprensioni di Prisco alimentano la ripresa, da lui operata con convinzione, del romanzo organico, a tutto tondo. Lo scrittore ci si tuffa nel 1961 arricchendo, dopo le prime prove, ancora legate a ristretti ambiti familiari, la sua vena narrativa con l'ambizione storiografica (*La dama di Piazza*). Comunque è certo che, dando voce ad un'angosciata perplessità di fronte ad inedite tecniche complessive intenzionate a disintegrare la tradizione del romanzo, Prisco non prevedeva che il contesto napoletano avrebbe generato esperienze narrative apparentabili in qualche modo (con tutti i distinguo del caso, ovviamente) al clima sperimentale istaurato dalla neoavanguardia. Il primo e inevitabile riferimento è

[6] *Ibid*., p. 122.
[7] *Ibid*., p. 124.
[8] *Ibid*., p. 131.
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibid*., p.132.

a *Ferito a morte*, pubblicato un anno dopo la denuncia di Prisco. Nel romanzo di La Capria la struttura labirintica, il moto oscillatorio avanti e dietro, la grande quantità di anacronie e di soggetti narranti frantumano la linearità temporale formalizzando quella intricata ragnatela in cui si dibattono i personaggi immersi nell'insignificanza distruttiva, inerte, regressiva della città, della sua non-storia. Ma accanto a questo testo, che ha usufruito a buon diritto di una cospicua quantità di esercitazioni critiche, va menzionato un altro. Mi riferisco a *L'amara scienza*, autore: Luigi Compagnone, data di pubblicazione: 1965. Anche qui la storia che vi si narra si svolge nel cerchio di una giornata, dall'alba sino al sorgere di un nuovo giorno. L'allucinata peregrinazione di tre antieroici ulisseidi, privi di ogni bussola, è affidata ad un tempo narrativo che crea una galassia di contemporaneità, un tutto presente che è anche un tutto passato e un tutto avvenire, in cui tutti gli attimi, simultanei, appaiono come corpuscoli sospesi nello stesso campo gravitazionale al pari dei personaggi e delle loro vicende prive dello sbocco di una meta.[11]

Ma torniamo al breve *excursus* di Prisco sul romanzo contemporaneo da cui siamo partiti. L'*explicit* ha dato avvio al mio discorso. È il caso di riagganciare l'*incipit* di quello scritto che partiva dalla domanda "Che cosa è un romanzo?"[12] Prisco si fa guidare diligentemente da uno dei maggiori scrittori dell'800 come Stendhal e da un critico cronologicamente più vicino a lui come Maurice Nadeau. Dell'autore del *Rosso e il Nero* riporta la definizione: "il romanzo è uno specchio portato a passeggio in una strada", interpretandola nel senso di "una narrazione che riflette una società, un mondo, un ambiente: che sono di fantasia, ma pescano sempre nella realtà che ci circonda"[13]: concetti e termini, come si può ben vedere, perfettamente consentanei a Prisco. Da Nadeau Prisco preleva l'immagine del romanzo come "specchio di una società e di un costume".[14] Proprio per questa sua costitutiva esigenza di riflettere una società e un costume, si decreta la fine del romanzo, genere che sembra superato, in quanto "la realtà che ci circonda (ovverossia società e costume) è così fluida e inafferrabile e mutevole sotto i nostri occhi, da rendere impossibile l'operazione di trasferirla sulla pagina".[15] Si è capovolta del tutto la situazione

[11] Rinvio per questa problematica a A. Saccone, *L'amara scienza di Luigi Compagnone*, in "Nord e Sud", XLVII, marzo-aprile 2000, pp. 54-59.

[12] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, cit., p. 7.

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem.*

[15] *Ibid.*, p. 8.

ottocentesca, che aveva vissuto il momento più alto della fioritura del genere-romanzo, nel contesto di una società corredata di valori stabili e di un'"impalcatura" che aveva permesso "il pieno dominio sulla materia da raccontare", e che aveva fatto dell'autore il "deus ex macchina, il burattinaio che moveva i fili dei suoi personaggi, facendoli agire a suo modo".[16]

Per mostrare il rapporto empatico-affettivo che per tutto l'Ottocento caratterizzò l'atteggiamento dei romanzieri verso i personaggi, Prisco ricorda l'apologo trasmesso da Zweig, nella sua biografia di Balzac, a un amico mentre stava scrivendo *Eugenia Grandet*: "Pensa la disgraziata si è uccisa".[17]

Nel Novecento tutto questo appare lontano, non riproponibile. Oggi (ricordo che quell'oggi si riferisce agli anni Ottanta del secolo scorso), afferma Prisco, il romanziere sente che non può più disporre degli eventi e dei personaggi da lui ideati e messi in scena come faceva il romanziere nell'Ottocento, sicuro di poter disporre di una realtà ben precisa e solida. Il narratore contemporaneo non può abbandonarsi alla propria narrazione, guadagnarsi la confidenza dei lettori, evocare storie, nelle quali i lettori possano specchiarsi o riconoscersi: tutto ciò "oggi sembra quasi una menomazione".[18]

Ma proprio in questa situazione Prisco tenta un bilancio del romanzo italiano contemporaneo, partendo dalla constatazione di un fatto "positivo" che può sembrare sorprendente:

> [...] dal dopoguerra ad oggi vi è stata una fioritura di opere di autori italiani la quale ha smentito un vecchio principio accettato persino e soprattutto dal pubblico, secondo il quale quel pubblico era «negato» al romanzo italiano (e infatti è inutile ricordarvi la passione dei lettori per la narrativa straniera e i successi che da noi hanno avuto molti autori stranieri anche al di là dei loro effettivi meriti).[19]

A dare frutti su questo campo è stato il lavoro di inedita mietitura predisposto nell'immediato dopoguerra dagli autori che sono stati etichettati sotto la sigla del neorealismo: si deve a loro la sollecitazione di un nuovo pubblico e "la felice accoglienza di alcuni libri che si possono definire i pilastri portanti di una narrativa che finalmente possiamo chiamare 'narrativa italiana'".[20]In tale

[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibid.*, p. 10.
[19] *Ibid.*, pp. 10-11.
[20] *Ibid.*, p. 11.

contesto abbondarono autori meridionali: Napoli "fu veramente la cavia letterariamente più saccheggiata del nostro dopoguerra".[21]Ne trasse incremento e beneficio la stessa produzione narrativa meridionale, che si diede a riprendere di buona lena "il discorso lasciato in tronco settant'anni prima da Verga e dai quei 'classici vestiti da provinciali', per dirla con Pomilio, che furono i cosiddetti veristi (De Roberto e Capuana e in parte la Serao)".[22]I vari Incoronato, Rea, Sciascia, Ortese, Strati e Prisco (anche se non citato, ovviamente) portarono novità tematiche e compositive accanto a quelle espresse dagli scrittori del Nord (Calvino, Parise, Fenoglio, ecc.):

> Perché si chiamò neorealismo e non semplicemente realismo? E il prefisso «neo» indicava un ritorno alla lezione dei fatti o un diverso punto di vista nell'impostazione della materia da narrare?
> Abbiamo detto che alla fine della guerra la nostra letteratura usciva dalla lunga esperienza della prosa d'arte; ma c'era stata anche la grossa ventata della letteratura americana [...] che sfondò attraverso i suoi autori più appariscenti da Steinbeck a Caldwell a Cain, Hemingway, Faulkner...[23]

Ampio e articolato è il quadro storiografico delineato da Prisco che sembra allestire lo scenario più congruo a prospettare la sua narrativa. Molto lapidariamente e incisivamente, dopo aver elencato i nomi degli autori americani che avevano lasciato e continuavano a lasciare il segno e dopo averli incrociati con il ricordo degli eventi bellici, lo scrittore conclude: "i fatti erano lì, a portata di mano, i modelli già assimilati: fu facile scrivere i libri, e così nacque il neorealismo".[24] Del fenomeno neorealista Prisco tiene a segnalare i limiti quasi a prenderne le distanze. Parla di personaggi improbabili quasi manichini, narrazioni sciatte, linguaggio grezzo ecc.: "certe volte si aveva l'impressione di leggere Verga tradotto in slang americano e ritornato a noi ritradotto dall'inglese".[25] Il bilancio non è tutto negativo. Prisco ricorda autori che poi andarono per un'altra strada: Calvino, Rea, Fenoglio, aggiungendo che quel movimento ha insegnato "a noi che non siamo mai stati neorealisti non diciamo a narrare ma a guardarci intorno senza i supporti del calligra-

[21] *Ibid.*, p. 15.
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibid.*, pp. 17-18.
[24] *Ibid.*, p. 18.
[25] *Ibid.*, p. 20.

fismo, scoprendo l'evidenza di una realtà aspra e dolorosa".[26] Il richiamo che Prisco fa a Calvino mi autorizza a stabilire un accostamento con il narratore ligure. Prisco precisa che a lui e agli altri scrittori suoi coetanei che si erano trovati per così dire circondati dall'imperante neorealismo «il documento» non poteva più da solo soddisfare:

> [...] l'impegno testimoniale era ancora e sempre preminente, a patto però di accompagnarlo con la capacità di mostrare quel di dentro di una situazione che un'opera solamente e strettamente documentaria non può dare.[27]

Credo che non sia azzardato un richiamo alle pagine che Calvino aveva scritto nel 1964, per la terza edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, il suo primo romanzo originato nel 1947 "anonimamente dal clima generale d'un epoca".[28]Per quanto "la voce anonima dell'epoca" attirasse ogni pronuncia individuale e il materiale da inscenare non fosse distinguibile da quello trasmesso dall'"anonimo narratore orale", la smania del giovane debuttante era in sintonia non con "la volontà di documentare o informare" quanto con quella di "*esprimere*".[29]Da esprimere era innanzitutto "il sapore aspro della vita".[30] Così Calvino e sulla stessa linea sembra situarsi Prisco quando parla, come abbiamo visto, di "una realtà aspra e dolorosa", mostrandosi anche in accordo con quanto aggiunge Calvino: "insomma il problema ci sembrava fosse di poetica come trasformare in opera letteraria quel mondo che era per noi *il* mondo".[31]

Nella sua ricognizione storiografica Prisco puntualizza qualcos'altro che vale la pena di segnare con una forte sottolineatura. La problematica testimoniale dei neorealisti riconsegna "involontariamente e inevitabilmente come un suono falso, di moneta fuori uso".[32] Intanto, proprio negli anni dell'avanzata della neoavanguardia "tutto il romanzo italiano 'esplode' in una vertiginosa successione di best seller".[33]Prisco è ben felice di elencarli: dal *Gattopardo* alla *Ragazza di Bube*

[26] *Ibidem.*

[27] *Ibid.*, pp. 20-21.

[28] I. Calvino, Prefazione (1964), in Id, *Il sentiero dei nidi di ragno*, poi in Id., R*omanzi e racconti*, dir. C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, pref. di J. Starobinski, Mondadori, I, Milano 1993[2], p. 1185.

[29] *Ibid.*, pp. 1185-1186.

[30] *Ibid.*, p. 1186.

[31] *Ibid.*, p. 1187.

[32] M. Prisco, *Il romanzo italiano contemporaneo*, cit., p. 22.

[33] *Ibidem.*

a *Ferito a morte*, al *Giardino dei Finzi Contini*. Non può fare a meno di sottoporre alla sua severa osservazione il fatto che l'esperienza della Neoavanguardia, molto severa nei suoi confronti, aveva messo in questione lo stesso diritto a narrare e per converso aveva esibito una "dilagante progressiva e spesso si direbbe snobistica attenzione a una serie di poetiche ed estetiche e metodologie critiche confusamente approdate da noi nell'arco di pochi anni quando erano nate nei rispettivi paesi a volte e persino cinquant'anni addietro".[34]Certo quell'esperienza, negli anni in cui Prisco scrive le sue annotazioni, cioè gli anni Ottanta, era finita e conclusa, ma aveva avuto un effetto quasi intimidatorio che aveva finito col raggelare il lavoro dei narratori, che si erano sentiti quasi in colpa in una sorta di "autoflagellazione della rinuncia",[35]diffondendo anche presso i critici l'idea che era improduttivo, superfluo scrivere di narrativa. I «Novissimi» dall'omaggio da loro tributato all'*école du regard* avevano tratto la conseguente demolizione di autori come Bassani, Cassola e sulla loro scia anche di Prisco.

In antitesi a quell'orizzonte, responsabile, sul piano teorico ed espressivo di una deriva 'disumanizzante' dell'arte, Prisco predicherà e praticherà costantemente la fiducia incondizionata nel romanzo, più in generale del diritto a narrare, a difendere il suo percorso narrativo consegnato alla centralità della figura umana che vent'anni prima i suoi antagonisti avevano tentato di scardinare. Fiducia nell'atto del raccontare, riaffermata da Prisco anche quando capovolgerà la fisionomia del suo scrivere. È il caso del *Pellicano di pietra*, in cui della torbida borghesia, che era stata protagonista del libro di esordio (*La provincia addormentata*), sarà offerto, con uno sguardo impietoso, l'altro volto, espressione di inaudite, feroci violenze.

Dodici anni dopo, nel 1995, Prisco dedicherà un attento libro alla vita e alle opere di Matilde Serao, del quale dirò solo una cosa per stare in linea con le annotazioni conclusive del libretto dedicato al romanzo contemporaneo che ho messo al centro del mio discorso. Inserendo la Serao sotto l'insegna del naturalismo, Prisco ricorda che questo movimento "fugò le castellane, i pirati, le principesse e i corsari vaganti nei romanzi storici di Grossi e di Guerrazzi e nei poemi di Prati e dell'Aleardi, e fece sorgere con Verga e la Serao, Capuana e De Roberto, D'Annunzio e Rovetta, una nuova letteratura rivolta completamente verso il terrestre e l'umano"[36], cioè verso le dimensioni a lui più a cuore.

[34] *Ibid*., pp. 25-26.
[35] *Ibid*., p. 26.
[36] M. Prisco, *Matilde Serao. Una napoletana verace*, Newton Compton, Roma 1995, p. 25.

Giorgio Tabanelli

# MICHELE PRISCO: IL SIGNORE DEL ROMANZO

Il Prof. Guido Cappelli, nel suo intervento, ha esordito nel citare il critico Carlo Bo. Egli ha giustamente riconosciuto il rapporto di Bo con Prisco, come vitale e fondamentale. È questo il tema che vorrei approfondire per presentare il documentario, motivare le scelte di regia e, più in generale, mettere a fuoco i fondamenti delle ragioni letterarie delle due personalità.

Nella vicenda umana e letteraria di Prisco, Carlo Bo ha avuto un peso di grande importanza. Credo che per introdurre il documentario dedicato alla figura e all'opera di Prisco – da precisare che si tratta del primo documentario dedicato allo scrittore – sia opportuno partire proprio dall'umanesimo di Carlo Bo. Perché questa è la chiave di lettura della scrittura di Prisco.

Ho incontrato Michele Prisco in occasione del Premio Frontino-Montefeltro. Fu Carlo Bo, presidente di giuria, ad attribuirgli il premio nel 1993 in occasione della pubblicazione dei racconti *Terre basse*,[1] quale riconoscimento di una vita dedicata alla letteratura, come sappiamo, al romanzo.

Per la verità, il primo contatto con Prisco lo ebbi nell'autunno del 1990. Chiesi allo scrittore una testimonianza scritta su Carlo Bo nell'occasione degli

[1] M. Prisco, *Terre basse - 25 racconti 1941-1991*, Rizzoli, Milano 1992.

80 anni, poi pubblicata nel volume *Per Carlo Bo – 25 gennaio 1991*:[2] un'ampia raccolta di testi dedicati alla vita del critico letterario.

Le pagine che Prisco ha voluto dedicare a Bo, hanno un titolo significativo: *Una scelta di vita*.[3] Allude alla presenza di Bo nella letteratura del tempo, quando egli, all'età di ventisette anni, si affermò sulla scena nazionale con un saggio divenuto famoso, considerato già a quel tempo il manifesto dell'ermetismo: *Letteratura come vita*, pubblicato da Bo sulla rivista «Il Frontespizio»[4] nel settembre del 1938, esattamente un mese prima di arrivare a Urbino, per assumere l'incarico di *Letteratura francese*. Fu il direttore della rivista, Piero Bargellini, a proporgli la riflessione sul rapporto vita e letteratura.

Prisco, nel richiamare la sua gratitudine verso Bo, ci aiuta a comprendere non soltanto le ragioni dell'ammirazione nei confronti del critico, ma a entrare in quelle che possiamo considerare le motivazioni più vere e profonde della sua scrittura.

Nel ripercorrere la vicenda umana e letteraria di Bo, Prisco a un certo punto scrive:

> Diciamo pure che per noi di una certa generazione – eravamo poco più che ragazzi – quella che ci trovammo a leggere fu una proposta di così preciso rigore come l'equazione letteratura-vita, sommessamente ma fermamente formulata nel clima d'imperante e imperiale retorica di quegli anni, a pochi mesi dall'impatto con l'esperienza militare e quella ben più dura della guerra che avrebbe travolto tanti di noi, le parole dell'allora giovane critico rappresentarono più d'un sasso gettato nelle pigre e ambigue acque dello stagno della nostra società letteraria, furono in un certo senso una scoperta, e il viatico e l'insegnamento per una «scelta di vita».[5]

Dunque, il saggio *Letteratura come vita* è la chiave che ci permette di entrare nel mondo interiore dello scrittore e ci consente di decifrarne l'universo poetico.

---

[2] AA. VV., *Per Carlo Bo - 25 gennaio 1991*, a cura di G. Tabanelli, Editrice Montefeltro, Urbino 1991.

[3] M. Prisco, *Una scelta di vita*, cit., pp. 341-343.

[4] «Il Frontespizio», fondato nel maggio del 1929 come supplemento del Catalogo Generale della Libreria Editrice Fiorentina, ebbe vita fino al 1940. Nel 1930 la rivista viene stampata dall'editore Vallecchi. Dal 1931 Piero Bargellini diviene direttore. Nel n. 9 (settembre) 1938, su sollecitazione di Bargellini, Carlo Bo scrive il saggio *Letteratura come vita* ispirato a un saggio di Charles du Bos sul tema vita e letteratura. Bo nella nota conclusiva del saggio, a p. 560, scrive: «Non vorrei che queste parole fossero intese nella suggestione di un *manifesto*. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al nostro bisogno di discorso: ai movimenti vitali della nostra coscienza».

[5] M. Prisco, *Una scelta di vit*a cit. p. 341-342.

Non a caso, in uno dei quaderni giovanili, nel '36, Prisco annota: «Scrivendo, io voglio arrivare al fondo dell'uomo. Voglio che gli uomini leggendomi imparino a conoscersi. E forse, sbigottiti dalla loro capacità di fare del male, ad essere anche più buoni».[6]

È una frase dello scrittore che ho voluto citare nella prima parte del documentario.

Nel settembre del 1938 Carlo Bo in una recensione a un testo di un autore francese, pubblicata su «Letteratura»,[7] preannuncia i temi del saggio *Letteratura come vita*:

> L'unico modo di leggere i poeti è di studiarli, di imitarli nel tempo della loro creazione: ⌈…⌋ La letteratura è un fatto assai più serio, per chi sa di tenerci è la vita stessa, è un doppio rapporto di vita: un'immagine attiva del dialogo. ⌈…⌋ Vogliamo cogliere, fosse magari per un momento, il senso della vita, questo mistero che urge e ci supera eternamente.[8]

In queste parole è condensato il significato più vero e profondo della letteratura cosiddetta ermetica.

Vorrei citare un brano del saggio *Letteratura come vita*:

> La nostra letteratura sale dalle regioni centrali dell'uomo, ha troppa memoria per risolversi in una passione che subisce i nostri umori, le nostre stagioni, la nostra povera polemica di viventi ⌈…⌋ è un discorso infinito e continuo che apriamo con noi stessi ⌈…⌋ È la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita. [9]

Confrontiamo le parole di Bo con l'editoriale della rivista «Le ragioni narrative»,[10] nata nel 1960, con l'intento di recuperare la figura umana e le

[6] La citazione è tratta da uno dei quaderni giovanili, del 1936, rintracciata nel fondo Michele Prisco a Napoli, presso il Centro Studi intitolato allo scrittore, che ha sede nell'ultima abitazione dove egli ha vissuto, in via Stazio n. 8.

[7] «Letteratura», rivista trimestrale (poi bimestrale) di letteratura contemporanea, fondata a Firenze nel 1937 sotto la direzione di Alessandro Bonsanti, stampata dai Fratelli Parenti, poi dallo stabilimento tipografico Vallecchi. Alla rivista collabora la nuova generazione letteraria dei poeti e scrittori «ermetici».

[8] Recensione di Carlo Bo a *L'expérience poétique di Rolland de Réneville*, in «Letteratura», Anno II n. 3, luglio 1938, p. 181.

[9] C. Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», cit., pp. 552-553.

[10] «Le ragioni narrative», rivista bimestrale pubblicata a Napoli dall'editore Pironti, stampata nel gennaio 1960, cesserà le pubblicazioni nell'aprile-giugno 1961. Nasce grazie all'amicizia e alla

ragioni della scrittura. La rivista, edita da Pironti, riuniva intorno a Prisco i suoi amici di Napoli: Domenico Rea, Mario Pomilio, Luigi Incoronato, Leone Pacini Savoj e Gian Franco Vené.

Nell'editoriale sono enunciate le intenzioni programmatiche e le ragioni primarie della scrittura e del romanzo:

> La rivista [...] nasce da una nostra irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo; in una narrativa, cioè, che abbia l'uomo, i suoi problemi, il suo essere morale e sociale a proprio centro d'interesse.[11]

E, in conclusione, si parla di «ritorno all'umano che è la condizione stessa della soluzione della crisi».[12]

L'amicizia per i poeti della stagione ermetica, così come per gli scrittori cosiddetti vesuviani è punto di riferimento umano e creativo. Questi personaggi – compreso Michele Prisco – sono scrittori d'ispirazione pascaliana. Per loro sono fondamentali le ragioni del cuore: «*Il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce*», annotava Pascal.[13]

---

collaborazione tra Michele Prisco – che assume il ruolo di direttore responsabile – e Domenico Rea, Mario Pomilio, Luigi Compagnone. Luigi Incoronato e Gianfranco Vené.

