



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

### *Michele Prisco novelliere. Un percorso storico e critico.*

Relatore  
Prof. Fabio Magro

Laureanda  
Anna Morrone  
n° matr.1211112 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020



...« Il ricordo e il pensiero sono la nostra vera forza:  
vivremmo dieci volte di meno senza di essi»...

Michele Prisco



## Indice

<b>Introduzione</b> .....	1
<b>Capitolo 1. Michele Prisco: uomo e scrittore</b> .....	5
<b>Capitolo 2. La produzione novellistica</b> .....	15
2.1 Excursus storico.....	15
2.2 La provincia addormentata.....	19
2.3 Fuochi a mare .....	45
2.4 Punto franco .....	64
2.5 Una spirale di nebbia: passaggio dalla prima alla seconda stagione narrativa.....	79
2.6 Il colore del cristallo .....	81
2.7 I colori dell'arcobaleno.....	104
2.8 Terre basse .....	118
2.9 La pietra bianca .....	143
<b>Capitolo 3. La lingua e lo stile</b> .....	150
3.1 La lingua.....	150
3.1.1 La lingua: tra colloquialità e letterarietà.....	151
3.1.1.1 I dialettismi .....	157
3.1.1.2 Il serbatoio straniero .....	157
3.1.2 Linguaggi mimetici e registri linguistici .....	158
3.2 Lo stile: una scrittura descrittiva, interiore ed avvolgente .....	170
3.2.1 Ricchezza e precisione: tra aggettivazione e paragoni.....	170
3.3 Discorso del racconto .....	177
3.3.1 La narrazione .....	178
3.3.1.1 La terza persona singolare .....	178
3.3.1.2 La prima persona singolare e plurale.....	181
3.3.2 La temporalità.....	186
3.4 Considerazioni finali.....	194
<b>Conclusioni</b> .....	197
<b>Bibliografia</b> .....	201
<b>Ringraziamenti</b> .....	207



## *Introduzione*

Il nostro lavoro di ricerca si prefigge come scopo quello di dar visibilità ad uno scrittore che, a nostro parere ingiustamente, non ha goduto della fortuna che avrebbe meritato: Michele Prisco.

La sua è una produzione molto ampia che spazia da voluminosi romanzi a raccolte di racconti, passando per innumerevoli interventi di vario genere su diversi giornali. Per quanto il nostro interesse ci avrebbe indotto a sondarla nella sua interezza, esigenze pratiche ci hanno costretto a compiere diverse scelte che ridimensionassero lo studio. Da qui la decisione di studiare *in toto* solo una parte della sua produzione, ed essendo quella romanzesca eccessivamente vasta, considerata la natura di questo nostro lavoro, abbiamo optato per lo studio dei soli racconti, ottenendo due vantaggi: da un lato siamo riusciti a dar voce a testi, e, più in generale, ad una produzione che era stata massimamente negletta dalla critica; dall'altro, in virtù della copiosità e dell'eterogeneità, nonché di una particolare concezione di poetica che illustreremo nel corso della ricerca, abbiamo avuto l'occasione di far emergere l'entroterra tematico, narrativo, linguistico all'interno del quale Prisco si è mosso nel corso di tutta la sua attività di narratore, e al quale ha attinto per dar luce alla sue opere più riuscite. Infatti, in questo *corpus* sono presenti abbozzi, motivi, immagini e costanti che poi troveranno maggior sviluppo nei romanzi. È pur vero che avremmo potuto scegliere di trattare un unico aspetto, un'unica tematica, conducendo, quindi, un'analisi che tagliasse trasversalmente l'intera produzione breve, e ciò sarebbe stato sicuramente più interessante e vincente, ma un lavoro di questo tipo avrebbe richiesto uno studio propedeutico più organico su tutto questo *corpus* prischiano. Eppure, alla luce di questo lavoro e dell'esperienza che ne è stata tratta, la domanda che ci poniamo, e che poniamo a chi vorrà dedicarsi alla lettura delle opere studiate in questa sede, è la seguente: sarebbe possibile scegliere e trattare un solo tema, nella caotica rappresentazione umana che Prisco ci offre, senza perdere il senso generale dell'opera che è il frutto di diverse forze che spingono e si combattono nel giro di poche pagine? È possibile, insomma, leggere l'intera produzione di questo scrittore così sfaccettato seguendo un'unica traccia?

Abbiamo cercato, quindi, di realizzare un lavoro pionieristico che potesse incuriosire, appassionare e risvegliare l'interesse per lo scrittore, e che, pur nella consapevolezza dei suoi limiti, potesse fungere da base per studi più approfonditi.

In un primo momento, a fronte di un'esigua notorietà di Prisco, abbiamo voluto ricostruirne il profilo tenendo conto non solo della sua carriera letteraria, ma illustrando pure le varie fasi della sua formazione e mettendo in rilievo i successi e le tappe del suo lavoro al fine di far emergere l'immagine di uno scrittore e di un uomo, soprattutto, per nulla di seconda classe: è in questa direzione che va interpretato l'accento posto sull'assegnazione del Premio Strega nel 1966 al romanzo *Una spirale di nebbia*, lasciando il secondo posto alle *Cosmicomiche* di uno scrittore già affermato e destinato ad entrare, senza uscirne, nel canone, quale Calvino; o l'enfasi data alla sua fama oltre i confini nazionali; ma, soprattutto, abbiamo voluto ricostruire la sua fisionomia umana, lasciando grande spazio alla voce di chi l'ha conosciuto, di chi ne serbasse un lusinghiero ricordo, di chi l'ha amato, stimato ed apprezzato; infine, abbiamo lasciato che fosse la sua stessa parola, letta in interviste e in scritti autobiografici, a parlarci di sé. Quello che abbiamo ottenuto è stata una non breve biografia molto discorsiva e narrativa, di certo non asettica, forse anche troppo partecipe, ma comunque veritiera e fedele.

Una volta delineato il profilo di questo scrittore, e riempito con la sua voce e con quella degli altri, ci siamo tesi ad alimentare quella scintilla che ha acceso il nostro interesse, che ha risvegliato le nostre coscienze spingendoci, nel nostro piccolo, a voler invertire la fortuna, o sfortuna, di Prisco: ovvero, cercare di scoprire le motivazioni che ne hanno determinato l'eclissi.

In un secondo momento, abbiamo affrontato l'analisi della produzione novellistica che è la parte centrale e più corposa di tutto il nostro lavoro. Dopo aver delineato sinteticamente le caratteristiche che il genere "racconto" ha assunto negli anni nei quali si svolge l'attività prischiana, abbiamo descritto le sei raccolte di racconti composti dagli anni Quaranta fino agli anni Novanta, più l'ultima opera, inedita e postuma. Nel condurre questa analisi, abbiamo seguito l'ordine cronologico di pubblicazione, offrendo una descrizione di tutte le opere: partendo dalla trattazione della macrostruttura abbiamo gradualmente affinato il nostro sguardo, puntando l'attenzione sui singoli racconti, evidenziando le tematiche principali, studiando le somiglianze e le differenze tra i vari scritti, tra le diverse sezioni, raccogliendo informazioni sull'entroterra tematico e culturale dello scrittore, cercando di ricostruire la sua poetica, interpretando la natura delle sue prose alla luce del contesto storico, culturale e letterario; ma, soprattutto, abbiamo dato spazio e voce ai suoi testi, abbiamo offerto uno spazio di lettura dei suoi scritti. Se da un lato l'abbondanza di citazioni di Prisco è stata funzionale per dar solide fondamenta al discorso, dall'altro ha risposto al desiderio di voler dar visibilità alla sua scrittura.



Ed è così che da *La provincia addormentata* (1949), sua opera più famosa che nella sua precocità ci rimanda l'immagine di uno scrittore estremamente maturo e moderno, siamo passati a *Fuochi a mare* (1957) raccolta che maggiormente risente dell'influsso della guerra e del contesto storico, toccando punte neorealistiche ma di un neorealismo *sui generis*, e nella quale Prisco allarga il diaframma della sua attenzione. Siamo poi giunti a *Punto Franco* (1965) opera di transizione da una scrittura che tiene conto della realtà contingente ad una che si concentra maggiormente sulla tematica rievocativa, per poi approdare a *Il colore del Cristallo* (1977) in cui il ricordo è al centro dell'opera, nonché si percepiscono alcuni cambiamenti nella sua scrittura, dettati dal passaggio da una prima stagione narrativa ad una seconda. Per approdare, infine, a *Terre basse* (1992) opera estremamente importante sia per la sua composizione che per la poetica dello scrittore; senza tralasciare *I colori dell'arcobaleno* (1982) raccolta pensata per la circolazione nelle scuole e *La pietra bianca* (2003), postuma, composta da quattro racconti inediti.

Dopo aver delineato i tasselli tematici e poetici più cari a Prisco, ed averne evidenziato le costanti, i ritornelli, i motivi più insistenti, e dopo aver avuto modo di comprendere come lui si ponga in relazione alle varie correnti e movimenti letterari dell'epoca, in ultima istanza, abbiamo voluto rappresentare il quadro della lingua e dello stile dello scrittore. In particolare, non potendo svolgere un'analisi stilistico-linguistica su tutte le novelle, abbiamo privilegiato l'ultima opera, *Terre basse*, per lo studio delle tendenze più comuni della sua scrittura. La nostra scelta è stata determinata dal fatto che questa raccolta contiene venticinque scritti, datati 1941-1991: sono racconti, quindi, che attraversano un cinquantennio di attività narrativa: questo dato si è dimostrato funzionale per condurre un'analisi che non fosse solamente sincronica, relativa ad un dato racconto, ma che ci permettesse di studiare se e come la lingua e lo stile cambino nell'arco della sua produzione.

In questa sede è doverosa anche una precisazione riguardo agli strumenti critici da noi utilizzati. Infatti, se per quanto concerne le sue opere è stato possibile compilare una bibliografia estremamente scarna, circa la lingua e lo stile non siamo riusciti a reperire nessuno scritto; pertanto, ci siamo affidati al magistero del Professor Mengaldo<sup>1</sup>, applicando l'approccio metodologico da Lui utilizzato in diversi studi sulla scrittura di alcuni autori del Novecento. Allo stesso modo, per quanto riguarda l'analisi dei diversi aspetti formali del discorso, le principali opere di Genette<sup>2</sup> hanno funto da base critica.

---

<sup>1</sup> Cfr. Bibliografia finale.

<sup>2</sup> Cfr. Ibidem.

Dunque, a conclusione di queste riflessioni introduttive, e prima di addentrarci nel vivo del nostro lavoro, poniamo una domanda alla quale cercheremo di dare una risposta: perché leggere Michele Prisco?

## *Capitolo 1. Michele Prisco: uomo e scrittore*

Michele Prisco nasce il 18 gennaio 1920 a Torre Annunziata e muore il 19 novembre 2003 a Napoli.

Ultimo di undici figli, cresce in una famiglia borghese, e trascorre l'infanzia e l'adolescenza tra la cittadina della provincia vesuviana e la campagna di Trecase dove la famiglia Prisco è solita trascorrere lunghi periodi in estate:

[...] Sì, era un gioco in fondo: tutta la nostra infanzia in quegli anni, in quella stagione lontana, rassomigliava ad un gioco, in quella casa di campagna che poi fu venduta, anni dopo, e ch'è restata la casa dei sogni, la casa dove è consegnata e come stratificata, sotto specie di ricordi, tutta la nostra vita: ciò che fummo nel tempo e ciò che gli altri furono per noi entrando per molto o per poco nella cerchia delle nostre esperienze. Ora guardo un po' trasognato questo foglietto a righe tra le mie mani, prima di buttarlo via (lo butterò via?): mi domando se mi è possibile ancora rifare per me solo, uno di questi giorni (risuscitarmi), il giuoco dei cartocchini.<sup>3</sup>

In particolare, saranno proprio le province rurali partenopee, i luoghi da lui vissuti nell'infanzia, in cui ha conquistato gradualmente il reale, in cui si sono compiute le prime esperienze umane, a fungere da ambientazione per molta della sua narrativa: è cogente in lui il desiderio di far rivivere quei posti, di recuperarli e di farli riemergere dalla propria memoria. Quanto finora affermato lo ritroviamo in una confessione dello scrittore, il quale ricorda una passeggiata a Trecase in compagnia del pittore Enrico Accattino, suo commilitone, durante la quale i luoghi del suo passato si sono epifanicamente svelati a lui come il solo soggetto possibile della sua scrittura:

Io cominciai a raccontare di quei posti, al mio amico, della casa che vi avevo avuto, dell'infanzia, dei legami che ancora mi tenevano ad essa. E, ad un tratto, capii, parlando, raccontando quelle cose che mi portavo dentro da sempre, ma che non avevo mai detto a nessuno, capii che, se volevo scrivere, dovevo scrivere di quel mondo, che cercavo di far rivivere agli occhi dell'amico. Era come se fossi messo, all'improvviso, di fronte ad uno specchio, da guardarmi dentro e riconoscermi. E, qualche mese dopo, una sera,

---

<sup>3</sup> Prisco 1970, 21-22.

buttai giù l'abbozzo di un racconto, uno di quelli che costituiscono appunto *La provincia addormentata*, e mi accorsi di quanto veramente fossi pieno di quel mondo<sup>4</sup>.

Ed in conclusione, nel finale di *Inventario della memoria*, una volta ripercorsa tutta la sua infanzia, scrive:

E tutto è cominciato di 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'esser uomini, un giorno; la speranza, la passione, gli affetti: la memoria, la vita.<sup>5</sup>

Non solo i luoghi dell'adolescenza, ma anche il ceto sociale da cui proviene, nonché le sue origini meridionali convergono nella sua narrativa: Prisco, infatti, da borghese racconta gli orrori e le delizie della borghesia napoletana, specchio della borghesia italiana<sup>6</sup>, offre l'immagine di un Sud, e di una provincia napoletana, che si distacca dagli stereotipi; il suo è un Mezzogiorno diverso, borghese e sonnolento:

Uno scrittore scrive sempre un po' quello che ha dentro di sé. La mia lente si è appuntata di preferenza sul mondo borghese della mia provincia. In fondo, a parte due o tre racconti di *Fuochi a mare*, tranne alcuni punti de *La dama di piazza*, che è ambientata in un mondo piccolo-borghese e parla di un personaggio che poi cerca di elevarsi sul piano della scala sociale, in fondo, dicevo, i miei personaggi sono tolti dalla vita borghese del mio entroterra, che è una borghesia alla quale io stesso appartengo. Io vengo da una vecchia famiglia di notai, di avvocati, di procuratori del re...un tempo; sono anch'io un avvocato mancato. Sono laureato in legge; ho fatto persino gli esami di procuratore, ma non ho mai esercitato. E quindi mi è venuto naturale, accingendomi a scrivere, [...] di un mondo che conoscevo molto bene, proprio perché mi riusciva più facile, in un certo senso, spingermi a descrivere questo mondo che è anche permeato da un amore, che è forse un odio-amore<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Gambacorta 1977, 76.

<sup>5</sup> Prisco 1970, 192.

<sup>6</sup> Cfr. Gambacorta 2017, 38-39.

<sup>7</sup> Giannantonio 1977, 15.

A tal proposito lo scrittore Luca Desiato in occasione di un'intervista inerente a Michele Prisco rilasciata a Simone Gambacorta disse:

[...] Era uno scrittore borghese, per così dire; di alta borghesia. Anche se sotto i suoi personaggi c'è la napoletanità, il folklore e il colore non ci sono. C'è la passione, c'è il sangue, ma non c'è nessuno sbracamento di macchiette<sup>8</sup>.

È durante l'infanzia, negli abbacinanti meriggi estivi trascorsi al riparo nella casa in campagna che Prisco si appassiona alla lettura e viene a contatto con i più illustri narratori russi, in particolare Dovstoevskij e Tolstoj, inglesi e francesi, tra tutti Balzac e Mauriac, per poi approdare agli statunitensi Steinbeck, Caldwell e Cain.

Contemporaneamente, matura in lui la vocazione narrativa:

[...] credo d'essere nato "animale narrativo", da bambino ho cominciato a scrivere, da bambino ho replicato ogni volta allo stucchevole abituale interrogativo dei grandi (che vuoi fare da grande?): farò lo scrittore, benché provenissi da una famiglia di avvocati, notai e magistrati. E in questo mi ritengo un uomo fortunato, ho vissuto la vita che volevo vivere, o meglio ho svolto, a dispetto della mia laurea in legge, l'attività che volevo intraprendere, quella del narratore, e aggiungerei del romanziere, se per una volta posso usare per me parole impegnative.