[11] *«Le ragioni narrative»*, editoriale di Michele Prisco, gennaio 1960, p. 3.

[12] *Ibidem*, pp. 3 e 4.

[13] B. Pascal, *Pensieri*, traduzione, introduzione e note di P. Serini, Giulio Einaudi Editori, Torino 1962, p. 64. Blaise Pascal (Clermont-Ferrand 1632 – Parigi 1662), scienziato, filosofo e scrittore francese, ha saputo coniugare gli interessi scientifici con il pensiero filosofico e religioso. Orfano di madre a tre anni, il padre assecondò la sua precoce vocazione matematica. A Parigi, dove il padre si trasferisce nel 1631 per provvedere all'educazione dei figli, Pascal conosce scienziati e matematici del tempo. Nel 1639, per aiutare il padre nei calcoli delle imposte, ideò una macchina calcolatrice. Entrato in contatto con il giansenismo a Port-Royal, movimento che aspirava a praticare «la perfezione della morale cristiana», nel 1646 avviene la sua «prima conversione» alle nuove istanze poste dal giansenismo. A Port Royal vi concluse la sua vicenda nel periodo di ritiro, dove muore a 39 anni. Oltre agli studi scientifici, sono celebri due opere letterarie scritte negli ultimi anni di vita: *Le provinciali (Les provinciales)* e i *Pensieri (Pensées)*. Una serie di intuizioni geniali connotano gli appunti e gli abbozzi che compongono il capolavoro dei Pensieri. Pascal considera l'uomo creatura smarrita fra due confini: mente e cuore, *esprit de géometrie* e *esprit de finesse*; la condizione umana è sospesa e oscillante fra miseria e grandezza: «l'uomo non è che una canna, la più debole della natura, ma una canna che pensa».

Alla Fondazione Carlo e Marise Bo è conservata un'edizione in lingua francese: *Pensées de Blaise Pascal*, Milan, Par l'editeur Louis Cioffi, 1843. L'edizione, non integrale, reca in prima pagina la dedica "A Carlino con affetto", a firma di Hutun, Firenze, 18.VI, 135. Probabilmente, l'edizione delle *Pensées*, consultata da Bo negli anni universitari, è quella integrale a cura di M. Ziino, Carabba, Lanciano 1931.

La letteratura di Carlo Bo e dei poeti di area ermetica, ma anche la letteratura di Prisco, ha queste profonde motivazioni e radici. Per loro la letteratura è vita.

Per loro l'amicizia è fondamentale.

A questo punto prendiamo in esame una breve rassegna di articoli su alcuni romanzi di Prisco – alcune citazioni di recensioni – che Carlo Bo ha voluto dedicare allo scrittore nel corso degli anni, con l'intento di verificare la nozione di letteratura in rapporto alla vita seguendo l'itinerario, o se vogliamo, il percorso creativo di Prisco.

Come sappiamo, il suo primo libro *La provincia addormentata* del '49, pubblicato da Mondadori, non è un romanzo ma una raccolta di racconti, anche se lo stesso Prisco in un'intervista televisiva (tratta dal repertorio Rai) ha affermato che questo libro lo ha concepito come romanzo, non come raccolta di racconti e in questa dimensione va letto.

Nel '69, dopo vent'anni, la Rizzoli ripubblica il libro in un'edizione elegante, cartonata, arricchita da due racconti.

Carlo Bo recensì il libro sul "Corriere Letterario" nell'aprile del '70. Il pezzo, dal titolo *Bigiaretti e Prisco – Narrare con poesia*, si conclude con queste parole:

> Prisco tentò allora un innesto ed ebbe la fortuna di ritagliarsi nella geografia del neorealismo un suo paese del sentimento, così come il Lisi quindici anni avanti aveva fatto con il suo indimenticabile e purissimo "paese dell'anima".[14]

Questo accostamento Prisco-Lisi[15] ci fa comprendere il riferimento a quel mondo fiorentino nel quale i poeti e gli scrittori vivevano ed esprimevano, nella semplicità della vita, così come nell'esercizio letterario, la cosiddetta "letteratura dell'anima".

Nel '50 esce *Gli eredi del vento*. Ho rintracciato la recensione di Bo, pubblicata sulla "Fiera Letteraria", allora diretta da Vincenzo Cardarelli, nel febbraio del '51.

Le notizie che Bo fornisce al lettore sono diverse: Prisco ha trent'anni e per elaborare la stesura gli sono occorsi cinque anni di lavoro. Il giudizio critico di fondo è più che favorevole. Si tratta di un romanzo ben costruito:

> Michele Prisco non ha trascurato le ragioni più recenti del romanzo europeo ma l'ha fatto con grande compostezza, annullando tutte le parti più esposte, polemiche e cercando di derivare dalla soluzione dei fatti una ragione di poesia. Il

[14] C. Bo, *Bigiaretti e Prisco – Narrare con poesia* "Corriere Letterario", 16 aprile 1970, pag. 11.
[15] N. Lisi, *Paese dell'anima*, Vallecchi, Firenze 1934.

> dramma, il giuoco violento delle cose, il peso della passione, sono tutti motivi che hanno nel libro il tempo necessario per una piena definizione ma la parola dello scrittore non risente mai della condizione pericolosa della tragedia, le passioni sono registrate in un modo nuovo, fra la partecipazione e una forza superiore di ripresa. Questa mi sembra la qualità più forte di Prisco: e per questo possiamo puntare sul suo lavoro di domani, sulla continuità della sua ragione spirituale e si aggiunga che il giuoco naturale dell'esperienza gli servirà a ridurre quelle che oggi ci appaiono cadute di gusto, debolezze di costruzione, toni pericolosi.[16]

In questo brano troviamo diversi elementi di valutazione critica molto interessanti: la dimensione europea del romanzo di Prisco, la «ragione di poesia» che egli riesce a «derivare dalla soluzione dei fatti», l'equilibrio che lo scrittore è in grado di mantenere, nel «giuoco violento delle cose», sotto «il peso della passione», fra «la partecipazione e la forza superiore di ripresa».

Nel concludere, Bo arriva a rilevare quel rapporto profondo fra invenzione e realtà che una delle caratteristiche della personalità di Prisco. Per esempio, l'errore di ingenuità, tipico dei romanzieri, è evitato grazie a quella naturale disposizione, a quella «vocazione interiore» che lo scrittore possiede in virtù della maturità di vita che sa tradurre nell'espressione artistica:

> A qualcuno potrà sembrare che Prisco cada nell'ingenuità ma i romanzieri hanno a questo riguardo il loro più forte alleato nella vita: là dove un romanziere sembra peccare per eccesso di ingenuità, per eccesso di colore, per eccesso di drammaticità la vita avrebbe aumentato la dose, avrebbe rifiutato gli ordini creati della nostra logica abusiva. Infine Prisco riesce a derivare dalla sua storia una ragione morale e questo per via naturale, senza nessuna violenza e anche questo è un dato che non dobbiamo trascurare. Auguriamogli soltanto di poter continuare a costruire i suoi libri con la stessa passione, legato alla stessa vocazione interiore e con lo stesso senso di responsabilità di fronte alla cieca violenza delle nostre azioni.[17]

Il critico, nel riconoscere le sue qualità, a un certo punto si chiede:

> … è evidente che Prisco si è scelto una particolare vocazione e vuole arrivare a una conquista intera. Riuscirà? È dotato di numeri sufficienti? Sono domande estremamente difficili a cui solo il lavoro futuro di Prisco darà una risposta [...].[18]

[16] C. Bo, *Gli eredi del vento*, «La Fiera Letteraria», rubrica "Un libro alla settimana presentato da Carlo Bo", 18 febbraio 1951, p.2.

[17] *Ibidem.*

[18] *Ibidem.*

Nel '57 esce *Fuochi a mare*. Su "L'Europeo", nel marzo dello stesso anno, Bo nell'articolo *Sono già vecchie le formule del dopoguerra*, risponde così ai suoi interrogativi:

> Michele Prisco da parecchi anni è uno degli scrittori più fortunati, più letti e seguiti da un pubblico fedele" e questo, "vuol dire saper di servire con coscienza la propria missione. *Gli eredi del vento*, nel 1950, *Figli difficili*, nel '54 (tanto per restare alle tappe più illuminate) stanno a indicare un modo di lavorare sicuro, un modo lodevole di pazienza artistica e infine il senso dei limiti e dei doveri.
> [... ] i suoi paesi, la sua gente, i fatti degli ultimi anni, tutto entrava nel cerchio del "romanzo" con una felicità che nessun altro scrittore della sua età aveva dimostrato [...][19]

La sequenza dei romanzi prosegue con *La dama di piazza* (1961), registra una pausa con la raccolta di racconti *Punto franco* (1965) e riprende col romanzo più celebre di Prisco *Una spirale di nebbia* (premio Strega), tratto da un fatto realmente accaduto: romanzo che elabora la cronaca, un episodio di vita reale, secondo una struttura narrativa desueta per lo scrittore, che la critica definisce "prismatica e labirintica", e che spezza la linea narrativa ricorrendo ai moduli cinematografici del *flash-back*. La commedia umana è così analizzata da Carlo Bo:

> L'opera del romanziere tende a sciogliere il "fatto" in mille ipotesi per affondare le radici in un nuovo terreno che è poi quello dello spirito, le radici delle verità segrete, di tutto quello che possiamo supporre, di ciò che aggiungiamo, insomma tutto il bagaglio del teatro della vita.[20]

E arriviamo a *I cieli della sera* del '70. Con l'articolo *Il nuovo Prisco* pubblicato su "Il Corriere Letterario", Bo esordisce con un attacco singolare:

> Arrivati alla fine del nuovo romanzo di Michele Prisco, *I cieli della sera*, si ha la sensazione di avere incontrato un nuovo scrittore, pur nel rispetto di una storia lunga e in un certo senso troppo fedele a certi schemi letterari.[21]

[19] Id., *Sono già vecchie le formule del dopoguerra*, «L'Europeo», 17 marzo 1957.
[20] Id, manca titolo, «L'Europeo», 26 maggio 1966.
[21] Id., *Il nuovo Prisco*, «Il Corriere Letterario», 12 novembre 1970 pag. 11.

E conclude:

> Nel rifiuto che Davis fa del suo mondo "familiare e adolescenziale" resta da ultimo fissato il segno della ragione, la speranza in una forza superiore che ci liberi dai veleni e dalle insidie della memoria e ci renda padroni della nostra coscienza.[22]

Come possiamo notare, il registro critico tocca i tasti ormai consueti di un vocabolario che appartiene alla «letteratura dell'anima»: «ragione», «speranza»,«forza superiore», «memoria», «coscienza».

*Gli ermellini neri*, dopo *Inventario della memoria* (1970) è una nuova avventura che, secondo Bo, «mira da una parte ad affondare il bisturi nel male, dall'altra cerca la via del riscatto e della resurrezione… E il nuovo romanzo è un esempio di sapienza costruttiva».[23]

Come si può desumere, i capisaldi della sua ricerca sono gli stessi e anche i padri di riferimento della scrittura romanzesca:

> Ai primi maestri [Flaubert e Tolstoj] lo scrittore – da buon lettore qual è – ha aggiunto altri dottori del cuore umano e chi legge spesso viene provocato a segnare in margine altri nomi: Mauriac, Gide che sono poi gli eredi dei primi […][24]

Ma, entriamo con il critico nelle ragioni più vere e profonde:

> Oggi Prisco cerca di presentarsi sotto una luce diversa: lo fa non per un semplice bisogno di mutamento o – peggio – di adeguamento, ma per soddisfare liberamente le ragioni essenziali della sua antica caccia, quella conoscenza del cuore dell'uomo a cui sin dai primi tentativi dell'adolescenza si era dedicato.[25]

E arriviamo alla conclusione:

> Vogliamo pertanto indicare e sottolineare in questa naturale coincidenza il frutto più ricco e più alto della lunga decifrazione del cuore umano fatta da Prisco.[26]

---

[22] *Ibidem.*
[23] Id., *Decifrare il cuore dell'uomo*, «Il Corriere letterario», 9 novembre 1975, p. 16.
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*

*Letteratura come vita*: riprendiamo la citazione che Prisco fa del noto saggio nel suo pezzo dedicato a Bo, come abbiamo ricordato, dal titolo *Una scelta di vita*:

> Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudini e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi. Per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro che non possa esistere … un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in egual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi [...][27]

Come si può facilmente comprendere, vicissitudine umana e vicenda letteraria per Prisco seguono con fedeltà e maturazione questo percorso che è avventura, crescita umana e affinamento dei mezzi espressivi.

Nel realizzare il documentario su Prisco, sono partito da queste premesse. Per quale motivo? Perché questa è la chiave di lettura della sua vita e della scrittura, dei suoi romanzi, della sua poetica.

Ricordo una sera, a Napoli, a cena, in un clima conviviale, mi fu chiesto: quale titolo avrei dato al documentario. Immediatamente, mi vennero in mente le parole di Bo… «Il signore del romanzo»,[28] e mi venne spontaneo rispondere: *Michele Prisco, il signore del romanzo.*

Dunque, con questa citazione, che è titolo e programma di vita, dedito alla letteratura, rendiamo onore all'amicizia fra i due personaggi: il critico e lo scrittore.

A questo punto, passerei a descrivere e a circostanziare alcune scelte di regia. Nel precisare le ragioni di alcune scelte tecniche e di linguaggio, colgo l'occasione per ringraziare le persone che hanno collaborato alla lavorazione del documentario.

*In primis*, Caterina e Annella Prisco, per aver messo a nostra disposizione l'intero archivio di casa Prisco: foto, scritti autografi, appunti, recensioni, volumi… moltissimo materiale.

Le Teche Rai per il preziosissimo materiale d'archivio: Laura Demetri, intelligente e appassionata, ha scovato interviste e dichiarazioni di Prisco che

[27] C. Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», cit. p. 548.

[28] Il titolo "nobiliare", per così dire, è stato attribuito allo scrittore da Carlo Bo in occasione dell'uscita del romanzo *La dama di piazza*, Rizzoli, Milano 1961, recensito su «L'Europeo» il 10 dicembre 1961 con il titolo *Flaubert si trasferisce a Napoli.*

sono documenti di grande valore storico letterario, note letterarie e di costume, suggestive e intense.

Per le musiche ho avuto fortuna. Pesaro è la città di Rossini: un genio musicale assoluto. Un giorno mi trovavo nello studio di un caro amico, direttore d'orchestra e compositore – Orlando Pulin – il quale mi fece ascoltare una sua composizione, dal titolo *Stabat mater*.[29] Rimasi sconvolto e lui mi chiese perché lo fossi. Gli risposi: «Ma questo è un pezzo bellissimo! È il pezzo che sto cercando da mesi per il documentario su Michele Prisco…». E lui mi disse: «È tuo, utilizzalo come vuoi…».

Lo *speaker*. Con i miei studenti di Regia, all'Accademia di Belle Arti di Urbino, abbiamo visionato una serie di documentari sulla storia del cinema, dal titolo *The story of film*, di Mark Cousins,[30] con una voce narrante stupenda: Mario Cordova. Mi sono messo sulle tracce di questo attore (poi ho scoperto che è doppiatore di un attore famoso) e dopo una paziente ricerca, grazie a un amico produttore, l'ho scovato. Ha accettato la proposta e, nell'impostare il timbro vocale, gli ho chiesto espressamente di conferire alla voce un tono caldo e "rotondo", come si dice in gergo. Credo proprio che egli sia riuscito nell'intento e abbia conferito alla narrazione il valore di un'efficace e calda affabulazione. Cordova è il doppiatore di Richard Gere.

In definitiva, il documentario è un omaggio e un riconoscimento alla vicenda umana e letteraria di Michele Prisco, e al rapporto d'amicizia con Carlo Bo e con gli scrittori vesuviani.

[29] *Stabat Mater*, composizione della liturgia cattolica, che risale al XIII secolo, eseguita il venerdì santo. Il testo, che celebra il dolore umano della Madonna davanti alla Croce, è attribuito a Jacopone da Todi. Numerosi i compositori che si sono ispirati al testo sacro: Desprès, Palestrina, Alessandro Scarlatti, Pergolesi, Rossini, Verdi, Dvořák.

[30] Il titolo è *The Story of Film: An Odyssey*, documentario di 15 ore e 15 minuti, a puntate, diretto e narrato dal regista dell'Irlanda del Nord Mark Cousins, uscito il 3 settembre 2011, prodotto dal Regno Unito.

Donatella Trotta

# LE RAGIONI AFFETTIVE DI MICHELE: PERCHÉ NON POSSIAMO NON DIRCI PRISCHIANI

*«Perché se il ricordo resta costante e inalterato sino*
*a farsi continuo diventa pure un modo*
*di rianimare il passatoe ancor più la vita».*
(Michele Prisco, *Le parole del silenzio)*

1. *Premessa, tra vita e scrittura*

Ringrazio Carlo Vecce, Annella e Caterina Prisco, Laura Cannavacciuolo (e tutti i tenaci organizzatori del Comitato nazionale, messi a dura prova dalla pandemia) per l'invito a partecipare a questo convegno di opportuna (ri)lettura della figura e dell'opera prischiana «tra *radici* e *memoria*»: parole chiave che non a caso circoscrivono anche l'orizzonte del mio contributo, una semplice testimonianza affettivo-narrativa "militante" con una prospettiva inevitabilmente partecipata – come vedremo – sul piano innanzitutto emotivo, per ragioni squisitamente soggettive e personali prima ancora che comunitarie, oggettive o accademiche. Il senso della mia gratitudine non formale, né tantomeno rituale per questa iniziativa – per molti di noi attesa e necessaria – è racchiuso nell'icastica sintesi di Martin Heidegger, il quale (nel suo saggio del 1954 *Che cosa significa pensare?*) suggerisce che *denken ist danken*, ovvero pensare è ringraziare: precisazione pertinente al "clima" affettivo e culturale che connota la presente testimonianza. Perché per il filosofo tedesco esiste un'af-

finità sottile, e non soltanto lessicale o etimologica, tra il pensare (*denken*) e il ringraziare (*danken*), ma anche tra "pensiero" (*Gedanke*), "ricordare" (*gedenken*) e persino "poetare" (*Dichten*).

Nessi, questi, preziosi per le loro generative implicazioni ermeneutiche, da ravvisare non tanto sull'esclusivo piano del linguaggio (e del metodo) filosofico, quanto, in senso lato, per le *responsabilità* del pensare (per parafrasare Hans-Georg Gadamer): ulteriore parola chiave, in questa sede, che non a caso ben si attaglia a Prisco (e a molti colleghi, sodali e amici della sua generazione, ma non solo) e che rinvia perciò ad una epistemologia della complessità ineludibile per affrontare adeguatamente, sia pure in chiave di intelligenza emotiva, un primo doveroso bilancio sulla cinquantennale eredità culturale lasciata dalla lezione di Michele Prisco. Lascito – s'intende – non solitario, bensì da inserire in via prioritaria nella fittissima trama delle sue relazioni umane, oltre che professionali. Tra le tante, una per tutte: quella privilegiata, assidua e quarantennale con l'amico del cuore Mario Pomilio (1921-1990), altro grande scrittore e intellettuale un po' dimenticato, quando non emarginato dal cosiddetto *mainstream* comunicativo e da sprezzanti pre/giudizi ideologici di certa critica: basti solo pensare che entrambi, come ricordava Michele, venivano chiamati nell'ambiente culturale napoletano, e non senza una punta di sarcasmo, *'e prieveti*, i preti. Rapporti – di amicizia, colleganza, persino fraternità – segnati comunque da un preciso, irripetibile *Zeitgeist* che ha veicolato per mezzo secolo, dall'immediato dopoguerra, un'altrettanto significativa, per quanto diversificata, concezione del mondo, della vita e della posizione in esso occupata dall'uomo.

Questo spirito del tempo, con la sua *Weltanschauung*, è riverberato, prima ancora che dai testi prischiani – letterari, saggistici, giornalistici, epistolari e persino occasionali, in cataloghi d'arte e raccolte poetiche, o di conferenziere e di traduttore dal francese – dalla sua stessa figura di persona ipersensibile e composta, schiva e appartata, allergica ai volgari esibizionismi, aliena da accaniti presenzialismi mondani e tuttavia incline ad una socialità autentica, perché autenticamente dialogica e affettivamente – effettivamente – relazionale. Aperta. E attenta ai più giovani – come io stessa ho avuto modo di sperimentare sin da quando lo conobbi bambina, nell'estate del 1968, con un legame da allora mai più interrotto – nell'orizzonte se non di una vera e propria scuola, sicuramente di un passaggio di testimone. Una traiettoria esistenziale, la sua, vissuta pienamente, in piena coerenza con una vocazione dettata da profonda, rilkiana necessità interiore e in altrettanto coerente *unità* tra àmbiti da taluni

arbitrariamente ritenuti dicotomici o, peggio, stigmatizzati da categorie gerarchiche alto/basso: *in primis* letteratura e giornalismo, poi racconti (le sue "terre basse") e romanzi. E una vita, si sa, indissolubilmente legata alla scrittura (entrambe *credibili*: perché per Michele, come per Maria Luisa Spaziani, "poetamica" che gli dedicò un intenso componimento per i suoi 70 anni, scrivere è vivere, e viceversa: «Credo nella mia vita se mi dico "ho parlato". / Credo nella mia parola se mi dico "ho vissuto"», recitano due eloquenti versi di Spaziani).[1]

Vita, e scrittura, da Michele sempre affrontate in profondità, o – meglio ancora – in *verticalità*: per riprendere la felice immagine di una polemica letteraria di Ferruccio Parazzoli (su «Vita e Pensiero» 5, 2006) rispetto a certa "orizzontale" narrativa italiana contemporanea "dimezzata", incapace di guizzi «dai tetti in giù» e «dai tetti in su»; e condivise, con i suoi affetti più intimi, da vero "signore del romanzo" (Carlo Bo) e della vita: in pubblico, da compositore e musicista virtuoso della tastiera della psiche con tutte le sue armonie e dissonanze, attento pittore di parole e di atmosfere dipinte con i colori di una tavolozza della lingua sorvegliata e ricchissima di sfumature, fotografo chiaroscurale di ambienti, eventi, ritratti in interni domestici ed esterni elevati da luoghi a *topoi* letterari, esploratore sedentario dell'esistenza (e dell'interiorità umana); e, nel privato, incantevole e in apparenza *nonchalante* affabulatore mai supponente o pedante ma ironico e arguto, capace di autentico ascolto e prodigo, pur nella proverbiale riservatezza, di aneddoti e dettagli e riflessioni e consigli copiosamente donati con sorriso mite, a tratti malinconico, non esente da un involontario atteggiamento teatrale intriso di *humour* britannico e da qualche rara espressione (meglio, intonazione) dialettale e intercalari francesi alternati, nel suo lessico familiare, in simbiotica complicità con le figlie e con l'adorata moglie Sarah Buonomo, sposata nel 1951 e troppo presto perduta, nel 1983.