Infatti, non ho mai scritto un verso in vita mia, neppure da adolescente, mentre da adolescente, negli anni del liceo, avrò scritto almeno quattro o cinque romanzi- tutti poi saggiamente distrutti-, fedele a un'immagine, quella del narratore, appunto, che forse le precoci letture degli scrittori russi, francesi e inglesi dell'Ottocento hanno contribuito a mitizzare, ma che senza dubbio rispondeva a una mia fortissima esigenza interiore, a quel bisogno in altre parole, di trovarmi in solitudine davanti a una pagina, a vivere, già allora, l'irripetibile emozione di costruire storie e personaggi (e andrebbe precisato: di assistere a quella specie di singolare magia di vedere, attraverso la mia mano, la mia penna, storie e personaggi costruirsi per proprio conto, ancor oggi senza che un attimo prima riesca a prevederne l'andamento e gli sviluppi finali)<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Gambacorta 2017, 37.

<sup>9</sup> Ivi, 104-105.

Dopo aver conseguito il diploma classico, all'età di diciassette anni, Prisco, in accordo con la tradizione familiare, si iscrive alla facoltà di giurisprudenza a Napoli e in seguito sostiene gli esami di procuratore.

È il successo riscosso con alcuni racconti accolti su riviste quali *Il Risorgimento*, diretto da Corrado Alvaro, *Il Nuovo Corriere* e *La Lettura*, che lo incoraggia ad abbandonare la carriera forense e a seguire la sua vocazione di narratore; vocazione che aveva alimentato fin dal 1942 dedicandosi alla stesura di un numero consistente di racconti che in seguito, drasticamente, distruggerà:

Nel 1945, dopo gli esami di procuratore legale, bruciai tutte le mie carte, i miei racconti e i romanzi scritti dai quattordici anni in poi, e persino le poche cose pubblicate intorno al '40 prima che la partenza alle armi mi allontanasse dalla mia placida vita borghese: risoluto ormai a considerare conclusa la parentesi letteraria, e ad esimermi in un "ordine" ch'era quello, da generazioni, della mia famiglia, una numerosa famiglia di avvocati, magistrati e notai, che poi la morte doveva a poco a poco ridurre. Bruciai nel caminetto pile di carte, mi bastò un solo cerino, ma salvai i quaderni dei diari: sfoghi d'adolescente che mi sarebbero serviti in seguito, penso, a commuovermi, rileggendoli, sul mio mancato destino di scrittore. In uno di questi quadernetti trovo annotato (1936): scrivendo io voglio arrivare al fondo dell'uomo, voglio che gli uomini leggendomi imparino a conoscersi e forse, sbigottiti dalla loro capacità di far male, ad essere anche più buoni [...]<sup>10</sup>

L'esordio narrativo avviene nel 1949 con la pubblicazione di *La provincia addormentata*, e la conseguente assegnazione della medaglia d'oro per gli esordienti da parte della giuria del *Premio Strega*; si tratta di una raccolta di racconti che al suo interno presenta in maniera precoce la dichiarazione poetica a cui mantiene fede durante tutta la sua produzione.

Dall'esordio in poi, la vicenda privata dello scrittore si intreccia con la vicenda letteraria: nel 1951 vince il *Premio Venezia* per il suo romanzo d'esordio, *Gli eredi del vento*, e lo stesso anno, grazie alla somma di denaro vinta, convola a nozze con la violinista Sarah Buonomo<sup>11</sup>.

Prisco è uno scrittore molto prolifico, pubblica numerosi romanzi, dodici per l'esattezza, e cinque raccolte di racconti, più una piccola raccolta del 2003 che comprende quattro racconti inediti; tra le sue opere ricordiamo le più celebri: *Figli difficili* (1954), *Fuochi a mare* (1957); *La*

---

<sup>10</sup> Accrocca 1960, 345.

<sup>11</sup> Dalla loro unione nascono le figlie Caterina ed Annella, alle quali il padre dedica numerose opere.

*dama di piazza* (1962) e *I cieli della sera* (1970) che vincono entrambi il Premio Napoli; *Le parole del silenzio* (1981) vincitore del Premio Mediterraneo; e i pluripremiati *Lo specchio cieco* (1984), *I giorni della conchiglia* (1989), *Terre basse* (1992) e *Il pellicano di pietra* (1996).

I numerosi riconoscimenti, l'apprezzamento e il successo non mancano per questo scrittore oggi marginale, in particolare si deve ricordare l'assegnazione nel 1966 del Premio Strega per il suo romanzo più conosciuto, *Una spirale di nebbia*. In quell'occasione il romanzo di Prisco prevale sulle favorite *Cosmicomiche* di Italo Calvino con uno scarto di ventun punti, e la vittoria sancisce l'abilità di questo fine narratore che riesce a competere con scrittori la cui fama e importanza sono tutt'oggi largamente consolidate. Infine si ricordino i diversi riconoscimenti alla carriera: nel 1999 riceve il Premio Flaiano, nel 2001 il premio Oplonti ed infine nel 2002 il premio Napoli.

Quella di Prisco è stata sicuramente una vita dedicata alla narrazione, ma parallelamente all'attività letteraria subentra, per motivi pratici, «l'attività collaterale del “mestiere”»<sup>12</sup> ovvero di critico cinematografico a *Il Mattino*, di collaboratore del *Corriere della Sera*, e in generale «l'attività di giornalista e collaboratore di giornali con articoli, elzeviri, racconti, critiche letterarie, cinematografiche»<sup>13</sup>.

Inoltre, nel 1960 nasce la rivista letteraria *Le ragioni narrative* che riunisce intorno a Prisco – che assume il ruolo di direttore responsabile – Luigi Incoronato, Mario Pomilio, suo grande interlocutore insieme a Raffaele La Capria, Domenico Rea e Gian Franco Venè; la rivista rimane attiva per due anni e vengono pubblicati otto fascicoli.

Giova riportare quanto si legge nel primo fascicolo della rivista riguardo agli intenti degli intellettuali che vi scrivono e che può essere rapportato al caso particolare di Prisco, in quanto vengono toccati i temi della poetica prischiana nel suo sviluppo narrativo e temporale:

La rivista nasce in un periodo di equivoci e di pericolosi ritorni involutivi, oltreché di dilagante aridità nel costume letterario; e nasce da una nostra irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata nell'uomo; in una narrativa, cioè, che abbia l'uomo, i suoi problemi, il suo essere morale e sociale a proprio centro d'interesse; e che pertanto intervenga positivamente, nella misura in cui l'arte è in grado di intervenire, nella risoluzione della crisi di valori dei nostri tempi, ai fini, essenzialmente, di quel ritorno all'umano che è la condizione stessa della soluzione della crisi. Essa si propone perciò

---

<sup>12</sup> Gambacorta 2017, 105.

<sup>13</sup> Ibidem.

un lavoro di scavo nella narrativa odierna o recente, ed italiana più che straniera, per chiarire i problemi e le particolari e precise responsabilità che si pongono ai narratori italiani nel presente momento storico: a tale scopo, un approfondimento della coscienza critica di fenomeni e scrittori contemporanei potrà servire anche a illuminare, al di fuori di tutti gli avanguardismi, quali siano le vere, necessarie vie della narrativa italiana. Ci sembra questo un lavoro tanto più utile e doveroso in un tempo in cui le crisi appaiono artificiali, e la moda va sostituendo il gusto, e l'interesse di mercato il giudizio di valore; e in cui anzi si direbbe che la pressione industriale si eserciti suscitando e potenziando artificiosamente certe avanguardie per imporre determinati gusti e trarne profitti immediati, e sollecitando poi magari nuovi "articoli" non appena quelli vecchi sembrano passati di moda<sup>14</sup>.

Michele Prisco è uno scrittore oggi relegato nell'ombra, ai margini di un panorama letterario e culturale che non ha saputo conferirgli il giusto merito, emarginato nella periferia, nella "provincia"; lui, considerato da coloro che gli stavano vicino come un grande conoscitore ed esperto dell'animo umano, capace di scavare nella psicologia dei suoi personaggi<sup>15</sup>, persona deliziosa, privo della superbia degli scrittori arrivati a detta di Luca Desiato<sup>16</sup>, uomo amabilissimo ma allo stesso tempo tormentato dentro, introverso e acutissimo<sup>17</sup>.

È doveroso accennare ai motivi che l'hanno condannato a questo inesorabile ma forse reversibile destino: in primo luogo si ritiene che il successo e la fama gli siano venuti meno per il fatto di non essersi mai schierato ideologicamente, « siccome la cultura italiana è fatta di lobby e di schieramenti ideologici, questa cosa è stata per lui un po' un boomerang negativo »<sup>18</sup>.

A tal proposito, è interessante leggere quanto afferma lo stesso Luca Desiato:

[...] Succede agli autori puri, che non si vogliono mescolare, per carattere, per scelta caratteriale. Prisco era una persona conciliante, mai estremista, sia nel pensiero che nel modo di essere. Era un grande osservatore della società, della commedia umana, appunto, che guardava con grande senso critico, ma senza arrivare alle condanne e alle esclusioni facili: il suo era un benvolere -anche se molto critico- gli altri [...]<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> *Le ragioni narrative*, 1, 1960.

<sup>15</sup> Gambacorta 2017, 24.

<sup>16</sup> Cfr. Ivi, 36.

<sup>17</sup> Cfr. Ivi, 37.

<sup>18</sup> Ivi, 25.

<sup>19</sup> Ivi, 39.



E poco dopo sempre nella stessa intervista:

[...] Non partecipare e non appartenere sono scelte che si pagano. Ma paga anche l'appartarsi: non per visibilità, ma perché uno cresce con se stesso e senza condizionamenti [...]<sup>20</sup>

È lo stesso Prisco che conferma, con le sue parole, quanto affermato finora:

[...] mi hanno etichettato come scrittore naturalista (agli inizi del mio lavoro), come scrittore di consumo (intorno agli anni Sessanta), come 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 pratica (il che non significa che non abbia le mie idee, in questo campo) né tanto più, come usa oggi, l'ideologia dello spettacolo e delle connivenze dei “giri”, ho dovuto pagare in parte questo atteggiamento con una certa trascuratezza critica. 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 d'ordine (estetico) del momento o per pressioni editoriali e presenza di mercato. E anche quest'affermazione, che faccio con umiltà e insieme con orgoglio, ma senza presunzione, è a suo modo una maniera indiretta di spiegare “perché scrivo”.<sup>21</sup>

Anche se tutto ciò non è propriamente esatto secondo quanto detto da Andrea di Consoli in un'intervista:

[Prisco] era uno scrittore molto dotato e debbo dire che è stato anche uno straordinario protagonista della vita civile e culturale dell'Italia del dopo guerra. Ha scritto moltissimo sui giornali, anche come critico, e ha dato un contributo intellettuale considerevole, con un impegno a trecentosessanta gradi. Era anche in contatto con un poeta per me molto importante, Rocco Scotellaro: questo vuol dire che era attentissimo ai fenomeni culturali più marginali e meno di moda [...]<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Ivi, 41.

<sup>21</sup> Ivi, 106.

<sup>22</sup> Ivi, 56.

In secondo luogo, bisogna tener presente che l'attività letteraria di Prisco si contraddistingue anche per una prolifera produzione novellistica, genere narrativo che in Italia, dal punto di vista del mercato, non riscuote molto successo, e ciò ha determinato un considerevole disinteresse nei confronti suoi e delle sue opere.

Si consideri, inoltre, anche che gli anni *clou* dell'attività dello scrittore sono stati gli anni Sessanta, ovvero gli anni delle Neoavanguardie: «anni di grande odio per il romanzo tradizionale che si rifaceva ai classici russi o francesi. Questo ha sicuramente indebolito la forza e il messaggio di grandi scrittori come lui»<sup>23</sup>.

Luca Desiato nota che un periodo di ombra dopo la scomparsa di un autore è fisiologico, ma se Prisco è stato rimosso dai canoni è perché la sua era una narrativa fuori dalle mode, classicheggiante in senso ottocentesco, «raccontava gli orrori e le delizie della borghesia napoletana, che rispecchiava la piccola borghesia italiana, a sua volta diversa da quella di altri paesi europei -Francia, Inghilterra e Germania- dove la borghesia contava e conta molto, anche perché legge molti più libri della nostra» e continua «era un cantore e un fustigatore della borghesia e s'è trovato a vivere e a scrivere in un paese in cui la borghesia è fragile e al tempo stesso mediocre»<sup>24</sup>.

Infine, bisogna considerare un ultimo aspetto curioso e interessante, ossia che la conoscenza dello scrittore partenopeo, sebbene oggi, come si è visto, relegata ad ambienti provinciali e ristretti, allora valicava i confini nazionali; Dante Marianacci, all'epoca impiegato presso l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata italiana, ricorda con piacere il giorno in cui Prisco nel 1987 insieme a Giacinto Spagnoletti, Giorgio Bassani e Primo Levi fu invitato a Praga in occasione di un incontro con narratori e critici<sup>25</sup>. Ci stupiscono, come allora stupirono Prisco, la fama ed il calore con i quali egli venne accolto dal pubblico praghese. Tale stupore conferma la persistente e colpevole assenza dei riconoscimenti e dei meriti dello scrittore.

Uomo sensibile, malinconico sin da bambino quando, dai suoi occhi, stillavano lacrime guardando le stelle<sup>26</sup>; Uomo del Mezzogiorno, rituale, sensibile, attento e umile; signore di altri tempi, scrittore per vocazione ovvero necessità, aperto al dialogo coi giovani, lontano da ideologie chiuse ed estreme, lontano dai riflettori per timidezza.

---

<sup>23</sup> Ivi, 55.

<sup>24</sup> Ivi, 39-40.

<sup>25</sup> Cfr. Ivi, 9-13.

<sup>26</sup> Cfr. Prisco 1970, 99.

A questo punto urge chiedersi se sia destinato a perdurare questo assordante silenzio che ha avvolto un uomo e uno scrittore così complesso e attuale.

Non resta che confidare nelle parole di Enzo Verrengia, il quale durante un'intervista in cui gli fu chiesto se scrittori accantonati e dimenticati come Prisco possano avere un futuro, lui risponde:

Secondo me lo hanno, perché dopo le apocalissi c'è sempre una rinascita. Penso che arriveremo al crollo totale della comunicazione letteraria, poi si ritroverà il senso di una letteratura con dei contenuti culturali, e che aiuti una nazione -che di fatto non ha mai superato l'analfabetismo- a ricostruirsi un proprio linguaggio. Ci sono giovani scrittori che non si sono formati con la narrativa degli anni Ottanta e che cercano altri modelli, come Prisco, Bernari, come Pratolini: cercano dei maestri [...]<sup>27</sup>

A cui fa eco Andrea di Consoli:

Credo che siano maturi i tempi per una rilettura di Prisco, ma a una condizione: che si abbia la capacità di abbandonarsi a un linguaggio che veramente ha forma spiraloide, che ti avvolge e lentamente ti trascina in un gorgo. Con Prisco non si deve avere fretta di sapere come andrà a finire una storia e quale sarà lo sviluppo dei personaggi. Il suo è un abbraccio che stritola lentamente, bisogna lasciarsi prendere da questa vertigine, da questo piacere. La scrittura di Prisco mi ha sempre ricordato i laghi e i mulinelli che vi si formano: una situazione in apparenza molto calma, placida, all'improvviso si apre una dimensione che ti fa sprofondare [...]<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Gambacorta 2017, 49-50.

<sup>28</sup> Ivi, 55-56.



## Capitolo 2. La produzione novellistica

### 2.1 *Excursus storico*

In questa fase preliminare, che precede lo spoglio e l'approfondimento delle opere prischiane, è bene soffermarsi sul genere letterario da noi privilegiato come oggetto di studio, ovvero il racconto<sup>29</sup>.

A indirizzarci verso questa scelta ci sono due ragioni; la prima è di carattere metodologico, essendo, infatti, quella di Prisco una produzione vasta ed eterogenea, lo studio delle sole forme brevi ci consente di abbracciare *in toto* una parte della sua attività; la seconda, invece, è dettata dall'interesse a volersi soffermare su un genere e su una produzione considerati minori rispetto alla produzione romanzesca e, pertanto, maggiormente trascurati dalla critica e dal pubblico.