## 2. *Mosaico per un auspicabile Meridiano*

Sono frammenti di realtà – commentati in libertà, ricordo, soprattutto nei momenti dei quotidiani pasti conviviali in famiglia sempre aperta, con la sapiente regia di Sarah, all'ospitalità per le amicizie del cuore – che Michele colorava con la sua vibratile fantasia e offriva copiosamente deliziando gli interlocutori/commensali con garbato e gustoso umorismo, riverberato da un sorprendente gioco di specchietti colorati nel caleidoscopio di un diuturno, as-

[1] Cfr. M.L. Spaziani, *Tutte le poesie*, Collana I Meridiani, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, Mondadori, Milano 2012.

siduo *continuum* dalla vita alla pagina e viceversa. (E quando si congedava per tornare al puntuale lavoro di tavolino, l'odore dell'immancabile Toscanello acceso, con l'aroma dei molti caffè di rito da lui stesso preparati con la macchinetta rigorosamente napoletana, si mescolava nell'aria alle note delle sinfonie classiche che accompagnavano il suo metodico impegno alla scrivania). Molteplici tasselli di un ampio mosaico antropologico e sociale da lui estratti ogni giorno, con partecipe attenzione, dalla grande cava di *pietra bianca* (titolo di una sua raccolta postuma di quattro racconti giovanili, commentati da Nando Vitali e dal compianto Giuseppe Galasso per Graus, Napoli 2003) della sua collaudata esperienza; e incastonati, con la maestria di un artigiano-artista guidato da un profondo spirito d'osservazione, in un variegato affresco di fatti e ritratti dell'incessante commedia umana. Sguardo, va ricordato, affinato sin da bambino da precoci passioni teatrali, oltre che cinematografiche e musicali, e poi da un assiduo impegno giornalistico: *l'altro mestiere* anche nella stagione nota, ma ancora oggi cruciale per una valutazione critica complessiva di Prisco, della rivista-laboratorio «Le ragioni narrative», pubblicata a Napoli da Pironti tra il 1960 e il 1961 (e riproposta nell'antologia a cura di Francesco D'Episcopo, Tullio Pironti editore, Napoli 2013).

Affabile ma non necessariamente indulgente – anzi rigorosissimo, nella tutela di idealità e valori – scrittore a tutto tondo, insomma, e di "civile letteratura" che amava non a caso definirsi "animale narrativo", Michele Prisco è stato anche, a suo modo, *medianico*: non tanto per certi suoi rimandi all'arcano, o per molte sue domande ultime e penultime di senso; ma, soprattutto, per il suo sapiente traghettare lettori (e amici) tra le sponde di bene e male, mondo dei vivi e dei morti, passato e presente, memoria e progetto, tradizioni (e valori) di mondi in estinzione, da un lato, e disagio di civiltà sempre più incombente, dall'altro lato. «Non è facile con i vivi, mentre è più semplice vivere con i morti – diceva del resto, non a caso, lo scrittore – tra loro e noi avvengono invisibili accordi e intese gettati tra il cielo e la terra».[2] In tale ottica, questo convegno è per noi tutti non soltanto una opportuna occasione scientifica e celebrativa corale, per

[2] Concetto ribadito dallo scrittore nel suo *Inventario della memoria*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1988, p. 84, quando in uno struggente ricordo del padre in una sera sotto le stelle contemplate dal terrazzo di casa nel vesuviano scrive: «Arturo, Vega, la costellazione dell'Orsa [...]: mi sono rimasti questi nomi, di quelle lontane serate [...] e tuttavia essi non indicano più per me le stelle a cui apprtengono, servono solo a riportarmi la voce di mio padre [...]. Che è ancora un modo di restare insieme, noi, i vivi e i morti».

un bilancio critico che rende omaggio nel centenario della sua nascita a colui che considero un padre putativo, oltre che un classico del Novecento (e, come tale, da considerare nella sua lungimirante *contemporaneità*, più che attualità); ma è soprattutto, va sottolineato, una preziosa opportunità di risarcimento di una sorta di dimenticanza: non soltanto critica e diegetica, ma pure della sua intera (e densa) traiettoria, umana e professionale, di pensoso *testimone* del suo tempo non a torto ritenuto, da molti, un *Maestro*. Ruoli di cui oggi si sente particolarmente il bisogno, nella nostra complessa era biomediatica di disintermediazione digitale, nichilismo soft, disincanto e *passioni tristi*. E in attesa intanto che anche Michele entri allora di diritto nella collana dei Meridiani Mondadori – come finalmente, grazie a Daniela Marcheschi e Grazia Gotti, è appena avvenuto al suo coetaneo Gianni Rodari, altro intellettuale sottovalutato e a lungo escluso, quantomeno in Italia, dal canone alto della letteratura – in questo 2020 di importanti centenari insidiati dal Covid viene in mente, per concludere questa premessa, proprio quanto Rodari scrive nel suo ultimo romanzo breve *C'era due volte il barone Lamberto* (pubblicato in prima edizione nel 1978, due anni prima della morte dello scrittore), chiuso proprio dalla frase: «Mai lasciarsi spaventare dalla parola FINE».[3]

*3. Della memoria (e altri nuclei tematici)*

Quasi un testamento spirituale. Abilmente giocato su un proverbio egiziano che ricorre nel romanzo rodariano: *colui il cui nome è sempre pronunciato resta in vita*. In perfetta assonanza, del resto, con quanto scriveva Michele Prisco stesso nelle *Parole del silenzio* scelte in esergo al presente contributo, che introducono così il primo dei nuclei tematici essenziali in Prisco: la *memoria*. Attiva. In chiave, più che di solipsistico autobiografismo, di coltivazione di un metodo, come ebbe a sottolineare proprio Mario Pomilio a proposito della tecnica narrativa di Michele; e dunque connotata come un dovere etico di *testimonianza*, appunto (tanto più in una contemporaneità incline dopo il "secolo breve" a negazionismi e revisionismi d'ogni segno). Una memoria che è un «presente che non finisce mai di passare» perché, come ben sottolinea Octavio Paz, «la memoria non è ciò che ricordiamo, ma ciò che ci ricorda». E una memoria, ancora, strettamente – inevitabilmente, e per Michele Prisco in

[3] Così termina il romanzo di Gianni Rodari *Cìera due volte il barone Lamberto*, Einaudi, Torino 1978, ora anche in G. Rodari, *Opere*, Collana I Meridiani, a cura di Daniela Mardieschi, Mondadori, Milano 2020.

modo precipuo – connessa alle *radici*: e dunque all'*infanzia* alla quale si appartiene «come a un paese», secondo Antoine de Saint-Exupéry; ma legata anche a *luoghi* (dell'anima, dello spirito, metaforici e/o reali) che possono divenire *topoi* letterari come, per Michele, è la provincia: ma non solo quella "addormentata" vesuviana dei suoi racconti d'esordio negli anni Quaranta, o, dagli anni Sessanta, quella sorrentina del suo *buen retiro* estivo (e della sua cittadinanza onoraria) a Vico Equense, in quella Casarella dove tanti libri ha composto e dove l'interesse prischiano per l'arte, per citare un altro filone meno analizzato della sua opera, ha tante occasioni di dispiegarsi (anche attraverso amici artisti e galleristi, incontri e mostre in un vivace fermento propiziato a lungo da un proliferare di iniziative: ma questo capitolo merita un'articolata trattazione a parte); quanto, piuttosto, una provincia universale, roccaforte del suo immaginario e habitat prediletto declinato in senso lato, e in tutto l'arco della sua vita, al plurale. Come può dimostrare il suo libro diaristico di viaggi *Il cuore della vita* (SEI, Torino 1995): dalla Campania all'Abruzzo, dall'Umbria alla Toscana, dalle Marche alla Sardegna e dalla Francia fino agli Stati Uniti, a delineare una sorta di Atlante delle emozioni e itinerario dell'anima in una geografia affettiva e letteraria in singolare consonanza (mi si conceda l'accostamento) con l'attuale magistero di papa Francesco, attento a ribadire la rilevanza antropologica delle "periferie, geografiche ed esistenziali" ma anche preoccupato (da ex insegnante di liceo in Argentina che invitò Jorge Luìs Borges a dialogare in classe con i suoi allievi) di orientare la civiltà e la comunicazione attuale al servizio di un'autentica cultura dell'incontro, in un necessario passaggio dalle *social network communities* alla comunità. Tanto da dedicare nel suo messaggio pontificio per la 54esima Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali 2020 – «Perché tu possa raccontare e fissare nella memoria. La vita si fa storia», ispirato da Esodo, 10,2 – una densa riflessione proprio sul tema della *narrazione*: incentrata sull'uomo come *creatura narrante* che tesse (e si nutre di) storie e, dunque, di relazioni significative. Un messaggio che sarebbe piaciuto alle "ragioni narrative e affettive" di Michele, uomo a suo modo conciliare (nel senso del Concilio Vaticano II), almeno secondo l'interpretazione montiniana del primato del dialogo e del metodo della mediazione culturale in tutte le sue forme.

Di «poesia della memoria» in Prisco parla Annalisa Pomilio, figlia di Mario, nella sua partecipe introduzione (e intervista all'autore) a una riedizione del 1988 per le Edizioni Paoline di *Inventario della memoria*: lungo racconto prezioso, ai fini della presente testimonianza, perché tra i pochissimi real-

mente autobiografici di Michele – un po' come avviene nella produzione della "nostra" amata Matilde Serao (1856-1927), che si autodefiniva "umile cronista" della sua memoria e la cui eco si avverte non a caso in non poche pagine prischiane – che nel 1965 chiudeva la raccolta di racconti in *Punto Franco* (poi ristampato autonomamente e ampliato nell'edizione Rizzoli del 1970). Testo illuminante, *Inventario della memoria*, sin dalla premessa dello scrittore: che definisce la sua novella «Una storia dove la fantasia cede il posto alla realtà, anche se si tratta d'una realtà abbellita (addolcita) da una memoria ch'è, insieme, memoria dei fatti e *memoria dei sentimenti*»[4](corsivo mio). Perché "sentimenti" è – appunto – una ulteriore parola chiave/ nucleo tematico denso di risonanze, nessi e rinvii, per questo nostro piccolo viaggio tra radici e memoria: in senso etimologico, derivante dal latino sentire, ovvero del percepire con i sensi (che Michele attiva in forme talvolta sinestetiche, nelle sue pagine costellate di profumi, colori, sapori, suoni e tangibili passioni); ma anche nell'accezione psicologica, per la quale il sentimento è uno stato d'animo attivo, una precisa condizione cognitivo-affettiva che va ben oltre le emozioni e tocca sia l'affettività nella sfera soggettiva dell'interiorità, sia la coscienza (il sentimento di sé) che incide sull'esteriorità.

E forse è bene (ri)leggerlo, oggi, questo testo in apparenza marginale o minore dello scrittore, per capire più a fondo l'uomo Prisco attraverso pagine struggenti ed evocative di una sorta di pedagogia sentimentale che risale alla sua grande famiglia allargata e unitissima (il "Vaticano", come era chiamata a Torre Annunziata); si dispiega nella nascita e nel consolidamento di duraturi rapporti d'amicizia oltre che di parentela; si consolida in dimore paradigmatiche (come la casa di campagna a Trecase della stagione delle vacanze estive, o la casa anch'essa vesuviana della longeva e operosa nonna paterna detta "dei fiori" per il suo curatissimo giardino: altro *topos* letterario forte), nel fluire di un tempo di scoperte in apparenza sospeso che dall'infanzia immette nell'adolescenza con i primi dolori, strappi, delusioni, disillusioni. E con la guerra come soglia: dalla gioventù all'età adulta. Basti qui solo qualche (p)assaggio di quanto si accennava, per meglio "entrare" nella sensibilità di uno scrittore che sa davvero parlare al cuore di tutti. Come nell'incipit del primo capitolo:

> Tocca sempre a noi figli aprire i cassetti delle madri: mettere, un giorno, un po' d'ordine, in quel profumato e gentile disordine fatto di nastri, d'ingialliti

[4] Così scrive Prisco in *Punto Franco*, Rizzoli, Milano 1965, p. 197.

> merletti, di scheletri di ventagli e fogli di taccuino: e *così ricomporsi, sul filo d'un ricordo, tutta una vita*, reinventare senza volerlo una vicenda rimasta in parte segreta per pudore più che per riluttanza o per gelosia, *recuperare – come attraverso un passaggio di consegne – le memorie che ci nutrirono un tempo e oggi son sangue: non pensiero, vita*. (corsivo mio).[5]

4. *Prima le donne (e i bambini)*

In altri termini, per comprendere appieno la scaturigine della vocazione prischiana e il suo diventare nitido destino consapevolmente scelto, ma anche per conoscere globalmente, di conseguenza, il suo approccio alla vita, alla letteratura, alle relazioni umane, credo si debba – necessariamente – partire da qui: da questa sorta di «verifica dei ricordi», come Prisco stesso la definisce, misura della sua prosa incentrata prevalentemente su storie di famiglia, chiave di lettura della propria identità. Ovvero, dal tempo dell'infanzia: che era come «l'infanzia del tempo» ma anche «solo possibile punto di riferimento per un disegno del nostro destino» (*infanzie*, con storie spesso dolorose e crude di bambine e bambini come Immatella e Paolino, non a caso al centro anche di diversi suoi libri e interventi e ulteriore nucleo tematico per una sorta di inventario di *Piccole anime* prischiane…). E occorre ripartire, ancora, anche da quei siti allora interiorizzati e resi universali dalla penna dello scrittore; dalle storie (lette, ascoltate, scoperte, scritte, vissute) che hanno riempito, con i loro vari registri (dall'ironia all'elegia, dalla comicità alla tragedia) il capiente serbatoio dell'immaginario del ragazzo Michele in formazione, colmo di tradizioni, riti, cerimonie, «cose semplici – scrive – eppure così misteriose» che hanno alimentato il giovane Prisco con legami saldi ben oltre la morte, in una familiare (e condivisa) cura della cultura che è anche cultura della cura. Un microcosmo bene o male sereno, nel quale la malinconia (altro tratto prischiano) s'insinua impercettibilmente, come un presagio di turbamenti, in una comunità in fondo coesa e dominata – a partire dalla madre Annamaria, sulla cui scrivania Michele ha scritto, fino alla fine, nella propria casa – da indimenticabili figure femminili.

Sono bambine, adolescenti e donne di carta, immaginarie ma memorabili protagoniste com'è noto di tanti suoi libri e racconti ma anche figure reali di carne e anima, mente e cuore: come le sorelle (da quella, perduta giovane, a cui Michele adolescente, ultimogenito di 11 figli dell'avvocato Salvatore,

[5] Michele Prisco, Inventario della memoria, cit., p. 19.

di cui solo sei sopravvissuti, quattro femmine e due maschi, si ispirò per un romanzo dal titolo *Il sole nell'ombra*, alle altre), e poi le cugine, le zie, le nonne, le domestiche e le amiche, fino ad arrivare all'amata Sarah e alle due figlie Annella e Caterina, non a caso ora accorte custodi di un lascito culturale mai disperso, come in tanti altri casi dolorosi della nostra storia letteraria – a tutto vantaggio della *damnatio memoriae* che spesso affligge scrittori e, soprattutto, scrittrici: basti pensare al "caso" Serao, ma anche, più di recente, a Fabrizia Ramondino – ma messo invece generosamente a disposizione dei posteri con il Centro Studi Michele Prisco, nell'intatta casa dello scrittore a Posillipo. In questa chiave, un approfondimento a parte meriterebbe non soltanto il rapporto (letterario) con Matilde Serao, a Prisco affine per sensibilità più di quanto si possa immaginare, tanto da dedicarle una biografia (*Matilde Serao. Una napoletana verace*, Newton Compton, Roma 1995) ma anche con la sodale di Torre Annunziata, più giovane di lui di otto anni, Maria Orsini Natale (1928-2010): come Michele cresciuta nello stesso *humus* vesuviano, in famiglie borghesi e con comuni frequentazioni. La "meglio gioventù" all'ombra del Vesuvio: in cui Michele, come ebbe a confidarmi Maria, che lo ammirava molto, spiccava incarnando «il ruolo del Maestro, della guida spirituale, dell'iniziatore agli affascinanti mondi della musica classica, del teatro, della letteratura». Una curiosità: il giovane *guru* e leader carismatico del suo gruppo desiderava che l'adolescente Maria, vivace e curiosa, diventasse attrice, e intanto le faceva ascoltare musica classica, la portava a sentire dal vivo Arturo Benedetti Michelangeli, la faceva recitare in Caroselli storici, commedie inglesi e opere di Cocteau con gli universitari, di cui Michele era sempre regista e spesso autore.

Una volta, Michele invitò Maria a casa sua perché (come usava a quei tempi in cui gli alberghi scarseggiavano, e le famiglie di questi giovani colti e intraprendenti della provincia vesuviana si attrezzavano per accogliere allora in casa scrittori, registi, artisti e altre *celebrities* del tempo, invitati dai ragazzi per incontri e dibattiti) ospitava Vittorio De Sica e voleva farglielo conoscere. Il risultato? Lo riporto con le parole di Maria: «Io, che avevo sì la testa fra le nuvole ma pure i piedi per terra, non ci andai. Feci di testa mia, come ho poi fatto nella scrittura». Già: e a leggere i corposi romanzi e libri di un esordio letterario senile ma di sorprendente successo di Maria Orsini Natale (tra i quali *Francesca e Nunziata*, Avagliano, Cava dei Tirreni 1995, poi film diretto nel 2001 da Lina Wertmüller; e, per lo stesso editore, *Il terrazzo della Villa Rosa*, 1998; *La bambina dietro la porta*, 2000), c'è da darle ragione. Ma in questa sede

– per certe atmosfere, affinità elettive e contiguità tra universi non (sol)tanto narrativi quanto affettivi e sentimentali in una sorta di riverberio di specchi riflessi – vale la pena menzionare, nello specifico, soprattutto il librino della Orsini Natale *Cieli di carta*, sempre per Avagliano, 2002: testo in apparenza minore, ma incantevole, dove il rito dei presepi domestici meridionali diventa per i più piccoli una formazione e iniziazione alla vita attraverso i gesti, gli sguardi, il legame tra adulti e bambini cementato nella (ri)costruzione ciclica dello scenario della Natività, ove pare di sentire echeggiate certe pagine di *Inventario della memoria*. La cui chiusa, infine, è quasi il manifesto di una poetica. Scrive infatti Michele Prisco al termine del suo racconto-itinerario autobiografico:

> E tutto è cominciato da lì (ma non solo questo, e non tutto questo: altri volti e gesti e parole, insieme con questo): tutto è cominciato allora, ed era già tutto: il rimpianto e il dolore, la malinconia che ci nutre le vene (non i pensieri) e quel bisogno d'essere uomini, un giorno; la speranza, la passione, gli affetti: la memoria, la vita.[6]

In questo senso, non si può non essere d'accordo con Pompeo Giannantonio, compianto italianista non a caso amico di Michele, che nel suo puntuale *Invito alla lettura di Prisco* (Mursia, Milano 1977) concludeva la disamina di *Inventario della memoria* proprio dicendo che questo libro «va oltre il documento letterario per assurgere ad emblema del mondo fantastico e della vocazione artistica» dello scrittore.

*5. La fedeltà: echi da un carteggio inedito*

Ma c'è un'altra parola chiave, a mio avviso indispensabile anche se in apparenza obsoleta o inattuale, per connotare Michele uomo e Prisco scrittore: *fedeltà*. Fedeltà alla scrittura, certo; al suo universo narrativo, ai valori del suo ricchissimo immaginario, dall'autore stesso generosamente disvelato nel suo ultimo potente romanzo, *Gli altri* (Rizzoli, Milano 1999), concepito già negli anni Cinquanta: come testimonia l'illuminante carteggio, ancora inedito, di Michele con l'amico di una vita Mario Pomilio, di cui ho dato una prima notizia, pubblicandone e commentandone uno stralcio di 9 lettere prischiane nel contributo «*Caro Mario, ti scrivo…*», per il convegno «Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli» del dicembre 2012 all'università Suor Orsola Benincasa di Napoli (cfr. gli Atti eponimi, a cura di Paola Vil-

[6] Cfr., *Inventario della memoria*, cit., p. 158.

lani e Fabio Pierangeli, Edizioni Studium, Roma 2014, a cui rinvio accanto al mio contributo «Leggere (e rileggere) Mario Pomilio oggi, nei frammenti di un'amicizia», pubblicato online il 28 ottobre 2015 nell'àmbito del convegno pomiliano dal 26 al 30 ottobre 2015 sul sito di Vibrisse, https://vibrisse.wordpress.com). E se all'epoca ero in possesso solo delle 41 pur significative lettere reperite di Prisco a Pomilio, ho nel frattempo acquisito anche un centinaio delle lettere di Mario Pomilio a Michele: che corroborano le riflessioni già avviate nella prima fase dell'indagine (su cui mi riservo di tornare in altra più ampia sede), dove si apprende fra il resto che la storia di Amelia Jandoli era negli anni Cinquanta al centro di un progetto romanzesco di Prisco poi abbandonato e infine ripreso: con l'espediente, stavolta reale, del manoscritto ritrovato e l'ardita sperimentazione di aprire in parallelo, tra le pagine del libro, le porte della bottega letteraria dello scrittore. Il quale, prima di congedarsi dal mondo con *Gli altri* offre così ai suoi lettori, quasi come in un presagito testamento spirituale, la propria "cassetta degli attrezzi" del mestiere di scrivere, e di vivere.