È diffuso il pregiudizio secondo cui la riflessione teorica sulla novella e sul racconto sia poco sviluppata, tuttavia non sarà questa la sede atta a smentire o a protrarre questo luogo comune, così come non sarà questa la circostanza consona per un *excursus* storico che, dalle origini fino all'epoca contemporanea, delinea lo sviluppo diacronico che il genere ha compiuto<sup>30</sup>.

Ciò che interessa a noi è comprendere la fisionomia che il racconto ha assunto negli anni in cui è attivo Prisco, ovvero nel cinquantennio che va dagli anni Quaranta agli anni Novanta, per poter apprezzare meglio il contributo di questo scrittore e capire in che posizione questi si colloca rispetto alle linee più comuni.

Sarebbe necessario, innanzitutto, definire questa forma narrativa, ma essendo impossibile, in virtù dei vari cambiamenti a cui è andata incontro nel corso dei secoli, ci limitiamo ad evidenziarne i suoi elementi costitutivi, ovvero la brevità e la concentrazione:

L'essenza della novella è presto detta: un'esistenza umana espressa con la forza infinitamente sensibile di un'ora fatale. La differenza di estensione tra la novella e il

---

<sup>29</sup> Nel nostro lavoro di ricerca useremo «racconto» e «novella» come sinonimi, pur sapendo che negli anni Trenta e Quaranta il primo termine si afferma sul secondo, il quale etichetta una forma del passato ormai desueta. Cfr. R.Castellana, *La novella dalla seconda metà dell'Ottocento al modernismo*, in E. Menetti, 2019, 193-194. Questa posizione, però, non è accettata univocamente, infatti, è ancora viva la discussione tra chi vede nel racconto una forma che sostituisce la novella, e chi, invece, tende ancora oggi a distinguere le due forme in quanto differenti. Per un maggior approfondimento di tale questione rimandiamo alla bibliografia finale.

<sup>30</sup> Per un approfondimento di questo tipo cfr. E. Menetti (a cura di) *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci editore S.p.A., 2019.

romanzo è soltanto un simbolo della vera, profonda differenza che caratterizza i generi artistici, del fatto che il romanzo rende anche nel contenuto la totalità della vita, collocando l'uomo e il suo destino nella piena molteplicità di un mondo intero, mentre la novella fa lo stesso solo formalmente, rappresentando un episodio della vita con tanta evidenza che di fronte al suo significato universale tutte le altre parti della vita diventano superflue<sup>31</sup>.

È durante la metà dell'Ottocento che il genere si “risveglia”, dopo circa due secoli di sopore, grazie al contributo apportato dai narratori “campagnoli” e poi dagli Scapigliati, i quali pongono le basi formali e contenutistiche della novella moderna<sup>32</sup>. Se con la novella campagnola siamo nel campo della raffigurazione della situazione generale, la quale si impone per importanza sul singolo evento – si tratta, quindi, di una scrittura affine a quella del bozzetto –, è soprattutto alla narrativa scapigliata che si possono applicare alcune delle categorie più significative, frutto della riflessione sui tratti specifici della novella, avvenuta all'inizio dell'Ottocento in seno alla cultura tedesca e protratta fino al primo Novecento con il formalismo russo. In particolare, ci riferiamo al concetto goethiano del “fatto inaudito”, ovvero del fatto eccezionale, straordinario, nonché meraviglioso, soprannaturale, ma anche inteso come nuovo e mai sentito prima; così come al concetto di “caso” elaborato di György Lukàcs secondo il quale l'evento inaudito combacia con l'arbitrarietà del caso, dunque l'evento non è controllabile da parte del soggetto. Lo stesso Lukàcs, inoltre, sostiene che la novella sia il genere designato a luogo consono per la manifestazione di momenti inattesi, capaci di invertire i destini, in cui la vita si mostra nuda di necessità e razionalità, semplicemente essenziale.

La vera svolta, però, si ha con il Verga di *Vita di campi*, il quale apporta alcune novità che saranno ereditate dalla novella moderna, quali «l'impersonalità»<sup>33</sup> del narratore, l'effetto di «regressione al parlante»<sup>34</sup> e la «tecnica del montaggio»<sup>35</sup> che forniscono un grande contributo per il realismo moderno inteso come «imitazione seria della vita quotidiana delle persone comuni su un preciso sfondo storico ed esente da ipoteche moralistiche»<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> Lukàcs 1908, 154.

<sup>32</sup> Citiamo alcuni scrittori riconducibili a questi due filoni; tra i campagnoli leggiamo i nomi di Ippolito Nievo, Caterina Percoto, Francesco Dall'Ongaro; alla Scapigliatura, invece, appartengono Igino Ugo Tarchetti, Emilio Praga ed i fratelli Arrigo e Camillo Boito.

<sup>33</sup> Castellana 2019, 200.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ivi, 199-200.

La svolta rispetto ai filoni precedenti risiede in quanto affermato da Romano Luperini:

Come nella novella scapigliata, al centro della narrazione si colloca ora il trauma, la situazione di crisi. Ma mentre la novella scapigliata li raffigurava come momenti eccezionali ambientati perlopiù in luoghi esotici o lontani, prevalentemente mitteleuropei o nordici [...], il racconto verista li cala nella quotidianità. L'inaudito si concilia finalmente con il normale e il quotidiano. I naturalisti scoprono che l'eccezionale è riconducibile alla norma sociale o alla spiegazione scientifica di una patologia. [...] il perturbante, il trauma e il caso si fanno comuni, cominciano a normalizzarsi.<sup>37</sup>

È in alcuni elementi che sono presenti nella scrittura verghiana – e che in parte abbiamo già citato a proposito del realismo moderno – come «la tematica sociale cara alla letteratura rusticale e l'esigenza di rappresentazione seria della realtà contadina, l'impersonalità del naturalismo francese, l'epica anonima della vita nella grande città»<sup>38</sup> che vanno ricercate le basi del modernismo italiano. Di questo modernismo, per quanto concerne la novella, saranno Pirandello e Tozzi le massime espressioni: in Pirandello l'assurdità e la casualità diventano quotidiane, la cosiddetta «normalità assurda»<sup>39</sup>; l'evento, allora eccezionale, diviene «un caso problematico e critico che riguarda la vita di ogni giorno sottolineandone e insieme insidiandone l'apparente regolarità»<sup>40</sup>. In poche parole, con Pirandello e Tozzi il trauma viene interiorizzato, rappresentando, quindi, una condizione durevole per l'Io.

Soffermandoci sugli aspetti formali, le principali caratteristiche della novella moderna sono riportate in maniera chiara dal già citato Castellana il quale le identifica nel «ricorso ad acronie e alterazioni del rapporto fabula/intreccio»<sup>41</sup>; nell'esperimento dell'utilizzo di diversi punti di vista e di diversi angoli di focalizzazione; nel recupero della novella epifanica; ed infine, nella sperimentazione dell'utilizzo di nuovi tempi narrativi così come di nuove tipologie di narratori.

Quello che possiamo concludere fino a qui è che se nei primi due decenni del Novecento, nella novella verista, l'evento traumatico si manifesta e si esaurisce nella quotidianità, o meglio, il trauma irrompe nella quotidianità turbando coloro che vivono quel particolare

---

<sup>37</sup> Luperini 2006, 170.

<sup>38</sup> Castellana 2019, 207.

<sup>39</sup> Luperini 2006, 170.

<sup>40</sup> Ivi, 171.

<sup>41</sup> Castellana 2019, 209.

evento eccezionale; successivamente, nella novella modernista, sarà la stessa quotidianità ad essere traumatica.

Fino ad ora abbiamo contrapposto la novella ottocentesca a quella verista, ed abbiamo accennato alla novella modernista; il Novecento, però, si dimostra un terreno in cui agiscono differenti forze che danno vita a diverse correnti. Così è anche per la narrativa di quel secolo, e, più specificatamente, per il racconto. Quindi, ci soffermiamo, ora, su altre sue declinazioni. Partendo dagli anni del secondo dopoguerra, più precisamente nell'arco 1945-1963 la narrativa, specialmente quella breve, esprime il bisogno di rappresentare vicende esemplari. Sono gli anni del Neorealismo, anni in cui il *focus* del testo sono gli eventi ed il mondo concreti, in cui assumono grande rilievo il contesto sociale e le dinamiche socioculturali, e in cui non manca una forte componente ideologica: la rappresentazione, quindi, non è mai neutrale ma sempre filtrata da un giudizio sulla realtà. Il bisogno di raccontare il reale impone una struttura narrativa più classica e tradizionale, rispettosa, anche, delle unità aristoteliche, ovvero l'unità di tempo, di luogo e di azione. Funzionali alla resa della veridicità dell'azione sono proprio la narrazione di un unico evento e l'utilizzo del tempo lineare e unidirezionale, privo di anacronie e di sincronie. Nella stessa direzione vanno interpretate le mancanze di contraddizioni, di zone d'ombra, di reticenze, così da suscitare nel lettore la sensazione di muoversi all'interno di un mondo solido, coerente e conosciuto. Possiamo concludere che in questa fase la narrativa è decisamente sbilanciata a favore dell'oggetto, a discapito del soggetto, delle sue percezioni, e, soprattutto, della sua interiorità.

Per quanto riguarda il caso specifico di Prisco, avremo l'occasione, nel corso del nostro lavoro, di esporre la posizione ambigua che lui assume nei confronti di questo filone.

Sebbene il filone dominante sia quello appena esposto del realismo e del neorealismo del dopoguerra, tuttavia non spariscono gli altri filoni, quali quello modernista e quello fantastico. In particolare, notiamo che l'evento concreto e reale, che per la novella neorealista svolge un ruolo di primordine, nella novella modernista, sia questo reale, mentale o immaginato, è percepito come un momento di crisi, come un trauma diventano una prova esistenziale. Inoltre, la descrizione oggettiva e la caratterizzazione esteriore del personaggio – prerogative della novella verista – sfumano a favore di una rappresentazione più introspettiva e psicologica.

Circa il filone fantastico, pur nelle sue diverse accezioni, è immediata la sua diversità rispetto ad un approccio che miri esclusivamente al reale concreto.



Dagli anni Sessanta in poi, sarà lo stesso evento che era stato l'elemento costitutivo della novella a sfumare e a non verificarsi più: digradano personaggi ed eventi, e viene dato un grande rilievo alla riflessione: si passa da una narrazione di fatti ad una narrazione di ricerca, in cui domina l'attività speculativa a discapito del tempo e dello spazio.

Questa breve digressione di carattere storico, per quanto limitata, ci offre un'idea del vario ed eterogeneo panorama novellistico del Novecento e della moltitudine di forme che il racconto può assumere. Alla luce di questo, sarà nostro compito interpretare la posizione che Prisco assume in questa disomogenea realtà.

## 2.2 *La provincia addormentata*

Michele Prisco si dedica alla stesura di racconti fin dal 1942, ma l'esordio letterario ufficiale avviene nel 1949, con la pubblicazione di *La provincia addormentata*, testo riconosciuto dal Premio Strega quale miglior opera prima. La raccolta conta dieci racconti che, come leggiamo in calce all'ultimo racconto dell'opera, sono stati scritti a Torre Annunziata tra il 1944 e il 1946.

Come si evince fin dal titolo, e poi dichiarato esplicitamente nella prefazione, protagonista di questa raccolta è «l'incantata campagna vesuviana sfatta di luce»<sup>42</sup>; i luoghi descritti, infatti, sono quelli di Leopardi, Trecase, Boscoreale, Santa Maria La Bruna, comuni che cingono le pendici del Vesuvio, «contrade semplici e sane, dove la vita sembra fermarsi improvvisamente intorpidita dall'invadenza del sole»<sup>43</sup>.

La prossimità geografica di questi luoghi conferisce unità spaziale alla narrazione, e contribuisce alla creazione di un medesimo sfondo sul quale si dipanano le vicende intime e private che vengono rappresentate nei racconti. Storie autonome<sup>44</sup> ma accomunate dalle medesime percezioni sensoriali: la rigogliosa campagna, i campi, ora avvolti da una coltre di fumi e di nebbia ora fiorenti, i tramonti rosati, i colori, le luci soffuse o abbacinanti sono gli

---

<sup>42</sup> Prisco 2000, 9.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> È presente una sola eccezione, ovvero la figura di Sabrina Latour che compare nel racconto IV e che sarà la protagonista del racconto IX. La presenza di uno stesso personaggio nella rappresentazione di storie diverse può essere interpretata come una spia della compattezza della materia trattata, vale a dire la borghesia vesuviana. I personaggi appartengono alla medesima classe sociale e si muovono nella stessa area geografica, quindi è verosimile che si conoscano e si frequentino.

stessi; così come identici sono i grilli e le cicale che con il loro frinire ingrandiscono il silenzio che cala sulla campagna nelle sere tinte di viola ed ululanti di vento, e che viene percepito tale dagli ascoltatori acquattati su balconi e finestre delle loro vecchie case che si affacciano sui campi.

Ma lasciamo parlare lo stesso Prisco:

Avevamo aperte le finestre, entrarono alcuni insetti avventandosi ronzanti contro la lampada che pendeva bassa verso il centro della tavola, entrò il canto sommesso dei grilli. Da quel coro insistente e dolcissimo noi si capiva in quanto silenzio fosse immersa intorno la campagna, e la pineta, un poco più lontano. Qui da noi, nelle zone vesuviane, la campagna a sera si fa quasi più vasta, abbandonata a una sorta di accorata e blanda solennità: sovente presso una finestra, le luci spente nella stanza, io avevo chiamato presso di me Mauro e parlato di questo sottovoce, e poi insieme avevamo aspirato gli odori dei campi, ascoltando il silenzio.<sup>45</sup>

A proposito dei grilli, il cui frinire rimane impresso in chi lo ascolta:

I ricordi sono vivi. Io sento ancora le nostre voci sulla terrazza dinanzi all'aia, che inseguivano con un eccitato contrappunto il canto dei grilli infaticati al tramonto. Era un canto stridulo e pure suadente che colmava i cespugli col progredire delle ombre e suggeriva la solitaria vastità dei campi prossimi a consegnarsi alla notte, era un canto dolce e triste e non invadeva solamente l'aria, anche il nostro cuore intrideva, insegnandogli la motilità dei primi misteriosi turbamenti. Allora, udendolo, entrambe ci affacciavamo sul terrazzo; talvolta io piangevo, persino, mentre insieme gridavamo come rispondendo a un richiamo:

«Fusi! Fusi! Fusi!...»<sup>46</sup>

E ancora, la dolcezza del ricordo legata al paesaggio e all'ambiente la si coglie nel seguente passo, in cui, con tono nostalgico, viene ritratta la campagna:

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

---

<sup>45</sup> Prisco 2000, 79.

<sup>46</sup> Ivi, 17.

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 in 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. Molto tempo dopo, in Roberto, avrei ritrovato la medesima infanzia appassionata e amante della patetica umanità che il paesaggio per quanto selvatico risveglia: ma c'era quella somiglianza la quale doveva ossessionarmi per anni, ed io cercavo solamente di staccarlo da me.<sup>47</sup>

Infine, segue un passo incentrato sulle percezioni e sulle sensazioni che nascono da questo paesaggio:

Quando la sera è carica e silenziosa, i rumori si spogliano d'ogni loro umanità, nudi ridiventano semplice suono e acquistano, nella raggiunta impersonalità che li isola, una vibrazione tanto pura da sembrare crudele, traslucida risonanza: [...]<sup>48</sup>

Questa provincia, però, non deve essere intesa solo come un'area geografica localizzabile, bensì come un «esempio di umanità»<sup>49</sup>. Infatti, su questo scenario compatto e monolitico si staglia una particolare classe sociale, la borghesia, «spietatamente colta in un processo degenerativo che non ha fondo»<sup>50</sup>.

Nella stessa prefazione l'autore scrive ciò che segue:

In questa regione vive e si muove una ristretta aristocrazia di facoltosi borghesi agganciati tra loro da un vincolo di pigra amicizia: proprietari terrieri, industriali di aziende alimentari o corallifere nelle vicine città costiere le più sviluppate, taluni

---

<sup>47</sup> Ivi, 73.

<sup>48</sup> Ivi, 96.

<sup>49</sup> Ivi, 9.

<sup>50</sup> Carbone 2010, 51.

professionisti, qualche rappresentante della stanca nobiltà cittadina, e conducono tutti una vita placida, ferma, un po' trasognata: ogni tanto c'è un'andata in città dove può chiamarli l'esigenza d'una spesa ovvero l'attrattiva d'un'opera lirica o d'altri spettacoli: ogni tanto, magari, c'è un dramma. Sembrerà impreveduto e improvviso, mentre fu preparato con una minuzia addirittura estenuante nella noia di giornate sbiadite, sicché porta il calore di questa terra immersa nei colori sulla quale la luce si cala a fare imprecisi i contorni, arroventati in un barbaglio bianco e violento di sole. È la luce del Sud.<sup>51</sup>

È doverosa, qui, una precisazione terminologica che chiarisca il significato di borghesia al fine di evitare ogni possibile fraintendimento:

Nel passato per borghesia, al di là della classica suddivisione in piccola, media e alta, si intende una categoria di persone – imprenditori, commercianti, professionisti, agricoltori – che ha potuto usufruire di un relativo benessere economico, contrapposto ad un'altra categoria che quel benessere non è riuscita ad avere. Inoltre si è attribuito alla borghesia, da una parte il rifiuto congenito della solidarietà, della partecipazione, della socializzazione, del rispetto; e dall'altra l'affermazione dell'individualismo, dell'egoismo, del disinteresse pressoché totale nei confronti delle fasce meno abbienti della collettività.<sup>52</sup>

Prisco nell'opera d'esordio, così come nelle successive, ritrae questa classe sociale nella sua più nuda realtà, rappresentandone i difetti, i privilegi, le abitudini, i miti nonché le aspirazioni e le vicende più celate e personali; rappresenta «figure torbide, ambigue, lacerate da ostinati conflitti interiori che affrontano, spesso tragicamente, la perenne lotta tra bene e male»<sup>53</sup>, sebbene il male venga captato «quando è già lontano dalla sua sorgente, quando ha iniziato il suo viaggio nei labirinti del cuore»<sup>54</sup>. Sono tutti aspetti, questi, che per il momento ci limitiamo a citare, ma che verranno messi in luce in maniera esaustiva nel corso della trattazione dei singoli racconti.

Proseguendo, se la denuncia nei confronti della borghesia si farà più diretta e tagliente nelle opere successive – massimamente nei romanzi –, qui lo scrittore torrese guarda alla casta attraverso un filtro nostalgico; questa non è ancora gravida di egoismo, è solamente

---

<sup>51</sup> Prisco 2000, 9-10.

<sup>52</sup> Zambardi 2003, 9.

<sup>53</sup> Carbone 2010, 51.

<sup>54</sup> Amoroso 1980, 20.

“addormentata” sebbene sia ormai annunciato un inevitabile declino. In lui, infatti, non è ancora pressante la necessità di denunciare e condannare la «nuova borghesia tutta protesa verso fini egoistici, economicistici, utilitaristici, del tutto dimentica di una moralità e di un bene collettivi»<sup>55</sup>; più semplicemente, Prisco ritrae questa classe mostrandone i sentimenti più ambigui, torbidi e complicati che ne presagiscono il degrado.

È proprio la nostalgia la cifra stilistica di questa opera, il recupero di un’ambientazione, di un’umanità, e di una realtà che hanno popolato l’infanzia dello scrittore, anzi, «lo scopo è probabilmente il desiderio di evocare una felice età dell’oro che nella mente e nel cuore dello scrittore – Prisco nel ’49 aveva ventinove anni – doveva far da antidoto al marcio che egli già constatava giorno per giorno nella vita sociale che osservava»<sup>56</sup>. È bene sottolineare che non si tratta di storie attinte al serbatoio autobiografico dello scrittore; bensì, sono l’atmosfera, l’ambientazione ed i caratteri ed essere riconducibili al suo mondo personale.

Lo scrittore campano guardando con lenti nostalgiche determinate situazioni relegate nel passato, di cui spesso si scontano le conseguenze nel presente, rappresenta la realtà mediante immagini soffuse, “addormentate” per l’appunto. Viene evocata «una dimensione esistenziale, misteriosa e inafferrabile, scandita da turbe psichiche, risonanze arcane ed eventi imprevedibili, che richiamano uomini e cose dal magico mondo della memoria»<sup>57</sup>.

Il presente e l’elemento realistico passano in secondo piano, fungono da *medium*, da intermediari che permettono il recupero di un passato taciuto, misterioso e tormentato, alle volte anche violento e doloroso, che si cerca di recuperare attraverso un logorante e puntiglioso lavoro di introspezione che ne consenta l’espiazione: è il sempiterno senso di colpa che soggioga i personaggi rappresentati, ed è la possibilità di riscatto che guida il loro viaggio nella memoria.

(Sì, nulla avevo oltre la mia vita, e la dipanavo innanzi ad essi<sup>58</sup>, sempre più disarmata. Essi ascoltavano in un silenzio che si colmava d’un vago spessore, e mi premeva tenacemente e m’angustia. Ma io non avevo ancora imparato tante cose, io non sapevo che i morti diventavano esigenti e un poco cattivi pretendendo, se siamo in debito con loro, il nostro riscatto, la nostra espiazione: allora soltanto ci lasciano in pace

---

<sup>55</sup> Ivi, 23

<sup>56</sup> Ivi, 27

<sup>57</sup> Giannantonio 1977, 23.

<sup>58</sup> Ovvero i «morti», con i quali si intendono i ricordi e tutto ciò che è relegato nel passato e che tornano a tormentare nel presente.

e sono, per noi, morti e lontani. Forse vogliono questo, chi può dire, proprio per poter finalmente morire: ma allora ancora non lo sapevo, e tentavo ogni tanto un moto di protesta, un gesto, sempre più maldestri e soffocati, tuttavia, dinnanzi allo svolgersi di questi ricordi.)<sup>59</sup>

Prima di procedere oltre, è necessaria un'ultima precisazione per quanto concerne il titolo: *La provincia addormentata* non allude semplicemente ad una particolare condizione umana – che abbiamo avuto già modo di vedere – bensì si pone in antitesi all'imperante neorealismo di quegli anni che trova nel Mezzogiorno un terreno fertile di indagini e motivi. In quegli anni prende piede una narrativa articolata sulla lezione del fatto, una lezione, quindi più sociologicamente ed ideologicamente impegnata. Tra questi scrittori abbondano autori meridionali o comunque narratori della realtà meridionale, in virtù della sempre più discussa “questione meridionale”. Il Mezzogiorno offre una realtà tragica e desolata, carica di suggestioni e conflitti; in particolare Napoli è la realtà più letterariamente trattata nel dopoguerra. Prisco sottrae la sua opera «alle suggestioni sociologiche, alle proteste demotiche, alle esasperazioni pauperistiche, alle rievocazioni populistiche»<sup>60</sup> e la colloca in una dimensione tutta privata ed introspettiva, in una riflessione psicologica e morale. In questa prima raccolta, Prisco ricerca una «base solida, lo *status* morale della vita di provincia (d'un fazzoletto di provincia sotto le pendici del Vesuvio) da cui partire per una lunga ricerca d'intrighi, di rancori, sopiti ardori e sorde collere»<sup>61</sup> che cadenzano il suo itinerario narrativo. Bisogna precisare, però, che lo scrittore stesso riconosce un merito al neorealismo il quale confluisce nella sua narrativa:

[...] nella storia del romanzo italiano, se mai un giorno sarà possibile scriverla, quel movimento disordinato e generoso conterà probabilmente e unicamente non diciamo per averci insegnato a narrare, ma per averci insegnato a guardarci attorno senza i supporti del calligrafismo, scoprendo l'evidenza d'una realtà aspra e dolorosa e altrimenti diversa da quella che vent'anni di regime avevano tentato d'occultare sotto l'orbace delle divise e la fastosità dei cortei e delle adunate. È stata questa la grande intuizione del neorealismo (e poteva essere la sua grande conquista se non fosse affogato, anche e soprattutto per carenza d'un sottofondo culturale,

---

<sup>59</sup> Prisco 2000, 78.

<sup>60</sup> Giannantonio 1977, 33.

<sup>61</sup> G. Petrocchi, nell'introduzione a Prisco 2000, II.

nell'approssimazione e nella retorica): l'aver riproposto il tema dell'uomo in relazione con gli altri, l'averlo ricalato in una realtà e una verità ambientale. [...]»<sup>62</sup>

Poco oltre, però, il torrese fa una precisazione importante:

[...] Non bastava introdurre la cronaca, nei libri, per dare il senso dell'invenzione, ma occorre una maggiore e più sincera ricerca d'umanità: sì, l'impegno testimoniale era ancora e sempre preminente, a patto però d'accompagnarlo con la capacità di mostrare quel di dentro d'una situazione che un'opera solamente e strettamente documentaria non può mai dare [...]»<sup>63</sup>

Ed è proprio questo che Prisco compie nella sua opera prima: sacrificando le questioni sociologiche e politiche, e le informazioni meramente cronachistiche, lo scrittore recupera «una provincia reale, un territorio dello spirito, ma anche l'ansia o la nostalgia di una perduta serenità per scandagliare nel passato e tentare di conoscere e capire l'uomo, che ne è il protagonista». <sup>64</sup> Il torrese tenta di recuperare il proprio Sud evidenziando, quindi, gli aspetti più personali, e i risvolti intimi e soggettivi.

Conclusa questa lunga ma necessaria premessa, utile per chiarire il titolo dell'opera e per saggiare alcune costanti tematiche che hanno un'importanza preponderante in tutta la sua narrativa – nonché, utile perché ha offerto l'occasione per conoscere il pensiero e le considerazioni di quei critici che si sono dedicati alla lettura di questa opera – ci addentriamo, ora, nel vivo della raccolta.

È da notare la dedica privata *in memoriam*<sup>65</sup> del padre, a cui segue un'epigrafe che riporta alcuni versi montaliani tratti dal poemetto *Crisalide*:

Una risacca di memoria giunge  
Al vostro cuore e quasi lo sommerge.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Gambacorta 2017, 92-93.

<sup>63</sup> Ivi, 93-94.

<sup>64</sup> Giannantonio, 1977, 33.

<sup>65</sup> Genette 1989, 129.

<sup>66</sup> Montale 2003, 217.

Questi versi appartengono ad una strofe in cui viene descritto l'allontanamento precipitoso del tempo, dei ricordi, e l'immediato spegnersi di ogni memoria:

Lo sguardo ora vi cade su le zolle;  
una risacca di memorie giunge  
al vostro cuore e quasi lo sommerge.  
Lunge risuona un grido: ecco precipita  
il tempo, spare con risucchi rapidi  
tra i sassi, ogni ricordo è spento; ed io  
dall'oscuro mio canto mi protendo  
a codesto solare avvenimento.<sup>67</sup>

Più avanti si legge:

Ah crisalide, com'è amara questa  
tortura senza nome che ci vuole  
e ci porta lontani – e poi non restano  
neppure le nostre orme sulla polvere;  
e noi andremo innanzi senza smuovere  
un sasso solo della gran muraglia;  
e forse tutto è fisso, tutto è scritto,  
e non vedremo sorgere per via  
la libertà, il miracolo, il fatto che non era necessario!<sup>68</sup>

La poetica montaliana del «miracolo» e del «fatto non necessario» è applicabile anche alla scrittura di Prisco: così come nel ligure, anche nel campano è il minimo accadimento quello che mette in moto la riemersione del passato e il recupero di un'epoca lontana e felice.

Ritornando all'opera d'esordio, *l'incipit* della raccolta, citando le parole di Lazzarin, è caratterizzato da una doppia soglia memoriale<sup>69</sup> che sancisce fin da subito l'importanza della memoria e del processo rievocativo all'interno dell'opera; anzi, potremmo dire che lo scenario autentico è proprio la memoria: lì i personaggi tramite “un'occasione” reale rivivono

---

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ivi, p. 220.

<sup>69</sup> Cfr. Lazzarin 2005, 504.



la propria esistenza, cominciano «il loro itinerario nel tempo e nella rievocazione»<sup>70</sup> nella quale viene ritratta a pennellate nostalgiche e soffuse l'ambientazione provinciale.

I dieci racconti della raccolta sono: *La sorella gialla*, *Gli uccelli notturni*, *I morti moriranno*, *Il capriolo ferito*, *Le segrete consegne*, *Fuochi nella sera*, *Viaggio all'isola*, *Santa Locusta*, *Donna in poltrona e L'altalena*; ciascuno di questi necessita di essere trattato con particolare attenzione in quanto rappresenta un tassello importante della poetica del torrese che è ben manifesto fin dall'esordio. Tra questi, il primo racconto merita un posto privilegiato in quanto introduce subito il lettore nel vivo dei meandri della memoria e della riemersione del passato e dei ricordi. Segue l'*incipit* in cui viene rappresentata una particolare atmosfera di desolazione, solitudine e malinconia; il silenzio invadente acuisce i sensi ed è rotto solo dal lugubre verso di una civetta:

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.

No, non c'è compiacenza malinconica o amara, in queste parole, chi conosca la mia storia: e perciò posso dire senza il timore d'indulgere a stonati atteggiamenti che questo canto lo aspetto, appena la notte si accampa adagio nel cielo a far più vive le stelle. Allora pare, in quello sgomento silenzio, che i campi tutt'intorno si spalanchino, e io sono sola in questa casa, e a volte la paura invade anche me. Ma è la paura del silenzio, che voi non conoscete. E quando la civetta del noce in fondo al viale comincia a squittire, io posso pensare che c'è un'altra presenza qui, in casa, e sorriderle. Così, aiutata dal giuoco di questi sotterfugi che valgono a rendermi meno avara la vita, più agevolmente riesco a tenermi compagnia; e dal limbo della memoria dove sono ancora affastellati in un fragile intrico d'impressioni, cerco di sciogliere i turbamenti della mia lontana e minuta adolescenza. Mi tentano sempre gli stessi ricordi, e compongono una vicenda concreta sebbene nessuno d'essi concorra con l'altro per una successione di eventi più regolare. Ma anche dentro i vecchi bauli accantonati nei ripostigli spesso succede questo, che con facilità si trovino oggetti scompagnati e senza alcuna apparente importanza, e invece tutt'insieme costituiscono una storia gelosa. E poi essi bastano a non farmi sentire sola:

---

<sup>70</sup> Giannantonio 1977, 23.

un lungo colloquio si dipana tra me e quei ricordi, tra me e quel canto ch'è come un'altra persona. Eccolo di nuovo, ascoltatelo! È un grido rapido e aspro che l'eco rincorre tra i campi e mette in fuga oltre il crinale della collina. Sì, pare mi chiami, addirittura, non sembra anche a voi? «Iris! Iris!» Io l'ho sempre pensato: c'è ancora qualcuno in questa casa abbandonata. È forse la voce di mia sorella Marina.<sup>71</sup>

Quanto appena letto costituisce una pagina importante della poetica prischiana, che come è stato detto è una poetica del ricordo. Iris confessa la sua solitudine e il suo sentirsi indifesa nei confronti dei ricordi - sempre gli stessi - che tornano a tormentarla nei momenti di maggior vulnerabilità ed isolamento. A mettere in moto questa grande macchina evocativa è proprio il verso di una civetta, che rimanda alla donna un suono che sembra la voce di sua sorella Marina che la chiama. È la percezione uditiva, quindi, a far riemergere i ricordi lontani ma invadenti, gravidi di significato, di sentimenti assopiti e di una personale ed immutabile condanna. Da questa percezione riaffiora la figura della sorella: inizialmente è una riemersione timida e soffusa, guidata dalla stessa Iris che comunica con un tu che potrebbe essere al medesimo tempo il lettore o il ricordo stesso. I ricordi, in Prisco, infatti, non sono astratti e mentali, ma sono presenze reali con le quali i personaggi intrattengono conversazioni e alle quali confessano le loro colpe.

Segue, poi, la narrazione della propria infanzia e dell'adolescenza, caratterizzate da controversi sentimenti: l'intima e sincera felicità scaturita dalla comunione con la sorella con la quale, a sera, sul balcone, rispondeva al frinire dei grilli; il rammarico ed il senso di abbandono nati in seguito alla sua partenza forzata per il collegio, a cui segue il sentimento di solitudine e di rancore; la gelosia cocente provata in seguito alla scoperta del fidanzamento della sorella con un veterinario; la pulsione amorosa e la malizia nutrite nei confronti dell'amato di Marina al quale strappa un timido, fugace ed innocente bacio; e poi, l'irrazionale rivalità che instaura con la sorella, dopo che questa si sposa e inizia ad occupare un posto privilegiato nella gerarchia familiare; ma ancora, il dolore per la scoperta della malattia della sorella<sup>72</sup> e la sofferenza, la disperazione per la morte di Marina, infine la pena per la sua condanna ad un destino di solitudine:

---

<sup>71</sup> Prisco 2000, 15-16.