In questa sede, vorrei far almeno echeggiare – tralasciando per ovvie ragioni di spazio le tante significative notizie dell'intero corpus epistolare sulla società letteraria italiana dal 1950 agli anni Settanta, nello specchio luminoso della quotidiana "officina di scrittura" e *consentaneità* dei due fraterni amici, legati da un saldo sodalizio intellettuale e affettivo – solo tre piccoli ma toccanti stralci che esemplificano quanto accennato sopra. Ma con la voce di Mario. Il quale, in una lunga lettera manoscritta (inedita) del 4 agosto 1953, scrive a Michele:

> Non so come ringraziarti. [...] La tua amicizia, la tua cordialità, il tuo incoraggiamento hanno avuto su di me un effetto veramente benefico. Per sfiducia nelle mie forze avevo ormai abbandonato da tempo ogni velleità letteraria e mi ero messo a un lavoro di critica senza soddisfazione e senza meta [...]. Avevo sempre sentito il bisogno d'un amico col quale consigliarmi, dal quale farmi guidare e che, pur segnalandomi gli errori, mi indicasse le mie possibilità, mi aiutasse a chiarire me stesso. Perciò la mia riconoscenza è di quelle che non possono esprimersi a parole.

E il 1° luglio 1954 Pomilio aggiunge, da Sulmona, in un'altra lettera ancora inedita:

> Nella fraternità d'interessi, d'umanità e di temperamento che ci lega ti sono debitore di molte cose: del mio ritorno alla letteratura, d'una nuova fiducia

> in me, di consigli infiniti e soprattutto d'una fiducia nel fatto letterario e nel mondo letterario che avevo completamente perduta. È perciò che questa nuova prova d'affetto, aggiungendosi alle precedenti, rinsalda un legame di cui non saprei più fare a meno e senza il quale non so se saprei continuare a scrivere.

E ancora, per completare il veloce ma eloquente trittico di frammenti che esemplifica lo stretto intreccio tra vita intima e letteratura nei due scrittori, scrive Mario a Michele in una cartolina estiva (anch'essa inedita) datata 7 luglio 1956 e indirizzata alla casa partenopea dell'amico in via Crispi 170:

> Arrivederci presto a Napoli. Sono ansioso di tornare e di rivederti. Ormai, lontano da te, mi sembra impossibile anche lavorare. «Noi abbiamo sempre bisogno d'un testimone»…è una frase che mi è cara e tu sei un po' il mio grande testimone…

Ma la coerente fedeltà prischiana è stata, anche, al primato degli affetti, dove l'*amore* (per la scrittura, la vita, la bellezza *tout court*, la civiltà della cortesia e della conversazione, gli affetti) è inteso in senso lato. Ovvero, non solo Eros, ma pure e soprattutto *Agàpe* e *Philia*: volendo usare per comodità la tripartizione platonica che Michele ha in qualche modo incarnato, con la sua dedizione alle relazioni familiari come a quelle amicali, vissute con analoga empatia e pari dedizione. Lo chiarì molto bene nel dicembre 2002, un anno prima della sua scomparsa, in un videomessaggio che registrai a casa sua quando, nel mio ruolo di Segretario Generale della Fondazione Premio Napoli, proposi con successo il suo nome per il Premio alla carriera, da conferirgli in occasione della 48esima edizione del riconoscimento che purtroppo, già sofferente, Michele non poté ritirare di persona ma di cui assaporò la soddisfazione. E in quell'occasione di meritato tributo, mi disse fra il resto:

> La fedeltà non è solo un fatto di rapporto con me stesso, ma – direi – è quel *Leitmotiv* che mi ha accompagnato in tutta la mia vita. Mi ha accompagnato soprattutto per un fatto direi endogeno, naturale: cioè, non è che io mi sia *ripromesso* di essere fedele. *Sono* fedele: sono fedele alle amicizie, sono fedele alle memorie, sono fedele ai ricordi.[7]

Forse perché, come ebbe ad affermare in un'altra occasione, «siamo fatti di quello che siamo stati, un tempo, e siamo noi stessi solo quando ricordiamo».

[7] La testimonianza orale che raccolsi venne poi trasmessa in video in occasione della cerimonia di premiazione dei vincitori del Premio Napoli 2002 al Teatro Mercadante: il video è in possesso della Fondazione Premio Napoli.

Ne può essere prova – per fare in conclusione un ultimo esempio concreto, tra i tanti possibili – anche un toccante articolo che Michele pubblicò in apertura della pagina culturale del «Mattino» di venerdì 2 ottobre 1981, «Un libro, forse due», dedicato al romanzo postumo di Ignazio Silone (1900-1978) *Severina*. Centrale, nel, pezzo, è infatti un eloquente passaggio:

> …noi apparteniamo a una generazione – siamo forse l'ultima – che ha creduto in queste cose: alla possibilità d'un arricchimento con la frequentazione di coloro che abbiamo eletto a "maestri" anche se diversi da noi, al beneficio (ma la parola è brutta, utilitaristica) d'un contatto più autentico e profondo con quegli scrittori che ci hanno preceduto e serbano della loro missione (sì, diciamola pure, la parola, senza paura d'apparire sorpassati), una dimensione in cui sia possibile riconoscersi e trovare un metro di misura per i nostri giudizi e le nostre scelte e il nostro comportamento di vita, e insomma per un certo tipo di rapporto umano.[8]

6. *Trame generazionali*

Nell'incipit dell'articolo Prisco si rammarica, con il consueto pudore e un tono affettivamente colloquiale, che quando nel 1970 venne contattato dalla rivista «Il dramma» per scrivere un contributo nell'ambito di un omaggio europeo a Silone, l'ormai scomparso collega abruzzese fosse a quel tempo «uno dei pochi scrittori» che ancora non conosceva «di persona»: fatto che, confessa ai suoi lettori, gli creava «un certo imbarazzo», pur avendo avuto qualche occasione mancata di colmare questa lacuna anche attraverso il comune amico Mario Pomilio, avvezzo a trascorrere le vacanze estive in Abruzzo proprio come Silone, che «nei mesi estivi ritornava alle sue radici». Ma questa gita sempre progettata, insieme con Mario, per andarlo a trovare «non s'era mai concretata»: di qui la cordiale dichiarata "invidia" per l'opportunità di Pomilio di un ripetuto contatto ravvicinato con Silone, allora impegnato nella stesura de *L'avventura di un povero cristiano*, ossia per l'occasione di

> poter parlare con un "collega" più anziano di cose di lavoro, di poter ascoltare, nel corso dei loro vari incontri, un autore in quella rara felice congiuntura in cui si apre – e con un altro autore, più giovane – a discorrere sui suoi problemi di laboratorio.[9]

[8] M. Prisco, *Un libro, forse due*, «Il Mattino», 2 ottobre 1981.
[9] *Ibidem*.

Il rammarico confidato da Prisco – che poi riuscì a incontrare Silone, una volta, a Roma – era in sostanza quello di non aver potuto consolidare una concreta *continuità* relazionale con l'autorevole scrittore marsicano. Tuttavia, è l'illuminante precisazione che introduce la recensione, aggiunge:

> Questo rapporto per sua e nostra fortuna Silone lo ha trasmesso nei suoi libri: nei quali non c'è mai solamente il letterato ma c'è sempre anche l'uomo e si sente subito, leggendolo, che prima del problema del come dirlo c'è per lui quello del che dire, e che prima dell'operazione stilistica viene l'impegno etico, e prima della preoccupazione formale prevale o preme l'adesione umana…[10]

Ecco: il letterato e l'uomo, anzi: l'uomo prima del letterato, in una dimensione di impegno intellettuale globale che, più che estetica, è innanzitutto *etica*. Lo chiarisce, bene, anche una lettera autografa prischiana apposta alla pubblicazione, nel 2000, della raccolta dei suoi interventi critici nella rivista da lui fondata (Michele Prisco, *Le ragioni narrative*, Quaderni del Circolo Silvio Spaventa Filippi, V, a c. di Santino G. Bonsera, con Introduzione di Emma Giammattei), laddove lo scrittore, ormai a un passo dal suo ultimo viaggio, scrive a un certo punto lucidamente:

> Sono vecchio, ormai; diciamo che sono un po' stanco, e comincio a guardare con un certo distacco alla vita letteraria, dalla quale, d'altronde, sono stato per certi aspetti quasi emarginato ("depennato"), se il mio nome non ricorre più nei vari elenchi degli scrittori invitati a partecipare a questo o a quel festival, a questa o quella riunione collettiva, a questa o quella kermesse estiva: scomparsa passata inosservata perché non sono mai stato un protagonista, nemmeno negli anni della mia più intensa attività, quando, oltre a produrre libri, collaboravo con assiduità ai giornali con articoli, elzeviri, racconti, critiche letterarie, cinematografiche, persino televisive, cercando sempre di non venir meno a un modello, o a un concetto di professionalità, per rispetto verso i lettori e per rispetto verso di me. È una regola, se così posso definirla, che ho applicato anche e soprattutto con i libri.[11]

Quanto alla critica, questo il suo lapidario giudizio:

> Mi hanno etichettato come scrittore ottocentesco, naturalista (agli inizi del mio lavoro), come scrittore di consumo (intorno agli anni sessanta), come

[10] *Ibidem.*

[11] Cfr. M. Prisco, *Le ragioni narrative*, Quaderni del Circolo V, RCE Edizioni, Napoli - Brianza 2000, pp. 8-10.

> scrittore pesante e superato (con l'avvento delle giovani generazioni): e poiché non ho mai abbracciato pubblicamente – strumentalizzandola o facendomi per calcolo strumentalizzare – un'ideologia politica o partitica (il che, beninteso, non significa che non abbia le mie idee in questo campo), né tanto più, come usa oggi, l'ideologia dello spettacolo e della connivenza dei "giri", ho dovuto pagare in parte questo comportamento con una certa trascuratezza critica.[12]

Le conclusioni sono un epitaffio:

> Ma, valgano quello che valgono le mie cose, posso dire che ho scritto sempre solo per necessità, mai per obbedienza alle mode o alle parole di ordine (estetico) del momento, o per pressioni editoriali e presenza di mercato.[13]

Una bella lezione per il presente, in cui "serrate ideologiche", logiche mercantili disumane e "macchine della sopraffazione" sembrano spesso prendere il sopravvento, a discapito di un umanesimo integrale incarnato, più che perseguito o rivendicato, da questi scrittori ormai classici; e tali, anche perché hanno saputo assaporare e metabolizzare i grandi classici prima di loro, con la stessa attitudine che Giuseppe Pontiggia ci ha invitato ad avere quando si legge: «Quel che conta di un libro è che diventi un'esperienza e l'esperienza non si misura secondo la quantità ma l'intensità. Per conoscere i libri bisogna amarli».

[12] *Ibidem*, p. 9-11.
[13] *Ibidem.*

Paola Villani

# L'ALTRO MESTIERE, MESTIERE NON ALTRO. MICHELE PRISCO GIORNALISTA

> Brutalmente, ho sempre considerato il lavoro giornalistico il mio *gagnepain*, diciamo il mio 'secondo mestiere', dal momento che non sono un narratore, anche se di buon successo medio, che possa vivere solo dei rendiconti dei suoi diritti d'autore.[1]

Per quanto tesa a restituire un controllato *autoportrait* di «narratore», questa confessione autobiografica di fine secolo dall'eloquente titolo *Una vita per il romanzo* conferma il filo forte, profondo, saldissimo, per molti aspetti ancora irrisolto, che lega Michele Prisco al giornalismo. È un «secondo mestiere» indagato e messo nella sua giusta luce dalla recente storiografia letteraria anche grazie alle carte del Fondo Prisco e al meticoloso archivio costruito e ordinato con cura dall'Autore stesso. Quel «secondo mestiere» non è mai stato davvero *altro* rispetto alla letteratura, rispetto alla scrittura dai tempi e spazi ampi, alla prosa piana, raffinata cui egli era particolarmente legato. Irrisolta, e forse felicemente irrisolvibile, per Prisco come per molti autori della modernità letteraria, l'equazione giornalismo-letteratura segna l'articolazione stessa della sua lunga e intensissima carriera, tracciandone i

[1] In M. Prisco, *Una vita per il romanzo*, a cura di G. Marinelli, Edizioni del Delfino, Napoli 1998, p. 15.

percorsi, le tappe intermedie, gli approdi. Un'equazione che trova forse la più riuscita sintesi nella forma-elzeviro, sottogenere amato e poi anche rimpianto, nel quale le due sfere potevano incontrarsi, in un precario equilibrio tra i due estremi, il «ruolo d'intervento sui fatti dell'attualità» da un lato e la «calligrafica variazione di stati d'animo» dall'altro.[2]

> [...] mi son messo una vecchia coperta sulle gambe, nello studio, e ho già consumato inutilmente e oziosamente un paio di sigarette nell'attesa di riscaldarmi, soprattutto dentro di me, per scrivere un pezzo da mandare al giornale. Il quaderno è aperto sulla scrivania, la pagina è bianca, non ho nemmeno segnato il titolo, mi verrà dopo. E non ho idee: o più esattamente, le ho confuse, ancora annebbiate: la verità è, ecco tutto, che non mi va di scrivere un pezzo su commissione.[3]

La pagina giornalistica di Prisco è continuamente attraversata dalla precisa coscienza di una bipolarità irriducibile; era la contraddizione di fondo tra due "prodotti" diversi, uno legato all'*hic et nunc* e stretto dalla morsa della quotidianità, uno invece legato ai tempi lunghi, attento al presente ma mai negandosi il privilegio di una distanza prospettica, una postazione dall'alto, si direbbe, che lo scrittore ha sempre voluto concedersi. Un privilegio incompatibile con i «termini perentori» delle redazioni, con la scrittura «su commissione» che gli intima l'urgenza di riempire la «pagina bianca».

Nel ritratto autobiografico in terza persona *La parabola dello scrittore*,[4] Prisco parlava espressamente della «fatica del 'secondo mestiere'», testimoniata anche da alcuni *incipit* di 'pezzi' che offrono riflessioni metagiornalistiche le quali, al di là di una sapiente dissimulazione retorica, contengono anche una sentita confessione di distanza quando non svogliatezza: «il giornale lo richiedeva in un termine perentorio che a giorni scade, ho paura, e tuttavia fisso svogliatamente

[2] Lo scriveva nel recensire la raccolta di elzeviri di Carlo Laurenzi, *Una barriera sottile*: «L'elzeviro è cambiato oggi? Ma forse la domanda va posta diversamente: oggi esiste ancora, o ha diritto di esistere, l'elzeviro? Punto di forza, sino a pochi anni addietro, della "terza pagina" di tutti i nostri giornali [...] se l'elzeviro come genere è tramontato, è tramontato sì per la diversa concezione giornalistica dei direttori dei quotidiani, che allo scrittore sempre più domandano – e demandano – un ruolo d'intervento sui fatti dell'attualità [...], ma è tramontato anche perché troppo si estenuava, e si è estenuato, in una calligrafica variazione di stati d'animo o in ogni caso di divagazioni letterarie (e poeticistiche) assai vicina alla prosa d'arte» (in «Il Nostro Tempo», 20 settembre 1987).

[3] M. Prisco, *Racconto su Anna*, in «Il Mattino», 10 marzo 1954.

[4] Id., *Il colore del cristallo*, Rizzoli, Milano 1977, pp. 225-228, a p. 226.

il foglietto a quadretti, che resta vuoto».[5] Era il 1954; dopo una lunga esperienza, ancora oltre dieci anni dopo, si trovava ad osservare, in un'incursione autobiografica frequente negli scritti giornalistici almeno quanto in quelli letterari:

> Da poco è passata la mezzanotte […] ritorno alla scrivania. Devo scrivere l'elzeviro per il giornale, ma non ho proprio idee, questo è il fatto. Una macchina passa rombando sulla strada, dev'essere del tutto vuota la strada a quest'ora: sarebbe bello camminarci adagio, con un amico accanto, parlando di libri: come ai bei tempi della giovinezza.[6]

Nel 1966, nell'ormai celebre dialogo *Le due telefonate* apparso sul «Mattino», si legge:

> G. […] tu sai bene che non si può mai giudicare uno di noi dalle cose che scriviamo sui giornali: è il nostro secondo mestiere questo […].
> F. […] siamo per primi convinti che le nostre cose di mestiere non valgono niente.[7]

Era un «mestiere» col quale Prisco, come d'altronde molti altri colleghi nella storia del controverso rapporto tra giornalismo e letteratura, aveva un atteggiamento duplice, contraddittorio, acquisendo pose diverse, talvolta contrastanti, cangianti negli anni, quasi a seguire anche il *cursus honorum* dello scrittore di romanzi e di racconti. L'attività pubblicistica censita conta complessivamente oltre cinquemila articoli[8] distribuiti in centoundici testate quotidiane e periodiche; un'attività di oltre mezzo secolo, senza interruzioni, che lo conduce a diventare giornalista professionista "per chiara fama" dal 1962 – sulla scia dei riconoscimenti ai suoi romanzi – e si traduce in un lavoro di redazione che negli anni Settanta lo ha impegnato anche a tempo pieno, pur per un breve periodo.

Un decisivo lavoro di recupero e valutazione di questa feconda attività è stato offerto da Alessia Pirro,[9] all'interno del gruppo di studio su Letteratura e giornalismo animato e diretto da Raffaele Giglio, che raccoglie atenei, singoli ricercatori, e produce seminari, convegni, ricerche e pubblicazioni ormai da anni. Ma tanto ancora resta da scrivere e da ricercare, da valutare e offrire in

[5] Id., *Racconto su Anna*, in «Il Mattino», 10 marzo 1954.
[6] Id., *Sul terrazzo*, in «Il Mattino», 31 luglio 1965.
[7] Id., *Le due telefonate*, in «Il Mattino», 14 febbraio 1966.
[8] Cfr. E. Corsi, *Lo scrittore che ha firmato 5mila articoli*, in «Roma», 18 gennaio 2000.
[9] Cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo, Napoli 2012.

lettura: scritti, dei quali solo una minoranza confluita in volumi, strappati alla quotidianità e accolti all'interno della repubblica delle Lettere.

Si tratta di due pagine fecondamente intrecciate e interdipendenti, spesso atteggiate nella conflittualità dialettica tra i due opposti, tra il «libro col grosso editore» da un lato e la «collaborazione dei quotidiani e rotocalchi» dall'altro, come si trovava ad osservare Prisco stesso in un articolo del 1972.[10] Nel riflettere infatti sulla specifica «generazione» di intellettuali del dopoguerra, sulla «società letteraria» che in quegli anni Settanta, e più ancor negli anni Ottanta, si dava come definitivamente dispersa, l'Autore guardava agli anni «del nostro esordio» (e l'aggettivo possessivo non è casuale e pieno di sensi), individuandolo come «il più bello e inebriante di tutta la nostra vita [...], ricco di fervore e di tensione [...] veramente allora, in ognuno di noi, c'era una luce, un rigore, un amore per quanto è serio e impegnativo e difficile». Quella stessa stagione, però, ricca «di fervore e di tensione», conteneva i germi della futura caduta e quei germi erano proprio nel tentativo di conciliare gli inconciliabili, il grande romanzo e la breve pagina effimera: «ci bruciammo troppo presto» è la sentenza inesorabile e amaramente nostalgica.[11] Se il discorso sulla «generazione» (intesa come «espressione piuttosto elastica che non si limita a una semplice data anagrafica»[12]) torna come presenza costante, a tratti ossessiva, in molti interventi, resta evidente che il merito di quella generazione, la sua incisività e vitalità si misurava anche su una convinta partecipazione al mondo del giornalismo, sulla capacità di animare fogli quotidiani e periodici. La posta in gioco era alta: non solo, e non tanto, la costruzione e narrazione di una propria identità pubblica, quanto piuttosto un ambizioso progetto di letteratura come militanza civile, una letteratura nella quale confluissero realismo, autobiografismo e impegno, nella centralità del linguaggio, «all'insegna della medesima inquietudine circa le sorti accomunate della letteratura e della vita», come osserva Emma Giammattei;[13] nell'intreccio individuale/collettivo, Io/storia, realtà/letteratura. Evocativo, in questa prospettiva, è il titolo di un graffiante, pur sempre pacato, saggio destinato a «Le Ragioni Narrative», *La macchina della sopraffazione*: interrogandosi sul fascino dei «clamori della cronaca» che stava-

[10] M. Prisco, *Cronistoria d'una generazione*, in «Il Mattino», 21 novembre 1972.

[11] *Ibidem.*

[12] Id., *Messaggio e lezione*, in «Il Mattino», 12 ottobre 1976.

[13] E. Giammattei, *Introduzione* a M. Prisco, *Le ragioni narrative*, RCE Edizioni, Potenza 2000, p. 14.

no «insidiando, e tentando, gli scrittori»,[14] Prisco lanciava un monito a «resistere» contro gli stringenti meccanismi di un'industria culturale per la quale il giornalismo si offriva come efficace e pervasivo strumento di affermazione. Una «macchina» che fa leva anche sul «complesso dell'esibizione» che porta lo scrittore a notorietà e guadagni, come alternativa alla «scelta» di «un lavoro solitario» segnato dal «disinteresse della stampa, che d'altra parte lo ignora appunto perché uno scrittore di tal genere non rientra nel suo giuoco».[15]

Spinte diverse, dunque, artistiche ma anche civili, disegnavano la postura prischiana rispetto al giornalismo: vocazione alla comunicazione, alla relazione, necessità di presenza e impegno del letterato da un lato, ma anche diffidenza per la pagina *breve*, breve per caratteri tipografici ma breve anche per gestazione, e insincera per concepimento, la pagina su commissione. E c'era un altro pericolo che Prisco non poteva non avvertire, un certo «presenzialismo dello scrittore»[16], l'accondiscendere all'inconfessabile desiderio di trasformarsi in *personaggio* e dunque perdere autenticità:

> Oggi [...] l'impegno dello scrittore sembra ormai volontariamente confinato al superstite fervore delle 'firme' che ne prolunga quella falsa immagine di eterno disponibile pronto a dare la sua opinione sui più disparati fatti di cronaca e di costume.[17]

Resta l'onestà intellettuale di un letterato che riconosce nel giornalismo statuti e linguaggi comuni o complementari, oltre all'individuazione di un debito per un mestiere inteso come vera palestra di scrittura, come avrebbe ammesso anche nella conversazione con l'amico Ermanno Corsi: «Scrivendo per i giornali mi sono liberato, progressivamente, di un certo barocchismo, di una certa enfasi, sono penetrato sempre più nei meccanismi della vita e nella psicologia delle persone».[18] Pochi anni prima, aveva condotto una lucidissima autocritica con simili riflessioni:

> [...] il lavoro di giornalista [...] mi è servito, proprio per la sua necessità di comunicazione e immediatezza, a cercare di ridurre al minimo quel certo abuso

[14] M. Prisco, *La macchina della sopraffazione*, [1961], in Id., *Le ragioni narrative*, RCE Edizioni, Potenza 2000, pp. 65-74, a p. 65.