<sup>72</sup> Affetta da itterizia che le rende la pelle giallognola. Da qui si spiega il titolo del racconto.

Allora lì, in quel modo, le lacrime vennero dal fondo del cuore finalmente a rigarmi le guance, e io piansi sulla morte di Marina e sulla mia morte, sulla mia solitudine; piansi amaramente con una squallida pena verso la mia sorte terrena. Io morivo, ma nessun uomo mi vegliava accanto sino a quando mi avrebbero portata via, e questa era per me l'angoscia più grande.<sup>73</sup>

La natura si mostra partecipe delle vicende umane: se in passato, prima della morte di Marina, i grilli alimentavano i puerili giochi delle due sorelle ed erano un campanello che risvegliava lontani e felici ricordi, ora questi tacciono, non si odono più, rimane solo l'angosciato verso di una civetta, che attenua l'isolamento di Iris, e, come un miracolo, le riporta viva la propria adolescenza:

Non sussultate a quel modo, se il canto epilettico della civetta interrompe il silenzio notturno. È l'unico verso che s'ode, alla fine: i grilli non cantano più, intorno alla casa, c'è solo il quieto stormire delle piante; mi pare di ricordare che non cantino più da quella notte: forse mi fuggono.

[...] Mi piacerebbe sentirli, i grilli, ogni tanto, ritrovare qualcosa della mia adolescenza. Spesso guardo i campi, al tramonto: ci sono sempre le voci dai casolari, qua e là nella campagna che si dona alla sera, c'è qualche stella smorta e lontana, ma i grilli mancano, o forse stanno in silenzio perché manca Marina, o forse sono io che non posso più udirli<sup>74</sup>

Il racconto si conclude come si apre, con un'importante pagina di poetica:

In salotto c'è l'albo delle fotografie e adagio lo prendo e lo sfoglio: peccato che i cartoncini invecchiando, con gli anni, anche qui la ingialliscano, gli occhi e tutta la persona, sicché non posso ricordarla altrimenti se non con quella patina giallognola e densa. Ma anche per gli altri è lo stesso: c'è mio padre, una vecchia istantanea di Marta, e la mamma, Giulio, ci sono tutti. Così trascorro le mie sere, a volte, sopra questo cigolante divano. Affidati a una memoria a mano a mano più improbabile e incerta, lontani personaggi o avvenimenti tentano ancora un momento di vita. In verità, hanno

---

<sup>73</sup> Prisco 2000, 33.

<sup>74</sup> Ibidem.

tutta la precarietà dei sogni: ma ciascuno ha la sua sorte terrena, e forse questo è il destino dei morti.<sup>75</sup>

Superato l'antagonismo con la sorella, Iris, logorata dalla sofferenza e dal rimpianto, cerca di raggomitolare il filo della sua memoria, popolando la sua solitudine con le immagini, con le fotografie ingiallite, di chi appartiene al suo passato: la donna intrattiene, quindi, una conversazione silenziosa con i suoi ricordi, con i suoi morti che, riprendendo il titolo di un racconto che segue, non sono ancora morti.

Un prezioso spettro di sentimenti puri e contrastanti, personaggi sommessi e sbiaditi, ricordi e memorie, il passato prevaricatore, un'ambientazione malinconica e nostalgica ma pur sempre amena; il senso di colpa da espiare, una condanna da accettare: è da qui che Prisco muove i suoi passi, è in questo modo che vengono tracciati i binari che la sua narrativa percorrerà.

Il secondo racconto, *Gli uccelli notturni*, si riallaccia al primo sotto diversi punti di vista. Innanzitutto nel titolo: infatti, se nel testo precedente il verso di una civetta – un uccello notturno a cui si associano lugubri presagi - consente alla donna di recuperare il suo passato, qui l'uccello che entra nella camera nuziale – e al quale allude il titolo del racconto – è la rappresentazione del protagonista, Reginaldo Sinforosa, e della conclusione della sua particolare vicenda matrimoniale:

Egli non si mosse. Ella corse a spegnere e tornò a sedere sul letto, spiando i rapidi giri del volatile che attratto dal riquadro di luce era entrato subito gettandosi a roteare intorno alla lampada. Adesso, entrambi fissavano il buio, ascoltando quel ronzio che s'impennava contro il soffitto cercando un'uscita in giri concentrici e sempre più impazienti. Passò qualche minuto. Poi Maddalena riudì il silenzio: l'uccello aveva saputo riconoscere al buio la finestra e s'era slanciato fuori attraverso di essa continuando a comporre adesso libero e padrone nel cielo, con gli svolazzi dei suoi giri infiniti, lo sconosciuto linguaggio fatto d'ombra e di nulla.

Maddalena disse, allora:

«È uscito, ha ritrovato la via».

Nel buio, Reginaldo si mosse a tentoni verso il letto.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Ivi, 34.

<sup>76</sup> Ivi, 69.

In secondo luogo, anche in questo racconto, come nel precedente, è presente il rimorso per la morte, in questo caso della moglie del protagonista, che gli consente di riscattarsi dalla sua personale condanna – ovvero quella di essere un uomo dalle sembianze repellenti ed orrendi – contraendo nuove nozze con la bellissima Maddalena, la quale accetta l'unione a patto che non venga mai consumata. I due coniugi, quindi, dormono in stanze separate sebbene ogni notte Reginaldo, vanamente, cerchi di accedere alla camera nuziale nella speranza di trascorrere una notte d'amore con la sua donna. La vicenda muta il suo corso quando il figlio di Reginaldo fa ritorno a casa dal collegio e i due coniugi sono costretti a simulare una normale vita matrimoniale. Il ragazzo, però, percependo l'ambiguità del loro rapporto, viene a conoscenza della verità. Dunque, vedendosi lui sempre più simile nell'aspetto al padre, e sentendosi quindi condannato alla medesima pena, tenta – una notte in cui Reginaldo è fuori città – di fare quello in cui non è riuscito il suo genitore, fallendo a sua volta. In seguito a quell'episodio, la donna si abbandona al proprio destino, e lo accetta, accogliendo, pertanto, il marito nel talamo. La loro prima conversazione nella camera nuziale viene interrotta dall'entrata attraverso la finestra dell'ucello, scena descritta nel passo riportato sopra: così come l'ucello irrequieto si sente in trappola nella stanza, e in seguito ritrova la propria via; allo stesso modo, anche il destino dei due coniugi riprende il suo determinato e necessario corso.

Questa novella è molto diversa dalla prima: se *La sorella gialla* aveva un andamento molto intimo e privato, in virtù della scrittura in prima persona, *Gli animali notturni* presenta un narratore in terza persona di tipo onnisciente, che nelle tre parti che compongono il racconto focalizza la sua attenzione sui tre personaggi della storia. Inoltre, vengono aggiunti altri ed importanti tasselli della narrativa prischiana: alle precedenti tematiche dei morti, della memoria, della sofferenza e della morte, si aggiungono quelle del determinismo del destino, della riflessione sul sé e della violenza fisica e carnale.

Il terzo racconto è strettamente legato al primo per la tematica dei morti: infatti, qui una donna si confessa ai suoi morti, ai suoi ricordi – che tornano vivi e nitidi a rammentarle la sua colpa – nel tentativo di assolvere se stessa dalla sua condotta disdicevole:

Tutto questo avvenne in quel largo pomeriggio di primavera nel salotto di casa, quando dovetti scolparmi dinanzi ai miei morti affidando la mia vita ormai povera e nuda allo

squallore dei ricordi che si sgranarono uno dopo l'altro vivi e severi come giudici e simili a quelli che m'ascoltavano muti, una incoerente irrimediabile cavalcata di ombre che occupava di sé a poco a poco tutto il campo. Ma il dolore è buono, quando è passato: e poi, potrei dirla squallida, la mia vita?<sup>77</sup>

Il racconto è incentrato su uno dei tanti sentimenti impuri che attanagliano la borghesia provinciale; in questo caso si tratta dell'amore possessivo e morboso che una donna riversa nei confronti del figlio maggiore, il quale asseconda le necessità materne fin quando non tenta, invano, di scappare con la moglie del fratello minore; infatti, il tentativo di fuga verrà subito sventato dagli stessi amanti, il cui ritorno ripristinerà gli antichi equilibri affettivi. È presente una sorta di lieto fine per i due fuggitivi: sarà la morte prematura di entrambi ad unirli nella maniera in cui non è stato possibile durante la vita, stabilendo quell'equilibrio che sarebbe dovuto essere naturale.

Anche in questa novella, come nella prima, è esibito il meccanismo della riemersione dei ricordi: se lì l'ingranaggio era messo in moto dal verso della civetta e perpetuato da vecchie fotografie ingiallite, qui è lo stare nel vecchio salotto di provincia davanti allo specchio in cui sembrano riaffiorare i volti lontani ed inquisitori dei morti.

Io non so se a qualcuno di voi sia successo, qualche volta, di trovarsi improvvisamente solo in un salotto di provincia nel quale non si è entrati da molto tempo. Si allunga tra mobili e suppellettili un'incerta penombra nella quale gli specchi al crepuscolo quasi più ampi sembrano ripopolarsi di tutti i volti che vi si sono riflessi in anni uguali e monotoni. Se vi avvicinate, lentamente qualcuno vi viene incontro, dall'altra parte, a fatica vincendo l'opaco velo di polvere che appanna la lastra. Se sedete, un altro sederà di fronte a voi, sulle cigolanti poltrone. Una volta io ho sorriso, avevo le mani in grembo: ma lì nello specchio l'altra non sorrise e adagio levò anzi una mano indicandomi. Allora un vecchio polveroso orologio a muro cominciò a sonare le ore. Lì avevo creduti tutti morti, i miei morti, invece essi erano lì ad accusarmi, in quel salotto di campagna che avevo aperto per un vago capriccio dopo anni di abbandono. Forse era stato un richiamo al quale non m'ero potuta sottrarre: la mano sospesa dentro lo specchio a segnarmi con tanta spietata ostinazione aveva premuto l'amara tastiera dei ricordi, nel mio cuore, e io li sentii riaffluire come un gorgo, invasero tutta la casa. Ma il dolore è buono, quando è

---

<sup>77</sup> Ivi, 73.

passato: e del resto, più verosimilmente, avevo solo rappresentato la mia parte. Nessuno poteva accusarmi.<sup>78</sup>

Sempre riguardo alla tematica dei morti, leggiamo il seguente passo in cui si percepisce la loro presenza opprimente e concreta. I morti altro non sono che proiezioni presenti delle colpe, degli errori e dei turbamenti passati. Solo la confessione, l'espiazione e l'accettazione dell'errore decretano la loro vera morte: una morte dolcissima perché finisce il tormento, ma si allontana il ricordo.

(Sì, nulla avevo oltre la mia vita, e la dipanavo innanzi ad essi, sempre più disarmata. Essi ascoltavano in un silenzio che si colmava d'un vago spessore, e mi premeva tenacemente e m'angustiava. Ma io non avevo ancora imparato tante cose, io non sapevo che i morti diventano esigenti e un poco cattivi pretendendo, se siamo in debito con loro, il nostro riscatto, la nostra espiazione: allora soltanto ci lasciano in pace e sono, per noi, morti e lontani. Forse vogliono questo, chi può dire, proprio per poter finalmente morire: ma allora ancora non lo sapevo, e tentavo ogni tanto un moto di protesta, un gesto, sempre più maldestri e soffocati, tuttavia, dinanzi allo svolgersi di questi ricordi.)<sup>79</sup>

Eppure, questa agognata messa a tacere dei morti non è possibile. La condizione di solitudine in cui sono riversati i personaggi è già una forma di riscatto e di condanna. Se è vero che il titolo del racconto è *I morti moriranno*, è pur vero che questi sono morti e pertanto non possono più morire:

E poi la mia solitudine è già un riscatto, l'ho detto, e dovrebbe bastare, questo, ai morti. Quando si è tanto sofferto nessuno più può farci paura: essi lo capiranno, mi lasceranno in pace. Perché l'altra ha alzato la mano, chi mi accusa? Ma forse posso rientrare, in salotto, e guardare onestamente dentro la lastra. Sì, sono una creatura finita. E nemmeno la loro vendetta può farmi rinnegare una vita che sono pronta a rivivere, sia pure con tutti i suoi pianti.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Ivi, 74.

<sup>79</sup> Ivi, 78.

<sup>80</sup> Ivi, 91.

Nel quarto racconto ritorna più apertamente un tassello poetico già evidenziato: la necessità e l'inevitabilità di adempiere al proprio destino. A guidare il malsano gesto uxoricida di Arnaldo Clementi è il suo sentirsi costretto dalla moglie a dedicarsi alla vita dei campi e ad abbandonare la sua vocazione artistica di musicista. L'atteggiamento della donna non scaturisce tanto da una questione di utili e di interessi, bensì da un sincero desiderio di proteggere il marito da un possibile insuccesso, da un'ineludibile delusione a causa della mancanza di un vero talento e portamento per la musica. Sono evidenti il desiderio di Arnaldo di liberarsi della moglie, la sua speranza di svincolarsi da lei e di sentirsi libero; meno chiare sono le dinamiche del sinistro che causa la morte della donna, la quale si è ferita mortalmente con un fucile da caccia al quale era stata tolta la sicura; nemmeno Arnaldo è in grado di dire se questa mancasse per una banale dimenticanza, per sua spontanea volontà o a causa di un suo subcosciente desiderio di morte. Ad ogni modo, lui si sente responsabile perché, che sia stata voluta o meno, questa tragedia, si è comunque verificato ciò in cui lui sperava.

Il titolo riprende una scena che si legge nella novella, in cui Sara, la moglie di Arnaldo, salva un capriolo ferito sul ciglio della strada, e stringendoselo al petto lo riconduce nella radura ridandogli la libertà, consentendogli, quindi, di assecondare il proprio istintivo richiamo verso la natura.

«Sara, il capriolo è guarito?»

Lei si portò istintivamente le mani in petto, incrociandovele, come per risentire il tepore di quel contatto o ritrovare nel gesto l'intimità del precedente incontro in mezzo ai pini.

«Sì, è guarito,» disse «e l'ho riportato nel bosco, gli ho ridato la libertà. Chi lo sa da dove veniva? Un capriolo dalle nostre parti, che strano. Forse ho fatto male a lasciarlo andare, non lo so, ma non bisogna obbedire ciascuno al proprio richiamo? O è semplice passività?»

«No, è umiltà davanti al proprio destino» [...] <sup>81</sup>

Allo stesso modo, Sara ha tentato di salvare il marito da un destino di amarezza e di insoddisfazione, riconducendolo alla vita e all'attività a cui era destinato, ovvero quella dei campi. L'uomo, tuttavia, non coglie l'amore dietro l'atteggiamento della donna, e se da viva la vedeva come lo specchio del suo fallimento, ora, da morta, è divenuta un tarlo che gli

---

<sup>81</sup> Ivi, 101.



ricorda la colpevolezza del suo atto mancato, di quell'omicidio che ha solo desiderato e che probabilmente non ha mai realmente commesso.

*Le segrete consegne* si colloca sulla scia dei racconti precedenti incentrati sui morti: qui non si percepisce alcun suono, non è presente alcuna fotografia, alcuno specchio; il simulacro della memoria è un piccolo scrigno segreto appartenuto alla madre di Francesca, e che ora lei stessa custodisce. Viene scandagliato l'animo della donna, per cercare di carpire i motivi che l'hanno portata ad uccidere suo marito, il quale in maniera del tutto casuale si ritrova ad aprire lo scrigno che non era mai stato scoperchiato da lei. L'oggetto è il simbolo del tacito legame con la madre morta, e da quando ogni tentativo di aprirlo da parte di Francesca è stato impedito da eventi sinistri e perturbanti, da percezioni surreali, esso ha assunto una carica di mistero, è divenuto il simbolo della reverenza e della venerazione nei confronti della madre, una fonte improfanabile di fiducia filiale. Notiamo alcune analogie con il racconto precedente: lì ad essere uccisa era la moglie, qui è il marito; inoltre, entrambi rimangono feriti mortalmente per un colpo di fucile; ed infine, se lì si trattava, forse, di un incidente, qui la donna, delusa nel vedere e nello scoprire per colpa del marito il modesto contenuto dello scrigno, è colta da un *raptus* omicida e gli spara. È interessante, in ultima istanza, notare che nella sua confessione, Francesca, pur ammettendo di essere pentita del suo gesto estremo, dichiara apertamente che sarebbe in grado di rifarlo se si trovasse nella medesima situazione.

Un altro viaggio nei ricordi lo si legge in *Fuochi nella sera*. Qui la protagonista decide di ritornare nella vecchia casa in cui ha vissuto col marito per concluderne la vendita. Quello che si ritrova a vivere la donna è una sorta di *nostos*, di ritorno, di recupero di una lontana epoca:

Nulla è più triste che legare ai luoghi della natura i morti segreti della nostra anima, e pensieri e sensazioni e fantasie condannandoli così ad un perpetuo e patetico ufficio di confidenti. Appena l'accelerato ebbe superato la curva di via del Monte, Maria Teresa riscoprì immediata l'eco degli anni vissuti in quella regione, la memoria, al fondo del suo cuore, impegnandosi in una sorta di gara a lasciar affiorare quel tempo creduto lontano, sino a materializzarsi quasi in una nebbia statica e trasognata tesa sui campi, e aveva la pallida e appena infastidita dolcezza dei ricordi. Allora lei si chiese: ma che cosa mi spinge a rivedere la casa?<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Ivi, 135.

Ciò che porta la donna a tornare nella vecchia casa è, appunto, il desiderio di venderla per distruggere ogni retaggio del suo matrimonio fallito. È proprio la casa che assume una rilevante importanza fungendo da meccanismo rievocativo: nella scrittura prischiana si legge spesso di case abbandonate, nelle quali si è trascorsa un'epoca felice che a distanza di tempo si cerca di recuperare. Si tratta infatti di un ritorno sofferto: ogni angolo, ogni dettaglio, perfino una noce ritrovata in fondo ad un cassetto, e i fuochi accesi a sera per bruciare la paglia, fanno riaffiorare i ricordi dei primi anni di felice matrimonio, ma anche il successivo tradimento del suo ex marito con la cognata, la sua solitudine e la delusione provata dal fratello.

Maria Teresa si svegliò riposata, rasserenata, si mise a sedere in mezzo al letto tenendosi le ginocchia nelle braccia, grata alla donna che le aveva fatto ritrovare il benessere di lontane dormite. Dalle persiane socchiuse entrava un pallido sole a lamine digradanti sul pavimento sino a toccare il cassetto: così, seguendo la scia della luce e il dorato pulviscolo che danzava in essa, lo sguardo di Maria Teresa si posò sul tiretto lasciato aperto la sera prima. Allora ebbe persino un breve riso e discese in fretta dal letto a guardarvi dentro: c'era sempre quella noce dimenticata e rotolata sino in fondo, raccolta come un topolino, e questa volta Maria Teresa l'afferrò con una sorta di gioia, di conquista. Rimettendosi a sedere nel letto, l'agitava contro l'orecchia: la noce era leggerissima e non dava rumore, rinsecchita ormai, svuotata, in tutti quegli anni. Maria Teresa la scoteva con un sorriso infantile e sereno, in quel momento non sapendo ancora di aver tutto risolto, dentro di sé: avrebbe ricomprato la casa, sarebbe tornata a vivere in campagna. Ormai. Aspirava l'odore di dispensa e di mele, studiava gli arabeschi del vecchio parato: c'erano uccellini e crisantemi dipinti, e festoni di crisantemi nani che dallo scolorimento delle tinte avevano acquistato una più intima gentilezza, un inaspettato calore. Sì, bisognava scrivere anche a Luchino.<sup>83</sup>

Concluso questo viaggio nel tempo, il desiderio della donna di vendere la casa muta perché troppo solide e resistenti sono le radici sentimentali che sono state piantate in quella casa; è un legame così stabile che non può essere sciolto: è il proprio passato, sono i propri ricordi, è la propria esistenza.

---

<sup>83</sup> Ivi, 156-157.

*Viaggio all'isola* è una novella che fa da controcanto a *I morti moriranno*: se in quest'ultima l'amore morboso è quello di una madre abbandonata dal marito nei confronti del figlio, nel racconto che vedremo è quello di un padre vedovo. Si tratta di uno dei racconti più emotivamente sofferti: infatti, persa la moglie, Bernardo, con suo figlio Adriano, torna a casa della madre; il loro ricongiungimento è un momento travagliato in quanto, rimasto separato e lontano a lungo dalla donna, è come se lui faticasse a riconoscerla, è come se non fosse più in grado di provare nei suoi confronti quella spinta sentimentale che lega un figlio alla figura materna:

Mi volsi non riconoscendone la voce; certo questa sensazione contribuì anch'essa a rendermi un attimo estranea la grossa figura che mi stava davanti. La trovai ancora ingrassata, mia madre, a cagione della sua malattia, e quel volto che pur m'era stato tanto caro e avevo amato e amavo ancora, che avrei dovuto amare, quel volto già perdeva i propri lineamenti, dolci un tempo, in una vaga e informe massa di carne quasi gelatinosa. Fu un'analisi istantanea, e spietata: e quando ci bacciammo (non aveva sulle gote una patina dolciastra di crema?), avvertii qualche cosa più forte di me e contro il mio medesimo volere ribellarsi in una sorte di repulsione e d'insofferenza fisica. Io, la sua carne, mi negavo a lei: fu quel che pensai inorridendo. Così avrei perduto anche Adriano, un giorno? Mi parve di vedere in una allucinante deformazione questo incontro trasferito sul piano della fantasia tra lui e me, risentendo sulle guance il freddo di due labbra giovani che non mi avrebbero, ahimè, più riconosciuto.<sup>84</sup>

Consapevole dell'inevitabilità di un tale distacco, e spaventato dal perdere suo figlio così come ha perso sua moglie e sua madre, cerca di godersi quanto più possibile l'amore di Adriano. Il giorno del distacco giunge quando, grazie ad una fortuita conoscenza, il giovane si reca in città a fare un provino come pianista:

E cominciavo a soffrire la sua pena: ma era mio, egli era ancora tutto mio. Invece quando il pianista mandò una lettera, improvvisamente dopo qualche mese, non fui più sicuro. Egli invitava Adriano in città per una audizione al suo albergo, nominava alcune altre personalità che si sarebbero trovate da lui. E io non fui più sicuro; eppure accettai prima ancora che me ne chiedesse il permesso.

---

<sup>84</sup> Ivi, 163.

«Andremo insieme, si capisce» egli propose, senza capire che questa semplice gita in città costituiva già un primo solco, tra noi. La sua via, la sua vita. No non capiva: non capì nemmeno al momento di partire; io avevo naturalmente rifiutato d'accompagnarlo adducendo non so più quale lavoro, giacché non avrei sopportato di vederlo, sotto i miei occhi, staccarsi da me. Intuivo che sino al momento di essere introdotto e presentato a quegli uomini – degli uomini – sarebbe stato mio: poi più.<sup>85</sup>

Ma quel giorno, Adriano si stacca per sempre dal padre, morendo in treno a causa di un deragliamento. Questo evento tragico non turba eccessivamente il padre, anzi, in parte ne è felice; è a questo punto che esplose il dramma psicologico che attanaglia questo complesso ed interessante personaggio:

Mi credettero pazzo: perché non soffrivo, o mostrai di non soffrire. Forse in tutto ciò c'era qualche cosa di vero, io stesso lo temetti. Ma contro il dolore di quella morte, incommensurabile e infinito, c'era la consolatrice certezza che Adriano aveva concluso la sua vita senza che ci fossimo divisi, senza che avessi potuto sentirlo, io, almeno una volta lontano o estraneo, con un suo mondo nel quale entrare non mi sarebbe stato possibile, o quand'anche, poterlo capire, e farmi amare, ancora.<sup>86</sup>

Eppure, quando Bernardo, in seguito, scoprirà della relazione segreta del figlio con la loro domestica, sarà in quel momento che capirà che per lui era già morto, che era già sfuggito al suo controllo, allontanandosi irrimediabilmente dal padre, spezzando l'incanto del legame felice ed idilliaco che univa i due. È così che il figlio muore due volte.

In *Santa Locusta* si legge di un'altra storia di sotterfugi, di sentimenti assopiti e riaffiorati, di segreti, di repressioni, di tradimenti: in sostanza, quindi, di quei sentimenti malsani che infettano la borghesia, e sono sintomi di un declino inevitabile. Viene posta al centro della narrazione la storia di Marta, la quale, a seguito del ritorno a casa del cugino Giulio – ritorno non dissimile da quello letto in *Fuochi nella sera* – viene travolta da tutti i drammi che stentatamente era riuscita a relegare infondo all'animo. Infatti, nonostante il matrimonio con Guido, riaffiora il suo sentimento per il cugino, dal quale ha avuto un figlio illegittimo e per il quale non riesce a provare un sincero sentimento materno in quanto non è in grado di

---

<sup>85</sup> Ivi, 170-171.

<sup>86</sup> Ivi, 171.

amare realmente nessuno al di fuori di sé stessa. È una storia, anche questa, di ricordi: ma in questo caso sono memorie più soffuse e destinate a rimanere parzialmente nascoste come celate lo sono nel cuore della donna, nonostante si intuiscono i moti interiori che turbano Marta. In altre e più semplici parole, si tratta di una storia di drammi familiari, dei rapporti e delle relazioni che si instaurano tra persone, gravide, quest'ultime, di segreti inconfessati e inconfessabili, di intime e taciute aspirazioni, di sentimenti offuscati, distorti e di gelosie dissimulate. Questo racconto è un quadretto di una famiglia borghese ritratta nella folle corsa che la porta al suo tramonto, svelandone tutta la sua depravazione:

Allora le pareva di dover provare verso il marito un oscuro sentimento di solidarietà, se non proprio una pena umiliata e sgomenta, e immaginava la sorpresa di Guido, la loro domestica serenità scompagnata e distrutta: queste case seppellite di verde, così calme e borghesi, dove tutto è tranquillo e i sentimenti stessi son cose catalogate, questa pigra campagna vesuviana, un po' tarda, pettegola, ma tanto pacifica, suavia, vogliamo mescolare ad essa la teatralità dei melodrammi?<sup>87</sup>

Nel penultimo racconto della raccolta troviamo l'ultima protagonista femminile: Sabina Latour. È un personaggio che è stato già citato in maniera cursoria in *Il capriolo ferito*; questo dato ci rimanda l'idea di un'unità spaziale solida, compatta e reale, sulla quale si muovono personaggi che, per prossimità geografica e comunità di interessi, si conoscono, e le cui storie si intrecciano. Si tratta di un'altra vicenda turpe e immorale, ossia del tradimento che Sabina commette ai danni del marito infermo, con suo cugino. L'unico legame sincero ed onesto che la donna è riuscita ad instaurare è quello con il suo cane Schiller, ma che è costretta ad uccidere in quanto testimone e spettatore della sua infedeltà. La tragedia si compie nel giardino della casa del narratore – davanti alla magnolia e con un colpo di pistola – il quale, in tenera età, era solito giocare con il cane che la signora Latour portava con sé nelle sue visite. Anche questa è una rievocazione, si tratta della narrazione di un episodio appartenente ad un'epoca lontana; in questo caso, a mettere in moto la memoria è la riflessione sulla casa e sul mobilio – elementi la cui potenza rievocativa e la loro pregnanza del passato sono già state evidenziate -, in particolare, in questo caso, si tratta della poltrona sulla quale era solita sedersi Sabina e che dà il titolo al racconto: *Donna in poltrona*.

---

<sup>87</sup> Ivi, 187-188.

Le case nuove, fuga di cromo e di smalti, non hanno storia: ma io conosco quella delle antiche case provinciali dove ogni angolo si colma nel tempo di allusive memorie. So l'ora in cui le federe bianche che ricoprono la tappezzeria delle poltrone, nei salotti dorati, somigliano vaghi fantasmi in cerchio a narrarsi vicende di famiglie e d'interessi con una immobilità ambigua e un poco sinistra. Quasi un'attenta sensibilità mi conduce a intendere il linguaggio di ogni suppellettile: o forse gli arredi in un improvviso abbandono si sono confessati? Ciascuno narra qualcosa.

Su una poltrona nel salotto di mia madre, ho visto ragazzo Sabina Latour sigillare le labbra indomite su arcani silenzi, ho visto il fedele Schiller accucciato ai piedi di lei con sottomessa e ottusa indifferenza [...]<sup>88</sup>

Ma dietro la freddezza e la fermezza di quel gesto, si cela un dolore che può essere contenuto solo col silenzio e che continua a vivere sotto le mutate vesti del senso di colpa che perseguita Sabina:

Io rivedo l'anziana signora che viene a prendere il tè da mia madre. A volte l'accompagna una giovanetta ch'è uno strano impasto di esuberanza e di scontrosità, ma Sabina Latour preferisce certamente venire sola: si sente in colpa, e nei suoi movimenti, ho notato, c'è una particolare attenzione per non dare le spalle alla finestra: ora che viene la buona stagione, le tende sono aperte, sono aperti a volte anche i vetri. C'è un rettangolo di maiolica azzurra frastagliato dai rami lucidi e bronzee della magnolia. Sabina lo guarda, a lungo: sì, Schiller ormai ha perdonato. E poi tra poco l'albero fiorirà. Il profumo delle magnolie molli e bianche invade tutta la casa, il salotto, e lo impregna d'un odore vivo e carnoso come un incenso che sembra restare intatto nelle mani: silenziosa nella sua poltrona, aspirandolo, Sabina potrà pensare di assaporare il messaggio di perdono che dalla terra le manda Schiller attraverso quel segno, e le narici le fremono come se sorrisse, accettando. È darsi a un approdo, finalmente serena.<sup>89</sup>

La raccolta si conclude con *L'altalena*, racconto emblematico della tematica della memoria e della riemersione del ricordo e del passato, qui massimamente palesata. Inoltre, in questa novella sono chiaramente leggibili alcuni riferimenti autobiografici tra cui la scelta del nome del protagonista, Michele, ed il suo sentito e sentimentale rapporto con la casa delle vacanze a Trecase. Vediamo, ora, l'*incipit* del racconto, nel quale si coglie il particolare ingranaggio

---

<sup>88</sup> Ivi, 207.

<sup>89</sup> Ivi, 222-223.

rievocativo, basato su una sorta di sdoppiamento del sé, e in cui si possono cogliere gli indizi autobiografici di cui si è detto sopra:

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. Allora nulla più riesce a trattenermi: e ritorno a Trecase lasciando il mio corpo percorrere solitario le strade della città, nell'ora in cui le macchine innaffiatrici fan pulito il selciato e una nostalgia di brezza solleva sui tavolini dei caffè lungo i marciapiedi le tovaglette telate. Io ritorno a Trecase, son le mie vacanze del cuore. Presso i pini del Viuli c'è una casa che un tempo fu nostra, anni fa, quand'ero ancora ragazzo, ed è vecchia, cascante, assai malandata: forse nella veranda ci sono tuttora sulle pareti i nostri nomi a matita, e le frasi d'arrivederci e le date che ad ogni fine villeggiatura segnavamo, con una vacua ilarità ch'era invece il rimpianto del distacco. Pensate, potessi tentare sul raccordo di quelle firme una storia compiuta, brulicante di personaggi e memorie, nella quale districarmi per ritrovare, di me, la favolosa stagione dell'adolescenza. Ma, confesso, è uno svago del cuore cui sovente ho già affidato la mia voce: solo che dal formicolio di quelle fantasie mi fu rimandata sempre la stessa immagine, e poiché mi sembrava troppo triste, dal momento che inevitabilmente si trascinava dietro, sino a costituire un solo inestricabile viluppo, l'amarazza d'una felicità ormai perduta, ogni volta ho tentato di respingerla e richiamarne a mente altre. Poi non so come sia successo ma ad un certo punto mi son sentito preso proprio di essa, ne sono diventato succubo e schiavo, e allora sono stato io a cercarla, di proposito, quella sola, sempre con rinnovata nettezza di particolari riproponendola alla mia amorosa fantasia. Sicché oggi, quando torno a Trecase, essa è lì che mi dà il benvenuto, mi viene incontro correndo per la collina del Viuli tra i pini, e ne rimbalza l'ombra qua e là fuggitiva sopra i cespugli dei cornioli. È la mia immagine, di me adolescente: la vedo correre solcando l'aria come in un giuoco, e le sorrido ma adagio, avanzando alla mia volta verso di lei poggiato al bastone che picchia rabbioso contro il terriccio nel tentativo di darmi maggiore equilibrio e lasciare ignorata la mia infermità.