[15] *Ivi*, a p. 69.

[16] Id., *Vita e morte dell'elzeviro*, in «il Nostro Tempo», 20 settembre 1987.

[17] Id., *Scrittore e personaggio*, in «Corriere della Sera», 16 gennaio 1973.

[18] In E. Corsi, *Lo scrittore che ha firmato 5mila articoli*, cit.

> del … freno narrativo, per così dire, che per temperamento e magari scelta mi è consueto e che qualche lettore, o forse qualche critico, spesso mi ha rimproverato.[19]

Sono già qui i termini di un'articolata posizione dello scrittore rispetto al suo tempo, declinata non solo rispetto al giornalismo, ma anche rispetto alle avanguardie. Una posizione di distanza prospettica, diremmo, come dall'alto, che lo portava a partecipare con distacco, aderire non senza riserve, preoccupato com'era di non cedere alle lusinghe dell'effimero, sia esso il giornalismo come *medium*, sia invece una corrente estetica o stilistica.

Le testimonianze di questa cangiante postura sarebbero ancora tante. Qui basti a introdurre l'immagine prischiana di giornalismo come «terreno nel quale agiscono spinte contrapposte»;[20] contrapposte e, aggiungiamo, volutamente irriducibili. Se la pratica giornalistica, per sua stessa ammissione, veniva modificando statuti e linguaggi della scrittura narrativa, è vero anche il contrario e cioè che nella professione pubblicistica spesso prevaleva l'«animale narrativo»[21] che Prisco era fiero di essere. E poi, in fondo, «col tempo aveva finito con l'affezionarsi a questo lavoro»;[22] soprattutto apprezzava il rapporto autore-lettore, l'affermarsi di una firma anche all'interno di un pubblico che non avrebbe mai avuto accesso alle Lettere: «[…] era, questo legame sotterraneo tra lui e i lettori, il frutto più soddisfacente della sua attività, quello che in qualche modo dava un senso alla fatica del 'secondo mestiere'».[23]

L'insistenza su lemmi che rimandano al campo semantico della temporalità fanno comprendere che il conflittuale rapporto col giornalismo si articola per lo più intorno alla funzione *tempo*; è un tema cardine della scrittura e della persona stessa. Un tempo che egli già avverte come stringente, incalzante, rapace e implacabile, ma che manifesta forse tutta la sua possente forza proprio nell'attività giornalistica, quando impone un "ora e subito", un "quanto" e un "dove" a uno scrittore che invece ha sempre amato i tempi lunghi. È il dramma della pagina bianca che, se angoscia ogni scrittore, ancor più angoscia chi deve riempire quella pagina con modalità dettate dall'esterno. Nell'insofferenza a

[19] M. Prisco, *Una vita per il romanzo*, cit., p. 15.

[20] A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, cit., p. 29.

[21] M. Prisco, *La parabola dello scrittore*, cit., p. 227.

[22] *Ivi*, p. 226.

[23] *Ibidem*.

vincolare la propria scrittura, era la costrizione del tempo, unita a quella dei temi e della ampiezza misurata in numero di parole, che rendevano scettico Prisco sulla possibilità, anche nel mestiere di giornalista, di non «tradire la propria libertà interiore»[24] (come ebbe a scrivere a proposito di una sua 'collega', Clotilde Marghieri), libertà della quale egli faceva religione.

E c'è un'altra costrizione temporale che Prisco stenta ad accettare: quella relativa alla ricezione, all'effemericità caduca del prodotto quotidiano e periodico: «come la rosa del poeta, l'articolo vive solo l'*espace d'un matin*».[25] L'immagine, attinta all'ormai celebre saggio crociano, è tra le più fortunate a segnare il travagliato rapporto tra i due prodotti e tra le due scritture;[26] un tema particolarmente sentito a Napoli, la città che vantava il primo esperimento di «terza pagina» (firmato da Federigo Verdinois per Martino Cafiero nel 1877 e dunque decenni prima del più noto esperimento di Bergamini al «Giornale d'Italia»[27]), la città che nell'ultimo quarto di Ottocento aveva dato un contributo significativo alla specializzazione professionale del giornalismo da un lato come anche all'avvicinamento e dialogo tra letteratura e giornalismo dall'altro. Prisco non poteva non raccogliere quella nobile eredità; non poteva non ripercorrere le pagine crociane che, tra le prime, segnarono una precisa definizione di temi e problemi, almeno a far data da *Il giornalismo e la storia della letteratura*, il saggio del 1908 che vide la luce, non a caso, su uno dei più riusciti esperimenti di periodico culturale quale «La Critica».[28] Si trattava di questioni tutt'altro che risolte e che, proprio in quegli anni Cinquanta del suo apprendistato, attraversavano i giornali.[29] Nella pluridecennale carriera, lo sguardo attento di Prisco, così sagace nell'intuire il cambio dei tempi nella società letteraria, non poteva non seguire le progressive modificazioni della stampa quotidiana e gli statuti della "pagina culturale"; non poteva non percorrere le tappe di questo secolare dibattito che veniva rinnovandosi in quel

[24] M. Prisco, *L'elzeviro di Clotilde*, in «Il Mattino», 14 maggio 1983.

[25] *Ibidem*.

[26] B. Croce, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, [1908], in Id., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, ora a cura di M. Mancini in *Edizione Nazionale delle opere*, Bibliopolis, Napoli 2003, pp. 130-133.

[27] Per una storia e rassegna di studi sulla nascita della "terza pagina" si veda R. Giglio, *Di letteratura e giornalismo a Napoli tra Otto e Novecento*, Loffredo, Napoli 2012, pp. 19-33.

[28] Cfr. il capitolo di Raffaele Giglio, *Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, in Id., *Di letteratura e giornalismo a Napoli tra Otto e Novecento*, cit., pp. 139-157.

[29] Si veda il recente volume *Letteratura e giornalismo*, III, a cura di D. Marcheschi, Marsilio, Venezia 2019.

secondo Novecento, arricchito da grandi firme che praticavano entrambi i territori. A proposito della 'giornalista' Marghieri, per esempio, in una riflessione che ha molto di autobiografico, osservava:

> [...] Clotilde Marghieri apparteneva a quella famiglia di scrittori (di cui, probabilmente, in qualche modo partecipo anch'io) destinata fra breve a scomparire del tutto dalle pagine dei quotidiani. Oggi per questo tipo di collaboratori lo spazio sui giornali si fa sempre più esiguo: scrivere un elzeviro, abbandonandosi ai propri umori o, nel caso di dover parlare d'un libro, prendere pretesto dal volume in questione non per informare della sua uscita o recensirlo ma per compiere un viaggio anche all'interno di se stessi, se quel libro risveglia consonanze o allarmi, è un genere di collaborazione che i giornali non amano più; tallonati, come sono, dall'ansia dell'attualità, della cronaca, dell'immediato.[30]

È il rimpianto di una stagione che l'Autore avverte come conclusa e superata; il giornalista non temeva di manifestare ancora una volta insofferenza per quella morsa della cronaca dalla quale già il narratore amava liberarsi.

Attraversando la fitta messe di articoli, si percorre lo scrittoio, la biblioteca e la teoria della prosa di uno scrittore che si è concesso poco alla critica. Negli articoli apparsi sui quotidiani, e più ancora sui periodici, si individuano i temi, i nodi, le «questioni» che impegnavano Prisco, Pomilio, Compagnone e la «società letteraria» di quella «generazione» di scrittori: la fuga dal romanzo, la morte dell'autore, la moralità della letteratura e soprattutto la centralità del personaggio, quella centralità sulla quale tanto lavorava l'enclave delle «Ragioni Narrative», nume tutelare il Battaglia di *Mitografia del personaggio*.[31]

Il citato medaglione Marghieri è anche, indirettamente, un elogio del giornalismo nella sua forma *elzeviro*, elogio o forse rivendicazione che svolge più distesamente in un articolo dall'eloquente titolo (a richiamare il tema del tempo) *Viaggio nel tempo senza calendario*: elzeviro non come «[...] quel genere prossimo alla prosa d'arte che negli [...] anni si era trasformato unicamente in un saggio di vacuo calligrafismo di bella (e inutile) scrittura sino alla stucchevolezza, così da mettere a ragione la sua scomparsa»; piuttosto «quel 'pezzo' fatto di moralità [...] e rievocazione memoriale d'un personaggio, d'un luogo, di un

[30] M. Prisco, *L'elzeviro di Clotilde*, in «Il Mattino», 14 maggio 1983.

[31] Id., *A proposito del personaggio*, in *«Le Ragioni narrative». 1960-61. Antologia di una rivista*, a cura di F. D'Episcopo, Pironti, Napoli 2012, pp. 139-154.

avvenimento, che ha costituito in passato la forza della nostra letteratura».[32]

Spesso nel recensire scrittori giornalisti, non mancava di osservare la feconda osmosi tra i due registri di scrittura, come nel caso di Bilenchi, «scrittore [che], pur senza rinunciare alla letterarietà della propria pagina, ha mutuato dal giornalista il segreto di farsi leggere».[33]

L'«altro mestiere», dunque, s'inserisce all'interno della sempre rinnovata riflessione sul ruolo dello scrittore e della letteratura, e su quella «società letteraria» che, forte e feconda nell'immediato secondo dopoguerra, egli vede disgregarsi a partire dagli anni Settanta, quando la cultura, specie a Napoli, «sempre più si ritrae, lusso di disperati o di signori»[34] come ebbe ad osservare nel difendere il criticato atto di accusa di Anna Maria Ortese, *Il silenzio della ragione*. D'altronde l'Autore aveva ritrosia non soltanto a definirsi «giornalista», ma più ancora «scrittore»:

> Ma perché si prova sempre un terribile pudore a dichiararsi scrittore? Ecco una professione considerata, da noi, ancora con sospetto [...]. Almeno io non riesco mai a dichiararmi tale con disinvoltura, ammucchio un giro di parole allusive con il risultato di farmi prendere ancor più sottogamba: e anche in quel caso mormorai, dopo che l'impiegato postale m'ebbe chiesto [...] il motivo di quell'arrivo abbastanza frequente di libri: - Ecco, il fatto è ... che mi occupo di giornalismo ... scrivo sui giornali....[35]

Sono dunque, complessivamente, cinquemila articoli, scritti tra il 1941 e il 2002. La nascita del giornalista precede di diversi anni quella del romanziere. È del 1941 infatti un primo articolo apparso sul «Meridiano di Roma».[36] Era il primo di una fitta serie di interventi, distribuiti tra novelle, racconti di viaggio, percorsi memoriali, brevi saggi di critica letteraria, elzeviri, recensioni teatrali. Dopo un fitto apprendistato negli anni Quaranta e con all'attivo il suo primo romanzo *La provincia addormentata*, nel 1950 Prisco approda a «Il Mattino d'Italia», il foglio fondato da Orazio Mazzoni (che avrebbe poi diretto anche «il Mattino») e che affidava la terza pagina a Gino Doria. Per Doria Prisco fu quello che oggi chiameremmo un 'praticante': fu un tirocinio duro

[32] Id., *Viaggio nel tempo senza calendario*, in «Il Nostro Tempo», 18 ottobre 1992.

[33] Id., *Due libri italiani*, in «L'Arena», 13 dicembre 1958.

[34] Id., *Napoli angelico dolore*, in «Giovedì», 23 luglio 1953.

[35] Id., *Il collega*, in «L'Arena», 6 gennaio 1957.

[36] Cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, cit., p. 45.

ma significativo, che lo vide segretario di redazione;[37] era la «stanza più difficile del giornale, perché don Gino gode fama d'uomo burbero o per lo meno severo, e i suoi giudizi sono molto temuti».[38]

È nel 1953 che approda al «Mattino», iniziando una collaborazione che sarebbe stata la più lunga e assidua della sua carriera giornalistica. Si tratta di racconti, molti dei quali naturalmente dedicati a Napoli, la città letta come «una valigia dal doppio fondo»: la Napoli appariscente e nota, «comodo palcoscenico dove a una cert'ora si comincia a svolgere una curiosa vita»,[39] ma anche la «Napoli segreta»,[40] che conserva un volto riservato solo a chi la vive e le appartiene.

A farla da padrone dunque il racconto, non solo come genere letterario e forma di scrittura, piuttosto come dimensione artistica, come tensione – spiegava Pomilio tratteggiando l'amico e sodale – «a cogliere la realtà non nel momento in cui si fa, ma allorché è diventata ovvero assomiglia a una realtà ricordata».[41] Era questo, il modo di Prisco di partecipare al proprio tempo: un atteggiamento che appare di retroguardia, ma che lo porta sempre volutamente lontano dalla morsa della cronaca; non cronista ma interprete, ascoltando «soltanto la propria voce interiore e di filtrare in essa, o attraverso essa, il clima che ci circonda e le sue coordinate estetiche o sociali, restituendoci un'immagine della contemporaneità forse meno vistosa, ma certamente più persuasiva», come spiegava proprio sulle colonne del «Mattino», rivendicando una letteratura che «opera sui tempi lunghi e comporta sempre la necessità di decantazione rispetto agli stimoli che possono nascere dal tallonare della cronaca», ben consapevole di «dare l'impressione, per lo meno al lettore meno attento, d'un certo distacco o d'una certa estraneità nei confronti dei problemi più urgenti posti dalla vita quotidiana».[42]

Nell'intreccio tra soggettività e oggettività, erudizione e autobiografismo, forse la pagina giornalistica più riuscita è quella dedicata a una meta-rubrica che potrebbe individuarsi come 'passeggiate per Napoli'. Prisco sembra erede della più riuscita tradizione di «Napoli Nobilissima». Sul modello giornalisti-

[37] Cfr. M. Prisco, *Don Gino Doria*, in «L'Arena», 5 gennaio 1961.

[38] *Ibidem.*

[39] Id., *Balconi*, «Il Giornale dell'Emilia», 31 agosto 1952.

[40] Id., *Come una valigia dal doppio fondo*, «La Voce di Napoli», 20-30 maggio 1971.

[41] M. Pomilio, pref. a *Michele Prisco. Una vita per la cultura*, p. 11.

[42] M.Prisco, *Fermenti ed esiti della letteratura*, in «Il Mattino», 19 febbraio 1980. Rec, a S. Pautasso, *Anni di letteratura: guida all'attività letteraria in Italia dal 1968 al 1979*, Rizzoli, Milano 1979, poi Club italiano Lettori, Milano 1980.

co cioè di Di Giacomo, Croce e del fulgido gruppo della rivista fondata nel 1892, egli percorre la città come itinerario storico, con curiosità e insieme con un filtro memoriale, nell'intreccio tra storia individuale, storia urbana e storia della cultura; ricostruisce una topografia della sociabilità e delle istituzioni, non trascurando il dettaglio erudito ma sempre teso a quella «geografia dell'anima» che costruisce anche il Prisco romanziere già a partire dalla *Provincia addormentata*[43]. Sono esempi di prosa limpida, ma anche calda, una scrittura della memoria, individuale e storica:

> La vecchia libreria Casella in piazza Municipio, a Napoli, io non feci in tempo a conoscerla: distrutta, in seguito ad un bombardamento, negli anni di guerra: una libreria famosa, di cui un giorno si dovrebbe scrivere la cronistoria [...]. Si pensi che il primo Casella fu amico di Alfonso di Lamartine, il quale conobbe Graziella, e la seguì poi a Procida, proprio lì, al Molo Beverello (a quest'angolo del porto di Napoli, il nome di Molo Beverello fu imposto più tardi, al tempo della prima guerra d'Africa, perché si dava in quel punto l'ultima abbeverata di acqua della Patria ai cavalli che sarebbero morti sotto alle schioppettate di Menelik). Si pensi che il Casella di seconda generazione conobbe Dickens, e il terzo Casella, Francesco [...], fu l'amico napoletano di Anatole France e di Madame Caillaver, e quando ingrandì il suo fondaco di libraio accosto al Teatro Mercadante si firmava ancora «Editore e Libraio in via dei Moli». Allora, infatti, Piazza Municipio non aveva ancora l'attuale denominazione, così come non aveva lo squadrato baldacchino dei lecci e la statua di Vittorio Emanuele II, quei lecci e quella statua che dovevano conferirle una vaga fisionomia "torinese" napoletanizzata solo dalle file delle carrozzelle in sosta sotto gli alberi. Mi ricordo certe mattinate di sole della mia adolescenza, con le chiome dei lecci che parevano grigie, per la polvere, e l'odore umido e acidulo di stalla che si levava dal posteggio delle carrozzelle [...]. Immagini reperibili, ormai, solo nella memoria.[44]

Se il Prisco giornalista veniva maturando come scrittore di racconti o cronista culturale, è dai primi anni Sessanta che nasce e matura un nuovo profilo: il saggista pubblicista. Si tratta di una delle esperienze più significative di impegno intellettuale e civile, non solo per l'Autore, ma per quella «generazione» di scrittori vivi e operanti a Napoli nel secondo dopoguerra. Quella generazione in grado di costruire una società letteraria che da loro

[43] Cfr. S. Siniscalchi, *Prisco, la geografia dell'anima*, in «Roma», 22 agosto 2008.

[44] M. Prisco, *Ricordo di Casella*, antologizzato in A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, cit., pp. 127-130, alle pp. 127-128.

stessi sarebbe stata, già negli anni Settanta, fortemente rimpianta come perduta. Questa società letteraria ebbe un parto ufficiale con l'avventura delle «Ragioni Narrative», un'esperienza umana, professionale, intellettuale e anche personale e intima, che Prisco avrebbe riassunto in occasione del 'saluto' all'amico e sodale Luigi Incoronato. È una breve pagina dalla quale emerge il clima e la temperatura di affetti e direttive operative del gruppo, i festeggiamenti goliardici, le riunioni redazionali in casa Prisco; e contiene anche una confessione personale utile a far luce sulla rivista come atto fondativo del Prisco saggista e critico che «per la prima volta» affida alla pagina periodica questa sua vocazione:

> La sera in cui l'editore Pironti volle consegnarci le prime copie del primo fascicolo delle *Ragioni Narrative*, ci riunimmo tutti al *Ragno d'oro* [...] i fascicoli giravano di mano in mano e vi facevamo un po' la ruota attorno ed è probabile che se uno di noi va a riguardare quella prima copia vi troverà qualche leggera impronta o macchia d'unto anche perché il cameriere aveva cominciato a servire gli spaghetti alla Posillipo, con vongole prezzemolo e pomodoro fresco, e benché l'emozione di aver realizzato finalmente la nostra rivista fosse grande, era grande anche l'appetito. [...]
> Le riunioni redazionali per impostare di volta in volta i fascicoli delle *Ragioni Narrative*, e per leggerci gli scritti concordati e discuterli e, nel caso, correggerli o riscriverli, si svolgevano sempre a casa mia, di sera, dalle nove in poi. [...]
> Del resto, a parte Pomilio che ha la sua preparazione saggistica e alterna ai libri creativi quelli di «contestazione», eravamo tutti dei narratori che per la prima volta si provavano a scrivere di idee e problemi.[45]

Fu proprio intorno a quell'esperimento pubblicistico-critico che crebbe e si rinsaldò la «società letteraria» che alimentava la «generazione» di scrittori e sodali. Una generazione legata non solo da coincidenze anagrafiche ma da spinte artistiche, pose critiche e letterarie che avrebbero stretto quegli autori con vincoli che molti di loro avrebbero rimpianto nei decenni successivi. In una singolare coincidenza geostorica, in quella specifica postazione partenopea, in quello spazio geografico e semiotico che era punto di raccolta e insieme di fuga, quegli amici e sodali che creavano insieme e si rileggevano e correggevano in casa Prisco, si trovavano forse a costituire un quartier generale affatto specifico (di avanguardia e fiera retrovia) di una «generazione degli anni

[45] M. Prisco, *Incoronato e le «ragioni narrative»*, in AA.VV., *Luigi Incoronato quattordici anni dopo*, Guida, Napoli 1981, pp. 19-24, alle pp. 19-20.

difficili»[46] (da Cassola a Sciascia) che invece rinveniva nel tempo della storia un suo primo quid identificativo.

Nel gruppo delle «Ragioni Narrative», guidato proprio da Prisco, nasceva l'ambizioso progetto di un «ritorno all'umano», di «riscoperta delle ragioni narrative in senso assoluto e fuori da ogni moda»[47]come auspicava Domenico Rea nell'articolo di apertura che recava il sigillo dell'articolazione geografica di quella «generazione» anagrafica-storica: *Il messaggio meridionale*.

In questa lunga carriera pubblicistica, dunque, trova ampio spazio la forma racconto, una consuetudine tutta prischiana non frequentemente concessa a scrittori che scrivevano sui giornali, per lo più dediti a recensioni o alla critica letteraria. A Prisco è concesso uno spazio al racconto, e soprattutto al racconto autobiografico. Soprattutto nel primo quinquennio degli anni Sessanta, frequenti sono gli interventi incentrati sulla sua infanzia e adolescenza, un racconto memoriale che è anche uno spaccato sulla vita altoborghese della «provincia addormentata», dai riti domenicali al cinematografo, i momenti della festa ma anche i volti familiari. Si rivela la forza quasi irruenta del grande tema della *memoria*, proustiana memoria sensitiva di una infanzia in provincia, di un altro tempo, un altro luogo; un *altro*, incorrotto, genuino, pacato, ancora non stretto dalla morsa dei tempi-spazi angusti ai quali costringeva la vita urbana degli anni Sessanta:

> Questa sera su di un panchetto nei pressi della funicolare, al Vomero, ho ritrovato le corbezzole [...] mentre camminavo sotto i platani di via Cimarosa scura ed umida adagio e come senza pensieri, io mi abbandonavo a risentire con tenerezza quel gusto che risvegliava dentro di me i ricordi, un cumulo di ricordi sommersi e lontani.[48]

Come è stato già più volte osservato, è la memoria rifugio, il ritorno a una «realtà che conserva [...] la purezza di una vita fatta di piccole cose e di umili costumanze»,[49] un'isola alla quale tornare per «riannodare vecchi fili [...] quasi ritrovarsi.[50]

Ma in quegli stessi anni Sessanta, forte anche della palestra delle «Ragioni Narrative» il Prisco giornalista si dedica alla critica e alla storia letteraria.

[46] È il titolo che raccoglie la galleria di autobiografie di autori che si raccontano all'inizio degli anni Sessanta: *La generazione degli anni difficili*, a cura di E.A. Albertoni, E. Antonini e R. Palmieri, Laterza, Roma-Bari 1962.

[47] D. Rea, *Il messaggio meridionale*, in «Le Ragioni Narrative», I [1960], I, p. 10.

[48] M. Prisco, *Una manciata di corbezzole*, in «Il Mattino», 19 dicembre 1960.

[49] P. Giannantonio, *Invito alla lettura di Michele Prisco*, Mursia, Milano 1977, p. 33.

[50] M. Prisco, *L'isola*, in «Il Mattino», 6 agosto 1969.

Fino a ruoli istituzionali assunti nella vita di redazione negli anni Settanta, come per esempio la critica cinematografica e poi da caposervizio del Settore Spettacoli che svolse a partire dal 1975 per «Il Mattino» di Napoli, allora diretto da Orazio Mazzoni.

Al termine di una lunga carriera, in un'intervista televisiva finalmente chiude i conti con la doppia pagina, letteraria e giornalistica e lascia una dichiarazione che forse in molti non hanno potuto e non potranno lasciare: «Ho vissuto la vita che volevo vivere. E poi insomma non ho avuto necessità del 'secondo mestiere', se per secondo mestiere si intende un'attività completamente extra. Il mio secondo mestiere è stato quello del giornalismo. Lavoro in un giornale, sempre per la parte letteraria, culturale, quindi in qualche modo un'attività abbastanza affine».

Forse a comporre i due mestieri è un breve medaglione dedicatogli dall'amico di sempre, Mario Pomilio, scritto in occasione della pubblicazione di *Lo specchio cieco* e ospitato sulla 'loro' testata, «Il Mattino»:

> Michele Prisco compone i suoi romanzi su grandi quaderni a righe formato protocollo, che riempie a pagine alterne, senza lasciare spazi o margini, con una calligrafia minuta e tutta in orizzontale che sembra fatta apposta per scrivere velocemente. Pochi i tagli e i ripensamenti, poche anche le cancellature [...]. L'impressione che se ne ricava è di un grande ordine mentale, d'una applicazione continua e senza dissipazioni e d'una stesura rapida, fluida, non cincischiata né tormentata. Nella realtà è proprio così: pochi scrittori conoscono quanto Prisco la felicità dell'abbandono alla pagina e il gusto, la gioia dello scrivere, e pochi hanno avuto in sorte come lui di disporre fin dall'inizio d'una scrittura già adulta.[51]

[51] M. Pomilio, *Nell'officina di Prisco*, in «Il Mattino», 10 novembre 1984.

Silvia Zoppi Garampi

# MICHELE PRISCO E LEONE PICCIONI: INCHIESTE, REPORTAGE, DOCUMENTI INEDITI

In un articolo che risale alla metà degli anni Cinquanta dello scorso secolo, Leone Piccioni illustrava il differente atteggiamento del critico letterario di fronte a scrittori contemporanei, che godevano di una certa notorietà, rispetto a scrittori all'esordio. Nel sostenere che la critica doveva aiutare narratori e romanzieri affermati, segnalando loro, dalle pagine dei giornali, errori e inclinazioni negative, intendeva rispondere a chi aveva denunciato l'eccessiva severità di un Emilio Cecchi, di un Giuseppe De Robertis, di un Carlo Bo, di lui stesso, nei confronti di autori quali Moravia, Soldati, Pratolini, Banti.

Viceversa, continuava Piccioni, con le nuove generazioni bisognava mostrarsi incoraggianti: "L'attenzione agli inediti, ai giovani – scriveva – è rivolta a cercar di individuare le doti, i toni, le pagine che possano far sperare qualcosa, che possano aiutare".[1]

Le parole di Piccioni presto ci porteranno a Michele Prisco, ma intanto conviene chiedersi con quale sicurezza egli, appena trentenne, potesse affiancare la sua voce a quella di critici di una o due generazioni precedenti alla sua. Allievo di De Robertis e di Ungaretti, già dal 1946, prima della laurea, era stato assunto alla

[1] L. Piccioni, *Dove va la narrativa oggi?*, in Id., *Tradizione letteraria e idee correnti*, Fabbri Editori, Bologna 1956, pp. 153-159.

Rai come apprendista giornalista, diventando dopo 18 mesi giornalista professionista, prima impegnato nei notiziari e poi nei programmi culturali. Senza interrompere l'attività radiofonica, nel 1949 veniva nominato responsabile della pagina culturale del "Popolo", organo ufficiale del partito della Democrazia cristiana. Un giovane molto ben preparato culturalmente, prestante nel fisico, con alle spalle un padre che si chiamava Attilio Piccioni, dal 1945 vice-segretario della DC al fianco di De Gasperi.

Tra i circa duecento carteggi di Leone Piccioni, dal 2019 custoditi all'Archivio Centrale dello Stato, nella cartellina segnata "Michele Prisco" sono presenti 9 documenti che risalgono al periodo 1949-1957. Si tratta di 8 lettere dell'autore napoletano e di una cartolina.[2] I toni e le occasioni confermano i tratti da gentiluomo tanto bene delineati dalla figlia Annella nell'agile volume *Girasoli al vento. Riflessioni e ricordi su mio padre*, ma insieme fanno emergere l'attenzione da parte di Piccioni per le prime prove narrative dello scrittore.

Si inizia con la raccolta *La provincia addormentata*, pubblicata da Mondadori nel 1949 e premiata allo Strega come opera prima. Un esito che fa immediatamente entrare Prisco nella rosa dei narratori promettenti perché capace di lavorare in modo personale con una naturale e originale ispirazione poetica, esibendo l'indipendenza dalle pesanti suggestioni del tempo. Immediato arride al giovane Prisco il successo unanime da parte della critica e del pubblico.

Così si rivolgeva Prisco a Piccioni il primo luglio dello stesso anno:

> [...] trovo il suo articolo sul "Popolo", e desidero ringraziarla per l'attenzione che lei ha posto al mio libro. In fondo al quale c'è una data, 1946, che lascia supporre (come in realtà è) essere il libro nato in anni precedenti, e sono infatti tutti racconti che vanno dal 1944 al 1946, un'epoca, per la nostra narrativa, di pieno fulgore neorealistico e, per me, di piena giovinezza. E questo avrebbe potuto giustificare molte cose. [...] Ora lavoro a un romanzo, vi lavoro già da alcuni anni, e spero di terminarlo entro l'anno: allora un discorso sarà più facile, e m'auguro di trovare in lei la stessa attenta simpatia [...].[3]

[2] Desidero ringraziare il dottor Crescenzo Paolo Di Martino per avermi messo a disposizione le lettere inedite di Prisco a Piccioni in formato digitale custodite all'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Piccioni aveva dedicato due pagine al suo carteggio con Prisco, riportando passi delle lettere, nel suo libro *Intimità e memorie. Scritti raccolti e inediti 2011-2016*, Pananti, Firenze 2016, pp. 115-116.

[3] Lettera di Prisco a Piccioni del 1° luglio 1949, Fondo Leone Piccioni, Archivio Centrale dello Stato di Roma.

Nell'aprile del 1950, sulla rivista di divulgazione scientifica "Ulisse",[4] il critico analizzava la produzione letteraria nazionale più recente, mostrava le sue preferenze, i narratori emergenti, l'attesa di conferme. Prisco subito commentava:

> Caro Piccioni, l'altra sera in casa di Pratolini ho visto l'ultimo fascicolo di "Ulisse" con il pezzo sugli scrittori del dopoguerra: e la ringrazio della sua attenzione e della sua simpatia per il mio lavoro. E mi auguro proprio che il romanzo sia un "frutto imprevisto": ci ho lavorato quattro anni, vi ho messo molto impegno (: confessioni che si fanno ai critici amici). Il titolo, per ora non definitivo, è "Gli eredi del vento". Ancora grazie – e con molta amicizia mi creda, il suo Michele Prisco.[5]

Lo scrittore si aggiudicava di lì a poco il Premio Venezia, bandito dalla casa editrice Rizzoli per un inedito, proprio con *Eredi del vento*. Nel puntuale articolo consuntivo *Un anno di letteratura*, Piccioni sul "Popolo" del 31 dicembre 1950 sosteneva:

> [...] Il 1950 ha confermato relativamente ai giovani narratori la supremazia (certo numerica non so se qualitativa) degli scrittori meridionali: il Premio Venezia a Michele Prisco per *Gli eredi del vento*, che ora esce presso Garzanti [in realtà stampato da Rizzoli], quello Viareggio a Carlo Bernari per *Speranzella*, libri di Domenico Rea [...], Giuseppe Marotta, di Eduardo De Filippo[...]: cinque napoletani. Né c'è bisogno di insistere ancora sugli evidenti motivi che hanno portato alla ribalta soprattutto gli scrittori del sud: basti pensare alle esperienze bene intese del Neorealismo, alla lezione di Verga, ad una questione sociale che in letteratura è stata riproposta da noi dopo la fine della dittatura fascista.[6]

Ma già il 18 febbraio 1951, dopo la pubblicazione del primo romanzo di Prisco, sullo stesso quotidiano, Piccioni iniziava a esercitare sullo scrittore quell'idea di critica aspra e costruttiva, forse solo in parte condizionato da un articolo duro, nervoso, con rimproveri, che si chiudono esprimendo fiducia di Enrico Falqui, apparso pochi giorni prima sul quotidiano romano "Il Tempo".

[4] L. Piccioni, *La letteratura del dopoguerra*, in "Ulisse", IV, aprile 1950, fasc. XI, pp. 526-539.

[5] Lettera di Prisco a Piccioni datata 28 aprile. Fondo Leone Piccioni, Archivio Centrale dello Stato di Roma. Sul margine destro del secondo foglio, Piccioni ha appuntato "50" con inchiostro bleu, riferito all'anno della lettera, con lo stesso inchiostro ha sottolineato sia il titolo "Ulisse" che "Gli eredi del vento".

[6] L. Piccioni, *Un anno di letteratura*, "Il Popolo", 31 dicembre, 1950, p. 5.

Piccioni scriveva:

> [Negli *Eredi del vento*] viene a mancare quella indispensabile armonia, quello strenuo rapporto tra soggetto e modo di narrazione, sicché la scrittura, seppure attenta e calibrata, finisce essa stessa per risentire di un meccanismo fin troppo previsto e lubrificato, si sperde, diventa monotona, ripetuta, finisce per annoiare. Pensiamo che questo romanzo non sia felice, ma siamo anche convinti che Prisco ne abbia tratto insegnamenti che non andranno dispersi. Con un maggior equilibrio, con ambizione minore potrà darci opere pienamente persuasive. Da poco Prisco ha raggiunto i trent'anni: meglio per lui che questa sua opera giovanile non sia perfetta. Avrà modo di camminare ancora verso una compiuta maturità artistica.[7]

Nell'articolo, col quale abbiamo aperto queste pagine, Piccioni a un certo punto, deluso dai più recenti esiti degli scrittori dell'ultima generazione, si chiedeva se un giudizio «integro e senza riserve» potesse alla fine essere auspicabile anche nei confronti dei narratori più giovani. Agiva nella sua lettura attenta e partecipata la funzione "collaborativa" che deve esercitare un critico nei confronti di uno scrittore, appresa dal suo maestro De Robertis, ma rielaborata in maniera dialettica e personale. La cooperazione poteva darsi solo nella misura in cui aiutava un artista a capirsi, individuava «le doti, i toni, le pagine» che potevano far sperare qualcosa, segnalava con franchezza gli errori e le inclinazioni negative, al fine di reindirizzare, anche senza volerlo, il lavoro creativo[8]. Infatti così Piccioni aveva già puntualizzato su "Il Popolo" di Roma e di Milano il 28 gennaio 1950, in un pezzo intitolato *La critica e l'arte di oggi*:

> E sarà bene qui sgombrare, per nostro conto, il campo dalle benemerenze teoriche di una critica di "collaborazione". È questa una attività non propria della critica, anzi sconsigliabile assolutamente. La critica prende atto di quel che si produce, non collabora, non deve collaborare in fase di gestazione o preparazione di un'opera artistica o letteraria. Il periodo che Vittorini cita all'ordine del giorno, se fu ricco in un Bo o in un Contini, creò, tuttavia, altre confusioni. Il critico non fu più critico soltanto, ma scrittore e partecipe anche lui di certe esperienze, o avventure letterarie – lo scrittore volle a sua volta, anche lui coltivare interessi critici che furono spesso di pregiudizio al pieno svolgersi della ispirazione.[9]

[7] L. Piccioni, *Un romanzo di Michele Prisco*, "Il Popolo", 18 febbraio 1951, p. 5.
[8] Cfr. L. Piccioni, *Dove va la narrativa oggi?*, in Id., *Tradizione letteraria e idee correnti*, cit., p. 156.
[9] L. Piccioni, *La critica e l'arte di oggi*, "Il Popolo" di Roma e di Milano, 28 gennaio 1950, p. 5.

L'interesse e la stima di Piccioni verso Prisco si confermavano quando, inaugurata la rivista "L'Approdo" come versione cartacea dell'omonima trasmissione radio, nella veste di redattore, rivolgeva allo scrittore l'invito a collaborare. Già nella prima serie del trimestrale che va dal 1952 al 1954 troviamo due suoi racconti: *Il capitone* (II, 4, 1953) e *Sera d'agosto* (III, 4, 1954). Due testi pieni di poesia, di vivacità, di bella scrittura che ancora oggi si leggono con piacere sulla rivista, disponibile online nel sito delle Teche Rai. Le pagine di Prisco, con riflessioni, interpretazioni personali della vita, espressionistiche scene quotidiane, rientravano nella linea editoriale del periodico, il quale operava scelte di gusto, volendo sfuggire nell'arte qualsiasi suggestione di ordine politico. Numerosi sono gli interventi di Piccioni sull'indipendenza della letteratura da funzioni sociali, ideologiche e di propaganda, sintetizzati nel saggio eponimo del libro del 1956 *Tradizione letteraria e idee correnti*. I due racconti erano apparsi nella sezione *Le stagioni dell'Approdo* che apriva i fascicoli, il primo, preceduto da testi di Gianna Manzini e di Eugenio Vaquer, il secondo, seguito da quelli di Mario Pomilio e di Sergio Civinini. La nuova serie della rivista, che aveva avuto inizio nel 1958 col titolo "L'Approdo letterario", accoglieva nel 1962 un racconto dai tratti autobiografici intitolato *L'arcolaio* (VII, 1-2, 1962).[10] La stessa testata, nel 1966, avrebbe dedicato un'attenta ed elogiativa recensione a firma del severo Aldo Borlenghi al romanzo *Una spirale di nebbia* vincitore nello stesso anno del Premio Strega; Borlenghi chiudeva: «[...] la formazione di Prisco è complessa, e composita, e la traccia della molteplicità di interesse cui mira a rispondere si fa sentire anche qui. Senza compromettere il risultato, che resta sostanzialmente positivo, specie nei confronti del precedente suo lavoro, sul quale *Una spirale di nebbia* presenta un progresso decisivo».[11]

Il rapporto di Piccioni con la letteratura e gli scrittori meridionali si sarebbe fatto più profondo quando gli venne attribuita la piena responsabilità del settore cultura della rivista "Prospettive Meridionali", nata a Roma il 15 maggio 1955, a cura del Centro Democratico di Cultura e di Documentazione. La dirigeva il giornalista Angelo Paoluzzi; promotori e artefici dell'iniziativa erano i giovani e già apprezzati democratico cristiani Giorgio Tupini e Nicola Signorello.[12] Un

[10] *Il capitone* e *Sera d'agosto* escono nella raccolta di racconti *Punto franco*, Rizzoli, Milano 1965. *L'arcolaio* nella raccolta di racconti *Terre basse*, ivi 1992.

[11] "L'Approdo letterario", IX, 3, 1966, pp. 131-133.

[12] Giorgio Tupini (Roma, 1922) giornalista e deputato democristiano, nel VII e VIII Governo

anno prima, nel 1954, era nata la rivista comunista "Cronache meridionali" diretta da Giorgio Amendola, Francesco De Martino e Mario Alicata, edita a Napoli da Gaetano Macchiaroli. Sempre a Napoli, nello stesso anno veniva fondato il periodico "Nord e Sud" diretto da Francesco Compagna, punto di riferimento della cultura liberaldemocratica e occidentale dell'Italia repubblicana. L'impresa intendeva dunque riempire quello che riteneva un vuoto. L'obiettivo era ambizioso: documentare e diffondere i progressi nel Mezzogiorno avvalendosi di un organo di cultura e di rigorosa documentazione, affiancato da una serie di progetti che andavano dai viaggi di studio ai premi, dai convegni e dalle tavole rotonde alle collane editoriali. La rivista uscì fino a tutto il 1963 con l'intento di "contribuire all'approfondimento ed alla conoscenza dei complessi problemi civili ed economici del Mezzogiorno d'Italia, registrando, valutando e, se possibile, stimolando il rinnovamento meridionale". Sfogliando i fascicoli, troviamo una nota bimestrale sulla congiuntura economica del Mezzogiorno, studi sulle aree depresse, dibattiti intorno ai principali argomenti nazionali ed europei di interesse meridionale, inchieste di natura culturale o economica o sindacale, ampie documentazioni statistiche. Ogni numero in quarto è illustrato con disegni originali a carattere tematico di pittori e disegnatori italiani contemporanei: da Bartolini a Omiccioli, da Montanarini a Vangelli, da Maria Lai a Consolazione, da Stradone a Masi, per citarne solo alcuni. Nel numero di apertura si annuncia la volontà di avviare un dibattito sulla narrativa del Mezzogiorno, la notizia viene affiancata da un repertorio di scrittori meridionali e delle loro opere più recenti. Dal numero successivo fino al febbraio del '56 saranno infatti pubblicati ventitré interventi, sia di scrittori che di critici letterari, su tale tema, che verranno raccolti nel volume *La narrativa meridionale*.[13] Piccioni, inoltre, volle riservare una rubrica della testata a resoconti redatti da noti scrittori, i quali, su invito della rivista, avevano visitato, a loro scelta, località del Mezzogiorno

De Gasperi fu Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri (per la stampa e le informazioni) e nel successivo Governo Pella. Interruppe la propria carriera politica in coincidenza con la scomparsa di De Gasperi a cui era molto legato. Nicola Signorello (S. Nicola da Crissa, 1926) era entrato molto giovane nella Democrazia cristiana e dal '52 diventa consigliere provinciale di Roma. Sarà poi senatore, ministro e sindaco di Roma.