Alla fine, quando siamo vicini e di fronte, essa si arresta, un po' ansante, mentr'io costringendo le mani sull'impugnatura del bastone la guardo vietandomi una carezza che la presente emozione non sosterrebbe. Poi c'incamminiamo insieme verso la casa; il mio passo strascicato sopra il terriccio somiglia all'acquattarsi furtivo e veloce delle lucertole dentro le macchie, ed io lo rendo apposta più calmo, quasi guardingo, come se volessi centellinarmi la dolcezza di un ritorno insperato. Ma so, dentro di me, in quel

fondo dove i pensieri spogli d'ogni convenzionale ipocrisia hanno il loro irriducibile nome, che il proposito è soltanto viltà: fingendo una voluta compassatezza io tento semplicemente di distrarre dalla mia debolezza l'immagine che m'accompagna.

La porta di casa è chiusa; ha l'orlo mangiato dalle faine, che scendono a notte dalle tane cercando una preda e s'avventurano sin nei cortili, ha la vernice stinta da piogge e da sole raggrumata come una lamina di scaglie opache pronte a staccarsi crepitando con un suono secco leggero e polveroso: ma può avere importanza, tutto questo per noi? Io so che oltre la porta c'è la mia casa, un mondo abbandonato, e allora possiamo attraversarla ugualmente ed entrare. (Il mio corpo sciancato a quest'ora passeggia in una strada anonima e indifferente, arresta il suo tedio dinanzi a una mescita, s'acqueta nel fugace ristoro d'una bibita: io vivo a Trecase, son le mie vacanze del cuore. Io non ho bisogno di sfogliare lunari, per sapere che viene settembre.)<sup>90</sup>

Michele rievoca un periodo felice e turbolento della sua adolescenza, quello in cui scopre il desiderio voluttuoso e si infatua di una ragazza più grande, Caterina, che però preferisce la compagnia del fratello maggiore di Michele, Marcello. Non essendo corrisposto dalla giovane, Michele per assecondare l'istinto vendicativo, architetta la morte della ragazza, allentando una delle due funi dell'altalena dove Caterina è solita farsi dondolare per godere della vista del cielo. Il suo piano, però, non troverà mai un'attuazione, anzi sarà lo stesso Michele a sacrificarsi per la ragazza, prendendo il suo posto sull'altalena, e facendosi male. Il titolo allude, quindi, sia ad un gioco che erano soliti fare i ragazzi – che ha rischiato di costare la vita a qualcuno – che rappresenta il simbolo di una remota epoca di esperienze; sia al lavoro logorante della memoria che fa oscillare chiunque cerchi di recuperare il proprio passato e portandolo a confondere i contorni di episodi e le differenti epoche, ma consentendo anche all'inventiva di destreggiarsi ovunque e comunque voglia per meglio costruirsi, o ricostruirsi, la propria personale storia:

Ma a questo tonfo, ogni volta che vado a ritroso nella mia vita e ritorno a quel tempo, io m'arresto, mi chiedo finalmente perplesso se posso continuare il racconto sino alle sue più spericolate conseguenze. Sì, temo d'avervi ingannato, e d'esser ricorso ad una favola volendo blandire forse me per il primo, con la narrazione d'una vicenda così trasognata. La realtà è sempre dissimile da quella che ci creiamo in un estremo desiderio di scampo: io devo confessarlo: la cronaca della mia infermità è diversa e meschina, da

---

<sup>90</sup> Ivi, 227-229.



un'altra altalena essendo precipitato una volta rimanendone zoppo. Vedete, ho confuso io stesso i confini, ma senza volerlo, qualcosa m'ha sopraffatto sino a farmi tradire, e d'una storia lontana nel tempo ho preso soltanto gli elementi che meglio potevano aiutare la mia fantasia per un racconto più agghindato e compiuto.

Altre volte ho ceduto a questi ignoti richiami: sicché ora, di quel tempo, non so più quale sia la parte sincera e quale la parte che ha trovato inattese radici nel mio estro, fra entrambe oscillo io stesso dubbioso. In certi momenti sento finanche di arrendermi a un'apprensione approssimativa e stonata, poiché temo d'aver troppo obbedito al piacere di crearmi un'adolescenza favolosa sul filo della fantasia confondendo dimensioni e distanze. Forse non esiste nemmeno la casa, là dove i pini del Viuli cominciano ad arrampicarsi sulla collina: non esiste la veranda, e i nomi nostri e degli amici segnati sul muro. Sono tutti personaggi inventanti, d'ognuno ho tentato una storia che non ha rispondenze con quella vera che solo ad essi appartiene. È questo il mio dubbio, l'altalena sulla quale oscillo in perpetuo quando cerco di comporre nella memoria i frammenti dell'adolescenza e ordinarmi la vita. Perciò, sorpreso dall'eco che quel tonfo costringe al terriccio come se spalancasse un attonito vuoto, io m'arresto. Forse posso vincere la suggestione di continuare sino alla fine sul giuoco di queste confluente 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. La casa è vuota, a Trecase, è ritornato l'indisturbato reame dei ragni che vi agganciano i loro festoni fiabeschi: il vento che viene dai pini le dipana intorno una rete di isolamento, bussa a balconi e finestre. Ma nessuno può aprire le chiuse persiane, ed io so quando potrò ritornarvi.<sup>91</sup>

Dall'analisi di questi racconti si può concludere che i personaggi sono tutti di estrazione sociale borghese, avviluppati da turpi sentimenti: soffuse gelosie, tradimenti, rancori, senso di colpa, violenza carnale e fisica che raggiunge l'acme in virulenti omicidi, insoddisfazione personale, frustrazione, passività ed inattività; tutte declinazioni e frutti di quel Male di cui sono capaci gli uomini, e che, come è stato detto, viene ritratto da Prisco nel momento in cui

---

<sup>91</sup> Ivi, 245-246.

ha occupato uno spazio preponderante nel cuore dei personaggi rappresentati, e che sancisce il declino stesso della borghesia. In particolare, l'attenzione del torrese è rivolta massimamente verso personaggi femminili: sorelle gelose, moglie fedifraghe e spietate, madri opprimenti e castranti, nonché verso le loro pulsioni più segrete. È a loro che Prisco attribuisce una rosa di sentimenti più marcati rispetto a quelli evidenziabili nei caratteri maschili, i quali non sono né malvagi né crudeli calcolatori, ma semplicemente sono più assopiti, inermi ed avvolti da un'aura di noncuranza e di inettitudine<sup>92</sup>. Preannunciando un aspetto che sarà marcato nella raccolta successiva, è presumibile che il torrese voglia evidenziare quel male inestirpabile proprio in quei caratteri che, per definizione, dovrebbero essere dolci e mansueti; ed è appunto in questi che affonda con maggior decisione lo scandaglio psicologico.

Infine, se nell'*excursus* storico abbiamo espresso l'intenzione di vedere in che posizione si collochi la narrativa breve di Prisco rispetto al quadro generale che è stato delineato, possiamo concludere che questa raccolta non è incasellabile in alcun movimento o tendenza; se è vero che sono presenti tratti veristi che rispondono al dettame del descrittivismo, della resa della quotidianità, della realtà e della verità, del rispetto delle esigenze degli uomini, della tematizzazione di vite comuni – tutti elementi, questi, che si riscontrano nelle lunghe ed oggettive descrizioni di particolari esterni, negli zoom su alcuni dettagli e sulla scelta della rappresentazione della campagna, nonché nell'adozione alle volte di un narratore in terza persona esterno –, è pur vero che sono altrettanto presenti tratti della modernità, quali lo scandaglio psicologico, il venire a galla della soggettività, la tematica del ricordo, della riemersione del rimosso, degli atti mancati, la presenza di una temporalità turbata.

Queste sono caratteristiche che ritroviamo nell'opera appena analizzata ma anche nelle successive, con propensioni maggiori ora ad una resa veristica, ora modernista.

---

<sup>92</sup> Cfr. Carbone 2010, 57.

### 2.3 *Fuochi a mare*<sup>93</sup>

La seconda raccolta di racconti di Michele Prisco viene pubblicata nel 1957, ma i quattordici racconti che la compongono sono stati scritti tra il 1944 ed il 1956, in un periodo di grandi cambiamenti socioculturali che convergono in questa produzione e che verranno presentati tra poco.

Per quanto concerne la struttura, questa si complica rispetto a quella della prima raccolta: se quella presentava un impianto compatto – i dieci racconti, in virtù di alcuni elementi che conferiscono coesione all'intera narrazione, potevano essere letti come un *corpus* unico – qui la struttura si articola in sequenze minori. Infatti, sono presenti cinque sezioni, ognuna preceduta da un'epigrafe, la quale talvolta evidenzia un aspetto o una tematica presenti nei racconti – o nel singolo racconto – della sezione; talvolta funge da chiave interpretativa della lettura.

La prima sezione coincide con il primo racconto, suddiviso in dieci parti, intitolato *Immatella*, che è la protagonista della narrazione. Questa prima unità è anticipata da un'epigrafe che riporta dei versi tratti da un canto spirituale dei neri d'America risalente al tempo della schiavitù:

Io ho le ali, voi avete le ali  
tutti i figli di Dio hanno le ali.

È un canto semplice, immediato, che esprime l'aspirazione al Cielo, una preghiera pura e primitiva. Come pura ed innocente – se non nelle azioni, di certo nella morale – è la stessa *Immatella*<sup>94</sup>, una bambina di dodici anni che per volere altrui, e a causa della miseria che dilaga nel periodo postbellico, è costretta ad una condotta poco etica precipitando nel tormento della colpa pur rimanendone distaccata. Infatti, la bambina, in un primo momento è costretta all'adescamento di soldati da portare a Clara, una prostituta, sorella della sua amica Rosetta; in seguito, lei stessa fugge con un soldato nero, Washington; ed infine, vinta

---

<sup>93</sup> La nostra edizione di riferimento è del 1957; sappiamo da Benevento 2001, 16, che in seguito furono apportate delle modifiche all'opera: da quattordici i racconti diventano quindici; vengono aggiunti *Primavera a Manderley* e *Confessione di Aurelia*, mentre è soppresso il racconto *La camera da letto*; infine, *La legge* assume il nuovo titolo di *Epitaffio per un incontro*. A causa della mancanza di reperibilità di un'edizione successiva, la nostra analisi sarà svolta sulla prima edizione.

<sup>94</sup> Già nel nome scelto, *Immacolata*, troviamo il segno della purezza, qui resa ancora più genuina dal diminutivo con il quale ci si riferisce alla bambina.

dall'ingenuità e dalla pietà nei confronti di una giovane vedova, si abbandona alla prostituzione per aiutare la donna in difficoltà economiche. Nel corso del racconto si assiste ad un repentino degrado della bambina: da giovinetta che incarna la freschezza, la genuinità e l'ingenuità, la purezza dei sentimenti e delle loro manifestazioni, Immatella diviene una giovane donna incapace di provare emozioni, avvolta da una coltre di apatia e da un inspiegabile senso di colpa.

Vediamo adesso, attraverso alcuni brani, come viene descritto tale processo di decadimento morale della bambina.

Inizialmente appare naturale il pianto in cui la ragazza scoppia nell'assistere ad un funerale:

I borghesi assistevano muti, vagamente incuriositi e interessati: per Immatella, invece, confusamente la scena acquistava a un tratto nuovi e singolari contorni dei quali le sfuggiva la precisa nozione, e lo stesso silenzio che la possedeva era diventato un mondo esteriore in cui si trovava imbrigliata senza saperlo, sicché quando i soldati, al termine delle preghiere, intonarono tutti in coro un inno ed alla gridò, subito si volse intorno sorpresa e quasi spaurita: come se quel grido non le fosse appartenuto e fosse esploso lì vicino a lei, solo per ricondurla alla realtà. Allora vide i negri, il morto, le croci che sembravano tante, mai aver fine, nel cimitero velato dalle nebbie, e cominciò a piangere sconsolatamente, mescolando al canto dei soldati i suoi aspri e angustiati singhiozzi.<sup>95</sup>

Così come naturali ed innocenti sono le lacrime che talvolta le rigano il viso senza una ragione particolare:

Le piaceva carezzarlo, senza ch'egli se ne accorgesse: si sentiva come protetta. A volte piangeva, ma le sue lacrime ignoravano tanto il dolore come la malinconia.<sup>96</sup>

Ingenui e puerili sono anche altri suoi atteggiamenti, come il farsi portare in braccio quando è stanca, o il vivere una relazione intima in maniera passiva senza avere una conoscenza approfondita della procreazione:

Oppure pensavo al bambino: Rosetta le aveva detto come nascono i bambini; pensava alla donna di fronte e al marito che per avere quel piccolo avevano dovuto fare le stesse

---

<sup>95</sup> Prisco 1957, 9-10.

<sup>96</sup> Ivi, 28.

cose che lei faceva con Washington. Allora anche lei poteva avere un bambino? Rideva, a quest'idea: confusa, eppure tentata. No, Rosetta diceva così per farle capire che lei conosceva proprio tutto della vita: invece Immatella sapeva che per avere un bambino bisognava sposarsi, avere al dito l'anello benedetto dal prete. Lei e Washington non erano sposati: ma, dopo sposati, che cosa facevano *in più*, un uomo e una donna, per avere un bambino? O poteva averlo anche senza sposarsi? Questo, era il peccato? Per questo, quella notte i monaci erano passati in processione? Per questo, Washington s'era messo a cantare?<sup>97</sup>

Ma, inesorabilmente, inizia il processo di abbruttimento della giovane:

Cominciava insomma, ma con naturalezza, ad assumere atteggiamenti di persona adulta, che adattati alla sua esile figura richiamavano l'immagine altrimenti assurda d'una bambina invecchiata e priva di ogni vivacità.<sup>98</sup>

In particolare, viene deprivata di ogni possibile felicità quando inizia a concedersi ai soldati:

Immatella era vinta. Uscì in silenzio dalla stanza, camminò nel corridoio rasentando la parete e quasi poggiandovisi come se sentisse di dover cadere, da un momento all'altro: spinse con una mano la porta della sua stanza, vi s'introdusse. Si guardò intorno, e le parve che le cose, intorno, la guardassero: sì n'era certa. Da giustificarsi null'altro aveva, oltre quell'angustiato e oppresso silenzio. Si avvicinò al letto e ne scostò un lembo della coperta azzurra: i pavoni avevano sempre la coda spiegata a ruota, impettiti, superbi, lucenti e fieri. Sdraiandosi con gli occhi spalancati al soffitto, Immatella si stupiva, inconsciamente, di non trovare lacrime, al fondo delle pupille: era sicura di scoppiare a piangere e invece si accorgeva meravigliata che il pianto non veniva.

[...] Era diventata apatica, un po' trascurata, aveva lo sguardo pallido e sempre un poco spaurito.<sup>99</sup>

Iniziano ad instillarsi, nella bambina, il tarlo del peccato – di cui si è letto in un passo precedente – e la consapevolezza del male:

---

<sup>97</sup> Ivi, 51.

<sup>98</sup> Ivi, 29.

<sup>99</sup> Ivi, 36-37.

No, non voleva stare in peccato. Lei voleva bene, a Washington: non aveva nessun altro che pensasse a lei, nessun altro in tutta la città. Gli altri, chi erano? Quelli che abitavano di fronte, nelle case affacciate sul cortile, non la conoscevano e ignoravano persino il suo nome. Chi erano, gli altri? Assunta e il marito, Clara e Rosetta, la vedova Russo e suo figlio Mario: tutta gente che le aveva fatto solo del male, dalla quale non aveva ricevuto mai una carezza: non poteva in alcun modo voler bene a loro e proprio voler bene a Washington era peccato?