[13] Il volume uscì per le Edizioni CD, Roma 1956. Questi gli autori dei saggi raccolti e già apparsi sulla testata: Corrado Alvaro, Giambattista Angioletti, Anna Banti, Elio Bartolini, Piero Bigongiari, Carlo Bo, Raffaele Brignetti, Giorgio Caproni, Giuseppe Cassieri, Giulio Cattaneo, Enrico Falqui, Guglielmo Petroni, Leone Piccioni, Mario Pomilio, Michele Prisco, Domenico Rea, Angelo Romanò, Fortunato Seminara, Ignazio Silone, Giacinto Spagnoletti, Mario Stefanile, Giancarlo Vigorelli, Ferdinando Virdia.

trasformate o in via di trasformazione a motivo delle riforme in atto. Prisco fu coinvolto in entrambe le iniziative. Nel 1955 il suo saggio intitolato *Narrativa, o narrativa meridionale?* si univa agli altri dando vita a un

> dibattito che da diverse parti – asseriva Piccioni nell'introduzione alla raccolta – è stato indicato come uno dei più ampi, utili e concreti dibattiti attorno ad argomenti culturali che si siano tenuti in questo dopoguerra. Dalla prima nota che poneva, insieme ad una rapida proposta bibliografica, alcuni fondamentali problemi intorno ai quali avrebbe dovuto vertere la discussione, ai ventitre interventi, alle conclusioni tratte sommariamente nel decimo numero (il 2 dell'anno II di attività della rivista), ecco qui riunite tutte le varie fasi di questa discussione. Si sarebbe anche potuto cercar di tagliare o sfrondare o riunire scarnificando e raccogliendo alcuni punti di vista sotto chiari denominatori comuni esistenti, ma ci è parso meglio offrire integrale questo documento: nell'anno 1955-56 – si potrà dire un giorno – invece in vaste schiere indifferenziati di uomini di cultura (preoccupati prima di ogni altra cosa culturalmente), correvano in Italia queste idee (e, naturalmente, anche queste divergenze e questi motivi di contrasto o di discussione). [...] Esattamente a questo tipo di «reperti» era ed è intesa l'attività del Centro Democratico di Cultura, promotore della rivista e di questa pubblicazione: fornire «documenti», «atti» sul nostro tempo e sui problemi che lo investono, in ordine alle molteplici, varie e pur connesse questioni del nostro Meridione. E non è difficile intendere come dal Meridione la maggior parte dei problemi posti si riverberi poi immediata su scala nazionale: per quanto riguarda, ad esempio, i motivi e le idee correnti su questioni culturali e artistiche, oggi il Mezzogiorno potrebbe essere come la porzione che esattamente racchiude in sé tutti gli elementi, che concorrono a formare il quadro della situazione nazionale, con il vantaggio che li amplifica, in certo modo li esaspera, dà loro proiezione polemica ed incisività drammatica: funziona un po', insomma, come lente di ingrandimento posata a fissare così i difetti come i pregi della temperie culturale e letteraria in cui si vive, delle varie ideologie divulgate, delle posizioni antiche e nuove, tradizionali e d'avanguardia, di propaganda e di illustrazione, nelle quali ci si dibatte.[14]

Le pagine di Piccioni di soffermavano poi sugli ingredienti che più si ricercavano in un'opera letteraria contemporanea e sull'osservazione che negli anni successivi alla liberazione nuovi scrittori del Mezzogiorno si erano affacciati con una vena d'ispirazione che rinnovava grazie a strumenti originali il realismo e il verismo di fine Ottocento. Il saggio di Prisco partiva da quest'ul-

[14] Ivi, pp. 7-13.

tima valutazione di Piccioni e sottolineava la differenza tra la narrativa del primo e del secondo dopoguerra:

> A differenza infatti dell'altro dopoguerra, che vide fiorire una deteriore e salottiera letteratura nutrita di cocaina e di vicende semipornografiche, il nostro dopoguerra sarà ricordato per lo sviluppo d'una narrativa particolarmente sensibile al fatto sociale. Il fenomeno s'è anche chiamato neorealismo: avrà toccato talvolta nei suoi esponenti più deboli magari le punte della retorica o avrà scoperto le applicazioni d'una formula, ma è nato da un'esigenza spontanea d'affidarsi al documento per chiarire i motivi d'un fallimento e quasi ricercare le cause che ci avevano condotto a una tale situazione. In altri termini, i due aspetti della narrativa rispecchiano un poco la diversità dei due conflitti e ne costituiscono in un certo senso la naturale conseguenza: che se la guerra del '15-18 fu combattuta sotto il segno di Nietzsche, quest'ultima si è svolta tutta sotto il segno di Kafka, ed era pur logico che dal cumulo stesso delle macerie si levasse dapprima esitante, poi a mano a mano più sicura, una narrativa tutta articolata sulla lezione del fatto e più avvertita dell'impegno umano. Era dunque anche inevitabile che in questa narrativa la realtà meridionale – si chiami Calabria o Sicilia, Lucania o Napoli – venisse più facilmente in primo piano: nulla di più tragicamente desolante della realtà del nostro Mezzogiorno, nessun'altra materia più carica di suggestioni e conflitti. Ma, accertato il dato d'avvio, ci pare che parlare di narrativa meridionale o, peggio di narrativa «meridionale», equivalga a limitarne alquanto significato e valore, creare un mito che fu già prerogativa delle sinistre e forse da loro adottato per funzioni polemiche, e, soprattutto, durare in un equivoco che rischia di fare apparire quegli scrittori più come rappresentanti d'un fenomeno (come un tempo poté essere quello della scapigliatura, lombarda e piemontese), che come temperamenti alla ricerca d'un loro mondo interiore e inventivo di più vaste risonanze umane. Intanto a scorrere la bibliografia degli scrittori «meridionali» (e per una volta usiamo anche noi le virgolette), ci accorgiamo ch'essi son tali unicamente perché legati dal loro dato anagrafico: non ci pare ci sia molto in comune, tanto per fare dei nomi, fra Compagnone e Seminara, o fra La Capria e la Bonanni, o fra Pomilio e Rimanelli, fra Spagnoletti e Grieco, recentissima recluta. Di più: la *canaillerie spirituelle* di Compagnone, la problematica di Pomilio, l'inquietudine di La Capria, la severità di Spagnoletti, sino a che punto sono meridionali? Non ci si dica che abbiamo scelto i nomi che meglio servivano le nostre documentazioni: la stessa Ortese (e non pensiamo ora solo alla spietata antinapoletanità proprio del suo pezzo più famoso e napoletano, «I granili», ch'è a mezzo del libro *Il mare non bagna Napoli*, ma guardando in blocco la sua produzione) sino a che punto esprime certe allucinazioni, certe morbosità, certe liriche astrazioni proprie di una narrativa geograficamente e intimamente più ampia? Insomma, noi pare che la narrativa «meridionale» si muova in più direttrici: delle quali, se quella verghiana è, naturalmente, la più appariscente (ma vorremmo aggiungere, e non ci si fraintenda, che Verga ha più nociuto che giovato ai nostri narratori, i quali invece di

approfondire la lezione di *Mastro don Gesualdo* si son fatti ogni volta abbagliare da quell'irripetibile prova «chiusa», come giustamente la definisce lo stesso Piccioni, dei *Malavoglia*, col risultato di cadere nel bozzettismo e in una scrittura gergale), se dunque quella verghiana è la più appariscente, non è tutta via la sola. Così, dietro i grotteschi federali catanesi di Brancati fanno capolino i «pupi» pirandelliani (Pirandello è uno scrittore meridionale?), e in Patti la favola di *Giovannino* meglio si articola quando più direttamente scopre gli echi di una *recherche* sia pure più blanda e provinciale, e nelle esagitazioni dei personaggi di Bernardi a volte ritroviamo cadenze di balletto surrealista, e non parliamo di Alvaro e del realismo magico di cui si è discusso a proposito di molti suoi libri, e per altri ci sarebbero da aggiungere le filtrazioni e gli innesti di certo espressionismo tedesco: e insomma dietro tutti questi scrittori (abbiamo scelto a caso i vari esempi) non c'è soltanto la tradizione della narrativa naturalistica meridionale, ma un *humus* culturale che potremmo magari anche far risalire a fonti altrettanto meridionali (la tradizione filosofica del Mezzogiorno, l'illuminismo partenopeo, ecc.), senza però dimenticare ch'è esso, e soltanto esso, a farne non degli scrittori meridionali ma degli scrittori *tout court*. Perché mi pare sia qui un po' la chiave del discorso: il Sud di Faulkner ha dimensioni universali, e non credo che in America si parli di lui come di uno scrittore «meridionale», laddove da noi è facile servirsi di questi termini per indicare scrittori che non escono da un ambito regionalistico o grezzamente documentario: ma possono, questi, aspirare a diventare esponenti d'una narrativa meridionale? Di uno scrittore tanto più dovrebbero essere apprezzati i risultati della sua opera, anche se questa peschi nel *particulare* d'una realtà ambientale rigidamente e geograficamente fissata, quanto più egli sia riuscito a superare quella realtà ed esemplarla e offrircela in chiave umana. In questo senso Elio Vittorini non appartiene alla narrativa meridionale, e non vi appartiene Domenico Rea. Preferiremmo, in conclusione, che si parlasse di narratori meridionali, non di narrativa meridionale: la distinzione può sembrare un cavillo o un giuoco di parole, ma a ben pensarci non è tale, perché parlare di narrativa meridionale accomunando tutti gli autori nati nel Mezzogiorno è un fatto, ma parlare di narrativa meridionale conferendole un suo carattere distintivo e sottintendendo una specie di comune denominatore nella maniera di esprimersi di quegli autori (semmai questo denominatore è da ricercarsi nei neorealisti, meridionali e non: Fenoglio (piemontese) e Romano (siciliano), Testori (lombardo) e Rimanelli (molisano), ecc.) può condurre ad equivoci e a valutazioni errate: credo anzi che l'aspirazione dei narratori meridionali, di quelli più autentici e sinceri, sia d'essere accettati e discussi semplicemente come narratori, e aggiungerei che quando una narrativa riflette una realtà senza lasciarla alla sua funzione di occasione ma trasfigurandola in presenza umana e poetica, non può più subire la mortificazione d'un'etichetta che la riconduce a più limitati e ristretti confini, anche, naturalmente, se non tutti gli scrittori ch'essa esprime siano riusciti ad ottenere un tale risultato.[15]

[15] M. Pisco, *Narrativa, o narrativa meridionale?*, in *La narrativa meridionale*, cit., pp. 39-42.

Il testo di Prisco, insieme agli altri di Rea, Pomilio, Compagnone, costituisce (già dall'eloquente titolo) le fondamenta di quella che sarà l'esperienza di "Ragioni narrative", rivista, come sappiamo, a loro subito riconducibile, che tra il 1960 e il 1961 avrebbe fissato tra i suoi obiettivi la conoscenza nazionale ed europea di un'intera generazione di narratori meridionali, autori di una prosa autentica dall'alto senso morale e sociale.

La seconda iniziativa intrapresa da Piccioni e "Prospettive meridionali", con la rubrica "Lettere dalla provincia", portava lo sguardo e il giudizio di letterati e artisti nelle regioni depresse del Mezzogiorno, in una stagione di grandi riforme. L'impegno era finalizzato a far dialogare l'innovazione tecnologica e le arti, a trovare una voce singolare per meglio spiegare un nuovo ciclo di vita. Far conoscere una nuova Italia sconosciuta agli stessi meridionali. Con tali propositi anche i contributi della rubrica vengono riuniti nel 1957 in un volume dal Centro Democratico, *Lettere dalla provincia*.[16] L'introduzione veniva affidata a Domenico Rea, scrittore dichiaratamente di sinistra sempre vicino alla testata, che ebbe in Leone Piccioni un convinto ammiratore e sostenitore. Il libro si soffermava su ciascuna regione: la Sardegna osservata da G.B. Angioletti, G. Caproni, G. Cassieri, C.A. Cibotto e M. Lai; la Sicilia da E. Bartolini, L. Piccioni, G. Rimanelli e F. Seminara; la Calabria da C. Betocchi, G. Manzini e F. Seminara; la Basilicata da M. Prisco e R. Brignetti; la Puglia da G. Cassieri con due contributi; la Campania da D. Rea (due scritti), e M. Stefanile (due scritti).

Lo scritto di Prisco era dedicato alla città di Matera, oggetto dalla fine degli anni Quaranta di una trasformazione urbanistica e di studi socio-antropologici[17]. A colpire lo scrittore sono le diverse facce della cittadina: la Matera dei Sassi, bolgia dantesca descritta da Carlo Levi, la Matera pittoresca delle guide turistiche e la Matera che appare al visitatore, modernizzata, con i palazzi delle istituzioni pur mantenendo il volto di borgo rurale affidato al "cielo largo e abbandonato", al "sole impietoso che scurisce la carnagione degli abitanti" e soprattutto all'"andatura della gente per le strade". La città appare a Prisco spaccata in due, da una parte i contadini che vivono nei Sassi, "due enormi valloni gremiti di case scavate nel calcare tufaceo, sovrapposte, affastellate, attaccate l'una all'altra (il tetto d'un'abitazione fa da pavimento

[16] *Lettere dalla provincia*, «Quaderni di "Prospettive Meridionali"», a cura del Centro Democratico di cultura e di documentazione, Editoriale di cultura e documentazione, Roma 1957.

[17] M. Prisco, *La Martella è un simbolo del Mezzogiorno in cammino*, in *Lettere dalla provincia*, cit., pp. 163-170.

a quella che le sorge sopra), con un buco ogni tanto e non si capisce se sia ingresso o finestra [...]", invece nella parte piana abitano i borghesi. Lo scrittore si chiede come una comunità possa vivere o convivere in tale maniera e illustra con i dati alla mano i progetti che attraverso la legge speciale sui Sassi del 1952 sono stati avviati per una riqualificazione urbana e sociale della città:

> Un professore americano di filosofia venuto in Italia nel 1948 con l'incarico di studiare una comunità nel Sud aveva preso a tema della sua relazione i Sassi di Matera: altri progetti per il loro risanamento erano stati fatti da altri studiosi.[18] Tramite l'Unrra Casas l'Istituto Nazionale di Urbanistica finanziò gli studi e una specie di comitato elaborò un piano di lavoro con indagini preliminari sulla posizione urbanistica dei Sassi e le loro condizioni sanitarie ed economiche, attraverso un referendum fra 4000 famiglie. Parallelamente, con fondi Eca ceduti all'Unrra Casas s'iniziava la costruzione d'un borgo. Si trattava, in effetti, di compiere quest'esperimento: un trapianto umano dal agglomerato urbano sul posto di lavoro. La Commissione Speciale per i Sassi fece proprie le risultanze statistiche dell'Istituto di urbanistica, le 2472 famiglie con case in abitabili furono distinte in due gruppi: 1653 famiglie da trasferire alla periferia di Matera (artigiani e salariati fissi), 928 famiglie contadine da trasferirsi nelle cinque borgate previste ( La Martella, Venusio, Torre Spagnola, Santa Lucia, Timmaro-Picciano). Ad un anno di distanza dalla promulgazione della legge speciale sui Sassi, un primo nucleo di 49 famiglie contadine assegnatarie della Riforma fu trasferito da parte dell'Ente Riforma, del Comune e dell'Unrra Casas al borgo La Martella. Successivamente ne furono trasferite altre 41, con un criterio di precedenza costituito dai requisiti di abitazione nel Sasso e conseguente inabitabilità della casa, famiglia numerosa, di braccianti agricoli, di nullatenenti. Circa l'assegnazione dei poderi si tenne presente quest'altro criterio: dotazione di poderi sino all'autosufficienza (cioè ad un limite di interesse economico stabilito all'incirca in sei ettari di terreno), dotazione di quote integrative per coloro già proprietari di qualche tomolo, sempre possibilmente sino al limite dell'autosufficienza, collocamento di altre famiglie che avessero in quelle zone interessi già precostituiti. Ma se le prime 49 famiglie si trasferirono a La Martella con l'entusiasmo e la spontaneità dei pionieri, per il trasferimento delle altre s'incontrò una certa resistenza che trovava origine i motivi d'interesse, oltreché psicologici e ambientali (il cosiddetto fenomeno del «vicinato», per cui l'abitante del Sasso ha una sua vita di comunità che gli viene dalla strettissima vicinanza con gli altri e dalla fitta rete di parentele e comparaggio). V'è questo strano dato di

[18] Prisco si riferisce al filosofo tedesco Friedrich George Friedmann. Per una testimonianza unica di quell'esperienza si veda F.G. Friedmann, *Miseria e dignità. Il Mezzogiorno nei primi anni Cinquanta*, a cura di A. Musacchio e P. Toscano, Edizioni Cultura della Pace, San Domenico di Fiesole 1996.

> fatto, confermatomi da alcuni funzionari dell'Ente Riforma: chi in genere vuole trasferirsi a La Martella non può andarvi perché fuori dei requisiti che ne richiedono il trapianto, e chi dovrebbe recarvisi è al contrario riluttante.[19]

Prisco a questo punto ci accompagna lungo un tragitto che è la propria esplorazione del primo borgo – La Martella – con lo sguardo al futuro e ai tanti interrogativi che la trasformazione del territorio comporta e che dovranno essere affrontati: nuove colture da sperimentare, programmi di industrializzazione legate al territorio pensando alle nuove generazioni che si affacciano alla vita, "perché la sofferenza crea essa stessa il diritto alla speranza". Il clima che si respira appare a Prisco di fiducia, di dignità umana "che ci fa quasi pensare di non essere più al Sud, in un Mezzogiorno abbandonato e negletto e, peggio, rassegnato a impigrito". È colpito dalla scuola materna e le elementari, il cinema, la chiesa progettata dall'architetto Quaroni subito amata dai parrocchiani. E poi gli artigiani, il medico e l'ostetrica che vivono sul posto, gli abitanti finalmente fieri di offrire ospitalità al visitatore. A questo punto è difficile distinguere il dato reale dalla narrazione dei volti, delle movenze, degli oggetti, dei paesaggi: ritornano le considerazioni di Piccioni:

> [...] la partecipazione culturale e letteraria non può essere mai, e tantomeno oggi, scissa da altre partecipazioni intime vaste che riguardano tanti problemi della vita e della nostra situazione nazionale (e dunque anche meridionale): partecipazione politica, sociale, in una parola, umana. Ma è la dosatura che conta, è la scala in cui questi interessi si pongono di fronte al tema di cui si dibatte: così quando di fronte ad un tema culturale, il maggior grado di partecipazione seguita ad essere politico, o seguita ad esseri sociale, ecco che i termini si spostano, i conti non tornano più. Così come non tornano quando di fronte ad un tema politico o sociale, il maggior grado di partecipazione al problema seguiti ad essere letterario o culturale (il che anche accade, come ognuno sa, e tuttora accade). Vero è che questi interessi non sono tra loro diversi o opposti, possono e devono essere tutt'uno, bisogna si presentino come un tutto fuso: ma alla fusione partecipano pure ingredienti diversi, ed è bene sapere, appunto, quali ingredienti.[20]

[19] M. Prisco, *La Martella è un simbolo del Mezzogiorno in cammino*, in *Lettere dalla provincia*, cit., pp. 165-166.

[20] Id., *La narrativa meridionale*, cit., pp. 9-10. Si tratta delle pagine introduttive (pp. 7-13) del curatore della raccolta.

Parallela proseguiva la produzione creativa dello scrittore napoletano e l'attenzione che gli rivolgeva Piccioni. In una lettera del 24 febbraio 1957 Prisco lo ringraziava per aver segnalato sul "Popolo" la sua ultima raccolta di racconti *Fuochi a mare*; e gli chiedeva spiegazioni per un accostamento fatto ai *Racconti romani* di Moravia, fornendogli le date di composizione di ogni singolo racconto, delle quali Piccioni aveva lamentato l'assenza nel volume. Nello stesso febbraio su "Prospettive meridionali" Piccioni avrebbe dedicato una ampia recensione al libro. Come era nelle abitudini del critico, egli ricapitolò l'intera produzione dello scrittore napoletano soffermandosi infine sulla pubblicazione più recente, e colpisce come utilizzasse le curiosità e i dati forniti da Prisco per lettera. A proposito di Moravia spiegava: "L'accostamento vale, proprio per il gusto della materia scelta, e per il modo di reazione del narratore, rispetto all'oggetto del suo narrare. Prisco infatti fruga nell'ambiente meridionale e sceglie episodi di vita, quasi tutti a sfondo cupo, di sangue: casi che può accadere di leggere ogni giorno sui giornali. Il suo gusto ora è esclusivamente espositivo, appunto, non c'è in lui la ricerca moralistica delle ragioni profonde, e neppure c'è compiacimento, si badi: c'è gusto di amplificazione narrativa".[21]

Il 2 aprile giungeva al critico il consueto ringraziamento di Prisco: "Forse in qualche punto, ed è naturale, non sono d'accordo con quanto dici, ma il tuo pezzo è così equilibrato e sereno ch'è inutile stare a polemizzare. E resta solo, credimi, la mia riconoscenza per l'attenzione che hai voluto prestare al mio libro".[22]

L'amicizia e una certa consuetudine di scambi sarebbero nei decenni successivi rimaste vive attraverso la congiunta partecipazione ad alcuni premi letterari nazionali come "Il Campiello" a Venezia, dove Prisco fu giurato dalla prima edizione nel 1963 mentre Piccioni vi arrivò nel 1970, ritrovandosi sulla Laguna ogni anno fino al 1993; o il Premio Letterario Basilicata, nato cinquant'anni fa, con Carlo Bo presidente della sezione narrativa dal 1972 al 1993, quando poi Piccioni ne raccolse l'eredità con Mario Pomilio, Michele Prisco, Claudio Marabini, Giulio Cattaneo, Raffaele Nigro, Luciano Luisi nella giuria.

[21] L. Piccioni, *"Fuochi a mare" di Michele Prisco*, "Prospettive meridionali", III, febbraio 1957, pp. 54-55.

[22] Lettera di Prisco a Piccioni datata 2 aprile [1957]. Fondo Leone Piccioni, Archivio Centrale dello Stato di Roma.

# RIASSUNTI

Giuliana Adamo
*Ripensare Michele Prisco oggi: oblio e ricomparsa*

In questi ultimi anni si assiste ad una riscoperta di Prisco, dopo decenni di marginalizzazione e oblio. Fatto molto rilevante in questa riscoperta è stata l'apertura del suo ricco archivio privato dove sono conservati carteggi importanti che aiutano a fare più luce su un pezzo di storia politica e culturale dell'Italia repubblicana le cui conseguenze durano ancora.

Patricia Bianchi
*Spazi esterni e interni domestici: la lingua delle descrizioni di Michele Prisco*

Il saggio analizza la raffinata capacità linguistica e narrativa di Michele Prisco: a tal fine si è osservata una micro-campionatura ritagliata da un aspetto solo apparentemente marginale, cioè la descrizione degli spazi esterni e degli interni domestici nella narrativa prischiana, e in particolare in *Fuochi a mare* e nella *Dama di piazza*. Le scelte linguistiche nella scrittura di Prisco caratterizzano in modo marcato forma e sostanza narrativa, nel senso che proprio attraverso la costruzione testuale sintattica e lessicale complessa lo scrittore aggiunge un suo "timbro" narrativo. Nell'alternanza di descrizioni di spazi esterni e interni (ma anche interiori) lo scrittore sperimenta l'efficacia dell'alternanza di una sintassi di ampia costruzione con un lessico ricercato con una sintassi rapida e diretta con scelte lessicali di immediata efficacia: ne deriva un registro della prosa variato nella sua coerenza stilistica, strettamente connesso alle ragioni narrative del testo, che riesce a innestare la tradizione letteraria ottocentesca con le innovazioni novecentesche.

Laura Cannavacciuolo
*Vincerà Calvino? Intorno a "Una spirale di nebbia" di Michele Prisco*

*Una spirale di nebbia* rappresenta un approdo e insieme punto di svolta nella produzione narrativa di Michele Prisco. Dal punto di vista tecnico e strutturale, il romanzo mostra elementi di continuità rispetto alle opere precedenti. D'altra parte, però, la concentrazione simbolica che caratterizza la narrazione è spia di quella decisa "virata" esistenzialista che pare annunciare l'inizio di una nuova stagione narrativa. Grazie alla consultazione del materiale d'archivio custodito presso il Centro Studi "Michele Prisco", questo studio ricostruisce alcuni dettagli riguardanti la storia del romanzo, la sua ricezione critica e le vicende legate alla vittoria del Premio Strega fornendo, altresì, indicazioni importanti relativi all'acceso dibattito generato dal romanzo e ai fattori che indussero a "percepire" *Una spirale di nebbia* come una "eccezione" nel panorama letterario dell'epoca.

Guido Cappelli
*Il senno di poi. L'Italsider vista da Michele Prisco*

Il saggio si sofferma su un testo poco noto dello scrittore, dedicato a commemorare i cinquant'anni dalla fondazione dello stabilimento Ilva-Italsider di Bagnoli. Con una punta di partecipe ironia, si mette in luce il tessuto retorico e stilistico del testo, evidenziando come esso sia intriso di un ottimismo e una fiducia nel progresso industriale, che contrasta con la sconsolata delusione del presente.

Annalisa Carbone
*La svolta di Prisco: "Il pellicano di pietra"*

Nella provincia che dà anche il titolo alla prova d'esordio dello scrittore, forse quella più nota, *La provincia addormentata*, i personaggi rivivono nella memoria: ritrovamenti occasionali sono l'avvio di un itinerario nel tempo e nella rievocazione. A distanza di mezzo secolo, con *Il pellicano di pietra*, Prisco inscena la rappresentazione di una crudeltà irrimediabile, non più implicita o soltanto accennata ma resa ancora più evidente dal contrasto con una morbidezza verbale, con un linguaggio classico frutto di un consapevole e stilisticamente sapiente bagaglio culturale e linguistico. Il testo non nasconde, dietro il linguaggio forbito e le immagini letterarie, la deriva dei tempi. Le pinete, le stesse che dominavano *La provincia addormentata*, sono diventate versatoio di immondizie, al cui interno si aprono squarci di carcasse di auto-

mobili, le antiche case appaiono ormai fatiscenti e quelle nuove volgari per la loro pacchianeria. A questo deterioramento ambientale si accompagna un deterioramento umano: la gente ha ormai lo squallore e la sconfortante banalità degli anni recenti, svilita da uno sfrenato consumismo e da un incipiente, ma sempre più pervasivo, imperio dei massmedia ormai del tutto svuotati di reali contenuti.

Margherita De Blasi
*Tracce del primo Verga nella narrativa di Michele Prisco*

L'importanza per Michele Prisco dei suoi predecessori è stata spesso discussa dalla critica. In questa sede si intende confermare e approfondire il debito di Michele Prisco nei confronti della narrativa di fine Ottocento con particolare attenzione alle opere del Verga pre-verista, attraverso puntuali riscontri testuali. Rileggendo alcuni passi del*la provincia addormentata* si noterà in che modo lo scrittore si è posto nei confronti della tradizione, tenendo conto dei testi presenti nella sua biblioteca personale e delle sue interviste sul tema.

Francesco D'Episcopo
*Michele Prisco scrittore vesuviano*

Il saggio si articola in due parti: nella prima, l'autore ricostruisce l'ambiente letterario napoletano e la sua conoscenza personale con Michele Prisco; nella seconda, analizza le suggestioni paesaggistiche e psicologiche dell'universo vesuviano, da Prisco particolarmente amato e conosciuto.

Francesca Nencioni
*La verità del personaggio: effetti da* comédie humaine *nell'opera di Michele Prisco*

Il saggio affronta la verità del personaggio nella narrativa di Prisco, intesa come ritorno di una stessa *dramatis persona* in testi diversi, sul modello di Balzac. L'esempio di maggiore rilievo è quello di Sabina Latour, presente in due racconti della Provincia addormentata e nel romanzo *Gli eredi del vento.* Le modalità balzachiane si ritrovano anche in figure marginali: Michelino Mazzù e l'appuntato Vizzini. Esiste poi un secondo tipo di verità legata a proverbi, modi di dire, superstizioni che si ripetono a livello intertestuale e dimostrano che l'unica verità possibile nel mondo narrativo di Prisco è la radice autobiografica familiare o sociale.

Alessia Pirro

*Un "Gattopardo napoletano". Il progetto di romanzo storico di Michele Prisco nei carteggi con Marino Moretti, Gino Montesanto e Leonardo Sciascia*

Il saggio mira a gettare una luce su un momento chiave della produzione letteraria di Michele Prisco: il progetto di un romanzo storico nella metà degli anni Cinquanta. Studiando per la prima volta la corrispondenza privata dell'autore – principalmente quella con Marino Moretti, Gino Montesanto e Leonardo Sciascia – e grazie alla mia precedente estesa conoscenza degli articoli giornalistici dello scrittore, ho avuto la possibilità di entrare nel laboratorio di Prisco da una articolata prospettiva e mostrare come la politica culturale della sinistra italiana e i diversi riconosciuti modelli di successo letterario e cinematografico condizionarono l'opera del primo Prisco, in particolare la sua rappresentazione di Napoli. Dopo aver ricordato le radici del lavoro di Prisco – la provincia alle pendici del Vesuvio e il mondo sensoriale ed evocativo ad essa legato – il saggio insiste su una visione più dinamica e dialettica della scrittura prischiana, in stretto rapporto con il contesto in cui l'autore visse. Gli ostacoli da lui riscontrati nel portare a termine il suo "Gattopardo napoletano" e il senso di insoddisfazione da lui provato anche dopo che *La dama di piazza* era stato completato sono parte dell'eredità di Prisco ma anche il riflesso di anni cruciali, dimidiati della storia politica e culturale italiana.

Mariolina Rascaglia

*"L'officina letteraria di Michele Prisco". Le ragioni di una mostra*

In attesa che la mostra sia aperta al pubblico, il presente contributo intende illustrarne i criteri di selezione del materiale esposto e anticiparne i contenuti. Inserita tra le iniziative del Comitato nazionale per il centenario della nascita dello scrittore, l'esposizione consentirà ai lettori di Michele Prisco di scoprire manoscritti autografi, corrispondenze, documenti e fotografie d'epoca conservati nel suo archivio.

Antonio Saccone

*Nuove ragioni per il romanzo: Prisco saggista*

Michele Prisco in un volumetto del 1983 (*Il romanzo italiano contemporaneo*) analizza i pericoli legati alla liquidazione del genere- romanzo. Ma già nel gennaio del 1960 nel fascicolo inaugurale della rivista «Le ragioni narrative» l'autore della *Provincia addormentata* aveva espresso la sua apprensione di fronte alla dissoluzione della «necessità» romanzesca e al conseguente an-

nullamento del personaggio e della trama, sostituiti dal rilievo parossistico conferito all'oggetto. È, evidentemente, quello di Prisco, un modo abbastanza scoperto di difendere strenuamente il diritto a narrare, oltre al suo stesso percorso narrativo fondato sulla centralità della figura umana, che gli sperimentali innovatori degli anni Sessanta avevano tentato di scardinare.

Giorgio Tabanelli

*Michele Prisco: il signore del romanzo*

Nel presentare il primo documentario dedicato alla figura e all'opera dello scrittore Michele Prisco, Giorgio Tabanelli, che ne è autore e regista, prende spunto dal titolo tratto da una definizione del critico Carlo Bo che ha seguito dagli esordi, con recensioni e critiche, il complesso lavoro dell'amico scrittore. Nel ricostruire i motivi profondi della loro amicizia, occorre partire dal saggio di Carlo Bo, *Letteratura come vita* del '38, nel quale il lavoro dello scrittore ha una motivazione umana e poetica che trova la sua giustificazione nell'uomo e nella sua esperienza di vita, lontana da tendenze sperimentalistiche e d'avanguardia. Nel prendere in esame le diverse recensioni ai romanzi di Prisco, si evincono i motivi di fedeltà di Prisco a un'idea di romanzo che ha al centro d'interesse l'uomo, i suoi problemi, il suo essere sociale e morale.

Donatella Trotta

*Le ragioni affettive di Michele: perché non possiamo non dirci prischiani*

Il contributo racconta, con un "taglio" emotivo-affettivo di testimonianza diretta, in prima persona – frutto del rapporto d'amicizia quasi quarantennale dell'autrice con lo scrittore – la traiettoria del Michele uomo inscindibile dal Prisco intellettuale. L'esito è un piccolo viaggio tra testi e contesti, tra radici e ricordi (dagli anni giovanili della formazione di Prisco fino all'anno precedente la sua scomparsa), attraverso "tappe" identificate in alcune parole chiave, per il vissuto prischiano e per la sua opera (memoria; infanzie; sentimenti, amore e primato degli affetti; relazioni familiari; donne; amicizia; narrazione; fedeltà ecc.). Orizzonti di senso che rappresentano, in sintesi, altrettanti nuclei tematici fondanti nella poetica prischiana riverberati, nel contributo, da stralci commentati di pagine di libri in apparenza "minori" o marginali dello scrittore, da ricordi misconosciuti di altri autorevoli amici di lungo corso, da alcuni piccoli ma significativi frammenti di un carteggio ancora inedito con il sodale Mario Pomilio e da una rassegna di siti paradigmatici, non solo geografici, assurti a luoghi dell'anima e *topoi* letterari nella vasta produzione dello scrittore vesuviano: qui evocato come un classico a

tutto tondo del Novecento, ma restituito ai lettori nella sua effettiva (e affettiva) quotidianità, in una dimensione privata e domestica strettamente intrecciata a quella professionale e sempre generosamente aperta all'incontro autentico, alla civiltà del dialogo e della cortesia e a un necessario passaggio di testimone tra generazioni, nell'alveo di una civile letteratura generata da una profonda necessità interiore.

Paola Villani

*L'altro mestiere, mestiere non altro. Michele Prisco giornalista*

Fin dagli esordi della sua carriera letteraria, Michele Prisco considera l'attività giornalistica una pratica essenziale alla maturazione del suo percorso di scrittore. Gli argomenti dei suoi articoli – più di cinquemila redatti tra il 1941 e il 2002 – riguardano prevalentemente questioni d'ambito critico-letterario: la fuga dal romanzo, la morte dell'autore, la centralità del personaggio. Dall'analisi della sua produzione giornalistica e pubblicistica, ne viene fuori il ritratto di un giornalista-scrittore che, in linea con la più alta tradizione del giornalismo letterario partenopeo, affronta il «secondo mestiere» con grande responsabilità, senza reputarlo altro rispetto all'impegno letterario

Silvia Zoppi Garampi

*Michele Prisco e Leone Piccioni: inchieste, reportage, documenti inediti*

Leone Piccioni, critico militante nei primi decenni dell'Italia repubblicana e responsabile culturale del partito della Democrazia Cristiana, fu una voce influente e singolare nel panorama letterario della seconda metà del Novecento. Nel saggio si ricostruisce il suo rapporto con Michele Prisco attraverso le lettere che lo scrittore gli indirizzò tra il 1949 e il 1957, spesso in seguito agli articoli che Piccioni gli dedicava, e attraverso alcune notevoli iniziative editoriali nelle quali il critico coinvolse Prisco.

# ABSTRACTS

Giuliana Adamo
*Ripensare Michele Prisco oggi: oblio e ricomparsa*

In these last years we can detect a rediscovery of Prisco's work after decades of neglect and oblivion. In this process a crucial role has been played by the opening of the author's very rich private archive. Prisco's archive retains many important documents and correspondences that have proved to be very helpful in casting a further light onto a complex historical and political period in the making of contemporary Italy.

Patricia Bianchi
*Spazi esterni e interni domestici: la lingua delle descrizioni di Michele Prisco*

The essay analyzes Michele Prisco's refined linguistic and narrative ability: to this end, a micro-sampling cut from an apparently marginal aspect was observed, that is, the description of external spaces and domestic interiors in the Prischian narrative, and in particular in Fuochi a mare and in the Dama di piazza. The linguistic choices in Prisco writing strongly characterize narrative form and substance, in the sense that precisely through the complex syntactic and lexical textual construction the writer adds his own narrative "stamp". In the alternation of descriptions of external and internal spaces (but also internal), the writer experiences the effectiveness of the alternation of a broadly constructed syntax with a sophisticated lexicon with a quick and direct syntax with lexical choices of immediate efficacy: the result is a prose register varied in its stylistic coherence, closely connected to the narrative

reasons of the text, which graft the nineteenth-century literary tradition with twentieth-century innovations.

Laura Cannavacciuolo
*Vincerà Calvino? Intorno a "Una spirale di nebbia" di Michele Prisco*

*Una spirale di nebbia* shows elements of continuity with respect to previous novels, even if the symbolic concentration that characterizes the narration is a spy of that existentialism that announces the beginning of a new narrative season. Thanks to the consultation of archival material kept at Centro Studi "Michele Prisco", this essay reconstructs some details about the history of the novel, its critical reception and the events related to the victory of the Premio Strega, highlighting the elements that make *Una spirale di nebbia* an "exception" in the literary landscape of the time.

Guido Cappelli
*Il senno di poi. L'Italsider vista da Michele Prisco*

The essay focuses on a little-known text by Miche Prisco, a writing dedicated to commemorating the 50th anniversary of the foundation of the Ilva-Italsider factory in Bagnoli. With a touch of participatory irony, the rhetorical and stylistic structure of the text is highlighted, stressing how it is imbued with optimism and confidence in industrial progress, which contrasts with the disconsolate disappointment of the present.

Annalisa Carbone
*La svolta di Prisco: "Il pellicano di pietra"*

In the province that also gives the title to the writer's first book, perhaps the best known one, *The Sleeping Province*, the characters re-live in the memory: occasional meetings are the beginning of an itinerary through time and memories. Half a century later, in *The Stone Pelican*, Priscus depicts the representation of an irremediable cruelty, no longer subtle or only hinted but made even more evident by the contrast with a verbal softness, with a classic language which is fruit of a conscious and, stylistically wise, cultural and linguistic baggage. The text does not hide behind the refined language and the literary images, the drift of the times. The pine forests, the same ones that dominated the sleeping province, have become a spillway for garbage, inside which you can see gashes of car carcasses, ancient houses now crumbling and the new ones vulgar for their tacky. This environmental deterioration accompanies a human deterioration: people owe the squalor and the disheartening banality of the recent years, debased by an unbridled consum-

erism and an incipient, but increasingly pervasive, power of the mass media now completely emptied of real contents.

Margherita De Blasi
*Tracce del primo Verga nella narrativa di Michele Prisco*

The role of Michele Prisco's predecessors with regard to his work has often been discussed by the critics. In this work, we intend to continue and enhance this line of study through precise textual references, thus presenting Michele Prisco's debt towards late nineteenth-century narrative, with particular respect to Verga's pre-realist (it. verista) publications. Rereading some excerpts from *La provincia addormentata*, we will examine how the author approaches tradition, also taking into account the books of his personal library and the interviews he gave on the subject.

Francesco D'Episcopo
*Michele Prisco scrittore vesuviano*

The essay is composed of two parts: in the first one, the author restores the neapolitan literary background and his personal acquaintance with Michele Prisco; in the second part, he analizes the landscaping and psychologic suggestions of vesuvius universe, particularly loved and well known by Prisco.

Francesca Nencioni
*La verità del personaggio: effetti da* comédie humaine *nell'opera di Michele Prisco*

This essay deals with the truth of the character in Prisco's narrative, understood as the return of the same *dramatis persona* in different texts, on Balzac's model. The most important example is Sabina Latour, who appears in two stories of Provincia addormentata and in the novel *Gli eredi del vento*. Balzachian modalities are also found in marginal figures: Michelino Mazzù and Vizzini. Then there is a second type of truth linked to proverbs, idioms, superstitions that repeat themselves and show that the only possible truth in Prisco's narrative is the family or social autobiographical root.

Alessia Pirro
*Un "Gattopardo napoletano". Il progetto di romanzo storico di Michele Prisco nei carteggi con Marino Moretti, Gino Montesanto e Leonardo Sciascia*

This essay aims to cast a light on a key-moment in Michele Prisco's literary output, which is the drafting of a historical novel in the mid-fifties.

By studying for the first time ever his private correspondence, mainly with Marino Moretti, Gino Montesanto and Leonardo Sciascia, and thanks to my previous extensive knowledge of his journalistic articles, I managed to enter Prisco's laboratory from a multifaceted perspective and reveal how left-wing Italian cultural politics and different successful and recognised models of literature and cinema affected Prisco's early work, in particular his representation of Naples. After drawing attention to the roots of Prisco's work the suburbs on the slopes of the Vesuvius along with the sensorial and evocative world depicted in so many of his pages – the essay insists on a more dynamic and conflicting image of Prisco's writing, depending on the context in which the author lived. The obstacles that he had in finishing his "Gattopardo napoletano" and the sense of dissatisfaction that he felt even after *La dama di piazza* had been completed are part of Prisco's legacy but also a reflection of crucial, divisive years of Italian political and cultural history.

Mariolina Rascaglia

*"L'officina letteraria di Michele Prisco". Le ragioni di una mostra*

While waiting for the opening of the exhibition to public, this contribution is intended to illustrate the criteria followed to select the material exhibited and to anticipate its contents. The exhibition has been inserted among the initiatives of the national Commitee for the hundredth anniversary of the writer's birth, and Michele Prisco's readers will have the chance to discover manuscripts in his own hand, letters, documents and photographs of that period kept in his archives.

Antonio Saccone

*Nuove ragioni per il romanzo: Prisco saggista*

In a small volume of 1983, *The italian contemporary novel*, Michele Prisco analyzes the dangers associated with the liquidation of the novel-genre preached and practiced by the neo-avant-garde. But already in January 1960 in the magazine's «Le ragioni narrative» inaugural issue he expressed his apprehension in the face of dissolution of fictional "necessity" and cancellation of the character and the plot replaced by the paroxysmal relief given to the 'object'. It is evidently the one of Prisco a fairly open way of strenuously defending the right to narrate in addition to its own narrative path based on the centrality of the human figure that the experimental innovators of the sixties had tried to unhinge.

Giorgio Tabanelli

*Michele Prisco: il signore del romanzo*

In presenting the first documentary dedicated to the figure and work of the writer Michele Prisco, Giorgio Tabanelli, who is its author and director, takes his cue from the title taken from a definition by the critic Carlo Bo that he followed from the beginning, with reviews and criticisms, the complex work of the writer and friend. In reconstructing the profound reasons of their friendship, it is necessary to start from the essay by Carlo Bo,"Literature as life" (1938), in which the writer's work has a human and poetic motivation that finds its justification in man and in his life experience, far from experimental and avant-garde trends. In examining the various reviews of Priscos'novels, we can see his reasons of loyalty to an idea of a novel that has the man, his problems, his social and moral being at the center of interest.

Donatella Trotta

*Le ragioni affettive di Michele: perché non possiamo non dirci prischiani*

The present contribution aims at showing the trajectory of Michele Prisco as a man and intellectual from an emotional-affective point of view – the latter being the result of an almost forty-year friendship with the writer. The outcome is a small journey between texts and contexts, roots and memories (from the early years up to the year before his death), all articulated trough some key words, particularly meaningful for the author's experience and work (words such as memory; childhoods; feelings, love and the primacy of affections; family relationships; women; friendship; storytelling; fidelity etc). Horizons of meaning representing, in short, some important thematic nuclei in Prisco's poetics. The presence of these themes in the author's work will emerge through commented excerpts of apparently "minor" or marginal books; through unrecognized memories of other authoritative long-time friends; some small but significant fragments of the still unpublished correspondence with his companion Mario Pomilio; and a review of (not only geographical) paradigmatic sites, which have risen to places of the soul and literary *topoi* in the vast production of the vesuvian writer.

Michele Prisco, here evoked as a classic of the Twentieth century, is presented to the readers in its effective (and affective) everyday life, in a private and domestic dimension closely intertwined with the professional one, as a figure always generously open to authentic encounter, to the civilization of dialogue and courtesy and to a necessary passing of the baton between

generations, into the scope of a civil literature stemming from a profound inner need.

Paola Villani

*L'altro mestiere, mestiere non altro. Michele Prisco giornalista*

Since the beginning of his literary career, Michele Prisco considers the journalistic activity as an essential practice in his maturation as a writer. The topics of his articles – more than five thousand written between 1941 and 2002 – mainly concern critical-literary issues: the escape from the novel, the death of the author, the centrality of the character. From the analysis of his journalistic and advertising production, it comes out the portrait of a journalist-writer who, in line with the highest tradition of Neapolitan literary journalism, faces the "second job" with great responsibility, considering it not so different from the literary commitment.

Silvia Zoppi Garampi

*Michele Prisco e Leone Piccioni: inchieste, reportage, documenti inediti*

Leone Piccioni, a militant critic in the first decades of Republican Italy and cultural manager of the Christian Democracy party, was an influential and notable voice in the literary landscape of the second half of the twentieth century. The essay reconstructs his relationship with Michele Prisco through the letters that the writer sent him between 1949 and 1957, often following the articles that Piccioni dedicated to him, and through some notable editorial initiatives in which the critic involved Prisco.

IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
Università degli studi di Napoli "L'Orientale"
finito di stampare nel mese di novembre 2021

"Oggi, la voce di Michele Prisco, nonostante le profonde mutazioni della società e dei modi della comunicazione umana, può tornare a dire molto: e molto potrà venire ancora dalle sue carte, dall'immenso archivio privato che è il laboratorio dello scrittore, le redazioni delle sue opere, i carteggi che testimoniano la rete straordinaria delle relazioni intellettuali e artistiche nella cultura e nella società italiane della seconda metà del Novecento. Ma alla fine l'eredità più grande resterà sempre quella che abbiamo già imparato a conoscere dai suoi libri, dal suo 'umile' mestiere di scrittore: l'insegnamento che l'atto del raccontare è sempre (e deve essere) un atto di verità. Un delicato gesto di *pietas* verso gli 'altri'." *(Carlo Vecce)*

Laura Cannavacciuolo è ricercatrice presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli L'Orientale, dove insegna Letteratura Italiana Contemporanea. Suoi studi critici su Camillo Boito, Pier Maria Rosso di San Secondo, Luciano Bianciardi sono apparsi in riviste specializzate e in opere collettanee. È autrice delle monografie *La fabbrica del grottesco* (Napoli 2012), *Salvatore di Giacomo. La letteratura e le arti* (Pisa, 2015), *Napoli boom. Il romanzo della città* (Napoli, 2019), *«Lavorare nella contemporaneità». Giuseppe Pontiggia lettore* (Napoli, 2020).

Carlo Vecce è Professore ordinario di Letteratura italiana all'Università di Napoli L'Orientale, ha insegnato all'Università di Pavia, all'Università D'Annunzio di Chieti - Pescara e all'Università di Macerata. È stato professore ospite a Parigi 3 e all'Università della California, Los Angeles (UCLA). Le sue ricerche si focalizzano sulle fucine intellettuali agli albori dell'Età Moderna e sulla relazione tra i diversi linguaggi (dalla letteratura alla cultura visiva, fino al cinema). Tra le sue pubblicazioni, *Iacopo Sannazaro in Francia: scoperte di codici all'inizio del XVI secolo* (Padova 1988), *Leonardo* (Roma, 2006), *Piccola storia della letteratura italiana* (Napoli, 2009), *La biblioteca perduta. Il libri di Leonardo* (2017).

ISBN 978-88-6719-226-7