Restava sopraffatta da questi pensieri: allora, come per scacciarli con la parvenza d'un'occupazione, andava a prendere il pettine e si metteva a pettinarsi davanti allo specchio, attenta e meticolosa, e aveva davvero l'impressione di riordinarsi anche le idee, a un tratto si sentiva più alleggerita, serena, le nasceva agli angoli della bocca persino un sorriso: era un sorriso ancora infantile ma intriso d'una lontana malinconia.<sup>100</sup>

Fino a giungere al finale: Washington – che si scoprirà essere un disertore – e Immatella sfuggono insieme alle forze dell'ordine, fin quando il soldato non viene ferito mortalmente e la ragazza condotta in un centro di accoglienza, dove la sua unica preoccupazione è la fioca speranza di non aver commesso peccato:

Immatella si girò verso il lettino nudo e freddo: pareva una bara, al centro della stanza. Vi si diresse con una risoluzione pacata e dura, vi salì da sola e si distese con gli occhi chiusi: si sentiva rigida, pallida, ma era contenta di somigliare a una morta. E poi la morte non le faceva paura: “forse non ho fatto peccato”, si diceva fra sé, mentre avvertiva le mani gelate dell'uomo cominciare a toccarle il corpo qua e là: “forse non vado all'inferno”, pensava.<sup>101</sup>

La presenza di questa giovane figura – emblema, in teoria, della purezza e dell'innocenza, ma costretta ad un destino e ad una vita totalmente inappropriati per una bambina – denuncia l'atrocità delle vicende storiche che pregiudicano anche l'innocenza di esseri per definizione indifesi, inducendoli al peccato.<sup>102</sup>

Già dalla sola lettura del primo racconto possiamo desumere alcune differenze rispetto all'opera d'esordio, ed evidenziare alcune peculiarità della raccolta che emergono in questa sezione ma che possono essere estese all'intera opera.

---

<sup>100</sup> Ivi, 51-52.

<sup>101</sup> Ivi, 63.

<sup>102</sup> Giannantonio 1977, 51.

La novità più palese è l'introduzione dell'elemento bellico e la rappresentazione del clima del dopoguerra: in questi racconti la guerra o sta per concludersi o è già terminata, ma certamente è una presenza persistente e soffusa. I toni di Prisco, in virtù del nuovo contesto storico e culturale di cui lui tiene conto, si avvicinano a quelli del neorealismo, qui scevro da inchieste di tipo scientifico, sebbene non manchino «inquadrature storiche»<sup>103</sup> e «giustificazioni sociologiche»<sup>104</sup>. Leggiamo il seguente passo in cui viene offerto uno spaccato della realtà circostante in cui sono ancora nitidi i segni della guerra:

A giorno, invece, tutta quella folla poteva anche dare un'impressione di movimento festoso. Gli automezzi militari attraversando le arterie per agganciare il porto con i vari depositi concorrevano a produrre una sensazione di traffico, e le fette delle case colpite mostravano la tappezzeria d'un interno che si scoloriva lentamente, ancora appeso a una parete un grosso ritratto incorniciato, col vetro intatto, per rimandare anch'esse, della guerra, un volto possibilmente più umano. Talora c'era persino un'aria di fiera, con tutto il formicolio dei venditori di ricordini e di lucide coperte di seta, di arazzi, di fazzoletti colorati e sgargianti spiegati contro un muro e trattenuti fra loro con le pinzette delle massaie, quando fermano i panni stesi al sole, lungo i fili di ferro. Immatella sostava sovente con Rosetta dinanzi a codesto nuovo tipo di botteghe, a volte chiedeva ai venditori la spiegazione d'una figura dipinta sulla stoffa o ricamata, altre volte restava, da sola, per molto tempo immobile ed estatica a fissare quei colori vivaci sognando di possedere un giorno tutta per sé una coperta. Ma i venditori la guardavano sospettosi, temendo che lei volesse solo distrarli per tentare poi un furto, e più spesso le rispondevano con male parole, scacciandola. Erano gentili soltanto con i militari, ma d'una particolare sorta di gentilezza, tra aggressiva e servile, pronta subito, se l'affare sfumava, a mutarsi in scherno.<sup>105</sup>

Se, come abbiamo avuto modo di osservare in precedenza, nella opera d'esordio lo scrittore torrese si poneva in maniera antitetica nei confronti del neorealismo – pur riconoscendone il merito, già evidenziato, di aver riposizionato l'uomo in relazione agli altri calandolo in concreto contesto sociale –, qui ne abbraccia i toni: «i racconti si caratterizzano tutti per la secchezza e la brevità del tono, per l'attenzione e la preminenza dei fatti, per il dosaggio e

---

<sup>103</sup> Amoroso 1980, 55.

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Prisco 1957, 17.

scaglionamento della cronaca in una sapiente orchestrazione dialogica e allusiva»<sup>106</sup>. A riprova delle influenze neorealiste registrate, è doveroso notare che questo primo racconto è dedicato a Vittorio De Sica, esponente, se non padre, del cinema neorealista. Ma nonostante il debito dello scrittore nei confronti del neorealismo, *focus* della sua scrittura rimangono la ricerca psicologica e lo scandagliamento interiore, ora però volti a indagare gli effetti dell'esperienza bellica, e le colpe morali che affliggono le coscienze dei personaggi. In virtù del particolare momento storico, che non lascia indifferente la scrittura prischiana, le storie che vengono rappresentate sono tutte collocate in un tempo sospeso, in un clima di attesa:

Era d'altronde un tempo di sofferenze e d'umiliazioni, ciascuno ne aveva la sua parte e non poteva provare stupore per quella degli altri: era un tempo strano, transitorio e convulso, in cui la vita sembrava come sospesa in una sorta di limbo, ricondotta a un intrico d'istinti rudimentale e precario, e Immatella e Washington si mescolavano con la loro vicenda alla vicenda di tante altre creature.<sup>107</sup>

Inoltre, lo spettro della guerra si riflette sia sullo sfondo su cui agiscono i personaggi, sia sui personaggi stessi. Ma procediamo con ordine e soffermiamoci ora sul primo elemento citato. La «campagna vesuviana sfatta di luce»<sup>108</sup>, la natura incontaminata, il paesaggio puro e immacolato non dominano più lo scenario, sebbene la realtà sia sempre quella partenopea. Qui è passata la guerra, la cui distruzione ha intaccato la purezza di prima, il paesaggio mostra le cicatrici degli eventi storici, e si iniziano a percepire i mutamenti socioculturali che porteranno al «miracolo economico» e alla «speculazione edilizia»:

La città era stata molto devastata dai bombardamenti, e poi dal passaggio della guerra. Adesso era lercia, squallida, con un movimento convulso di soldati d'occupazione e di cittadini sino a tardi (quando la sera faceva azzurre le nebbie intorno alle rade lampade), perché le case distrutte erano numerose e gli abitanti di esse non sapevano ancora come e dove trascorrere la notte. Allora i loro volti diventavano più gravi, con un'espressione addirittura terrea, da sembrare incantata; la stanchezza rendeva i passi pesanti, uno strascico lento sul selciato; e la notte si colmava di brusii tardi a spegnersi, e di fuochi

---

<sup>106</sup> Giannantonio 1977, 50.

<sup>107</sup> Prisco 1957, 27.

<sup>108</sup> Prisco 2000, 9.



qua e là accesi a un angolo di via o sotto un portone, languenti dentro le latte vuote e scalcnagnate che si andavano a pescare tra i rifiuti.<sup>109</sup>

Le vie iniziano a riempirsi di «curiosi negozi che vendevano, ciascuno, un po' di tutto: la merce era poggiata sopra scaffalature polverose, oppure sopra giornali vecchi di un anno, quando si stampavano ancora giornali grandi, a più pagine»<sup>110</sup>.

L'elemento naturalistico permane, ma si fonde con il cemento, con le città emergenti:

Da una finestra della loro stanza aperta sui cortili interni si vedeva l'agglomerato della città alta con il crinale del colle e il cielo, ma non c'era una linea definita che separasse tra loro le varie masse del panorama, c'era una caligine quasi azzurra nella quale le case e il colle si fondevano patinandosi d'una serenità che pareva languore.<sup>111</sup>

Per poi approdare in città sempre più moderne, sulle cui vie sfrecciano tram e macchine, le cui strade sono inframezzate da cartelloni pubblicitari con abbacinanti luci al neon di vari colori, su un sottofondo di suoni e di rumori dei più vari:

Ermelinda Chianese varcò l'androne d'ingresso del Banco di Napoli allo spirito Santo, sezioni per i crediti agrario e fondiario: attraverso le porte a vetri si scorgevano pochi clienti, ormai, ancora accodati ai vari sportelli dell'agenzia per le ultime operazioni, l'ascensore esterno saliva e scendeva lungo la verticale dell'edificio con un sordo ronzio, e qualche funzionario già lasciava l'ufficio pescando il mazzo di chiavi sotto l'impermeabile, nel taschino dei calzoni, e avviandosi soddisfatto a cercare la propria automobile fra quelle che stipavano l'ampio spiazzo quadrato.<sup>112</sup>

E poco dopo si legge:

Ermelinda sembrava intenta ad imprimersi queste immagini di vita meglio e definitivamente, dentro di sé, ma quando fu sulla strada lo strepito delle saracinesche che s'abbassavano, lo stridore sgangherato degli autobus che scendevano colmi da Capodimonte, il ronzio e quel barbaglio crudo dei riflessi rossi verdi gialli e viola che

---

<sup>109</sup> Prisco 1957, 16-17.

<sup>110</sup> Ivi, 20.

<sup>111</sup> Ivi, 45.

<sup>112</sup> Ivi, 305.

pulsavano nelle lampade fluorescenti delle insegne, il brusio dei commessi che ritornavano a casa, per poco non le comunicarono un capogiro: camminò così sino all'imbocco del vicolo come un automa.<sup>113</sup>

Ma non solo, nonostante l'ambientazione cittadina, alle volte, si presenta l'occasione di recupero della propria provincia:

La macchina s'arrestò; l'avvocato discese e dette un altro ordine all'autista. Ella si mosse a fatica, si sentiva intorpidita. Vide un viale di platani, c'era intorno il fumo dei forni e della nebbia: aspirandolo, Teresa ritrovava improvvisamente in quell'odore di città di provincia non solo il ricordo della sua adolescenza, quando veniva a studiare qui, dopo gli anni di collegio, ma come un sentimento riconquistato e nuovo di libertà.<sup>114</sup>

Per quanto riguarda i soggetti ritratti da Prisco, invece, nella seconda raccolta, questi mutano: l'attenzione dello scrittore torrese valica i confini della borghesia partenopea e abbraccia personaggi provenienti dal "popolo minuto", scelti dal «mondo dei diseredati che più di tutti hanno avvertito il ciclone della guerra e l'oppressione dell'occupazione»<sup>115</sup>. Attraverso lo studio di questo «ceto avvilito ed inerme»<sup>116</sup> lo scrittore fa emergere un sentimento di umanità e di semplicità che eleva l'ignominia degli eventi. L'incantata borghesia si è infranta, il dopoguerra ha dato sfogo alle passioni e alle violenze, agli istinti, ai conflitti – interni ed esterni – e alle rivalse, che hanno travolto i più deboli, ovvero coloro che più di tutti erano indifesi di fronte alle lusinghe e alle lacerazioni. Lo scrittore indaga la psicologia di queste figure, li ritrae colti nella loro intima e personale lotta tra Bene e Male, che altro non sono che una «proiezione dell'uomo, un patrimonio dell'umanità che non va condannato o rifiutato, ma compreso e studiato»<sup>117</sup>. Figure accomunate da un esistenziale senso di colpa, dal presagio di un peccato imminente, figure sole e solitarie, il cui scandagliamento interiore veicola l'attenzione sulle facinorose conseguenze degli eventi. In poche parole, Prisco esplora una zona del vivere umano sconquassato dalla rovina della guerra. Ed ecco che i protagonisti ora sono bambini disincantati e privati della loro innocenza, ora ex soldati tornati dalla guerra di cui ne scontano le conseguenze psicologiche; nobili decaduti, borghesi, uomini e donne di

---

<sup>113</sup> Ivi, 311-12.

<sup>114</sup> Ivi, 205.

<sup>115</sup> Giannantonio 1977, 51.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> Ivi, 50.

chiesa, donne rimaste estranee alla realtà storica ma comunque coinvolte, giovani disillusi senza alcuna speranza a cui aggrapparsi.

Dopo aver espresso alcune considerazioni di carattere generale – che in parte abbiamo riscontrato in *Immatella*, ma che verranno messe a fuoco nei racconti successivi –, passiamo ora in rassegna le altre sezioni, senza soffermarci sugli aspetti già evidenziati, finora, e che sono validi anche per questi racconti.

La seconda sezione è la più corposa della raccolta e conta cinque racconti.

L'epigrafe introduttiva recita alcuni versetti di Giovanni, XIX, 34<sup>118</sup>:

... e subito ne uscì sangue e acqua.

È doveroso dedicare un piccolo spazio all'interpretazione di questa epigrafe, perché dalla sua spiegazione si possono desumere le tematiche principali che attraversano questa seconda sezione. Questo versetto è estrapolato dal passo del Vangelo di Giovanni che si riferisce al giorno seguente alla crocifissione di Cristo, quando i Giudei, prima di portare via i corpi dalla croce, spezzano le gambe ai condannati. A Gesù non vengono spezzati gli arti ma un soldato gli colpisce il fianco con la lancia, e dalla ferita ne fuoriescono sangue ed acqua. L'atto violento così come lo leggiamo mostra tutta l'umanità del figlio di Dio: il sangue che sgorga è simbolo del sacrificio che lui ha compiuto per espiare le colpe dell'Umanità; mentre l'acqua è simbolo dello Spirito, della sua fecondità spirituale; inoltre, in questo passo, si evince l'obbedienza di Cristo al volere del Padre, il suo adempiere ciecamente al proprio destino che consiste nel riscattare l'Umanità.<sup>119</sup>

Le tematiche che si desumono da questa spiegazione, come la sofferenza, l'infrangersi di ogni speranza di rinascita, lo sfumare dell'occasione del miracolo atteso, la tragedia degli eventi, nonché la violenza ed il male che attanagliano l'umanità, il sacrificio atto per ottenere un riscatto, le ritroviamo nei cinque racconti della sezione. Ad esempio, in *La casa cattiva*, si legge della sofferenza che nasce nel cuore di un uomo per lo svanire di un'illusione, il dolore che deriva dalla scoperta di una vana speranza, la disillusione che segue il mancato realizzarsi di

---

<sup>118</sup> Nella nostra edizione di riferimento è presente un errore attribuibile all'editore: si legge «XXIX» invece di «XIX».

<sup>119</sup> *La Sacra Bibbia*. Versione ufficiale CEI, Edizione UELCI, 1996, p. 1081, nota 34.

un “miracolo” – per usare una terminologia propria della prima opera del torrese – a cui segue l’adesione cieca e passiva alla propria sorte. In particolare, la speranza dell’uomo – la cui identità è sconosciuta – nasce dal vedere l’abitazione dei Lanza – suoi vicini di casa – nuovamente aperta ed illuminata, dopo che era stata abbandonata a causa della guerra. Eppure, concluso il conflitto mondiale, nessuno dei Lanza è tornato: infatti, la casa è stata occupata da alcuni soldati. Si infrange, dunque, la possibilità di essere felici; felicità che in ogni caso non sarebbe stato possibile raggiungere perché il ritorno alla normalità è ora impossibile.

A casa il padre aspettava. Ora Angela si domandava che cosa gli avrebbe riferito, in qual modo avrebbe potuto cullarne la delusione: perché sapeva che suo padre avrebbe sofferto, apprendendo che nessuno dei Lanza era tornato. Ma egli avrebbe sofferto ugualmente anche se fosse tornato proprio qualcuno dei Lanza, come adesso ancora credeva. E questo pensiero consolava Angela, mentre cercava la maniera di alleviare l’intensità di quel patimento. “Gli dirò che ora comincerò a penare io, per quella casa”, pensò improvvisamente guardando i fiori tra le sue braccia, che si afflosciavano sotto il sole: “gli dirò che ora viene il mio turno”. Camminava stordita, controvoglia. Era sicura che avrebbe sofferto, tra poco; e questa certezza la svuotava, avvicinandosi a casa, ma dolcemente.<sup>120</sup>

La sospensione del tempo, l’attesa di un prorompente evento tragico, il presagio di sventura sono massimi in *I ragazzi torneranno*. In questo racconto viene rappresentato un salotto borghese, nel quale, a sera, una coppia di coniugi, la sorella della donna ed un soldato inglese si intrattengono a giocare a carte, bere whisky e parlare sommariamente e superficialmente di politica. Tuttavia, la tranquillità e la piacevolezza della serata vengono turbate dal ritardo del ritorno a casa dei figli della coppia, recatisi in gita ai piedi del Vesuvio. Tutto ciò causa nel padre turbamento e preoccupazione, soprattutto dopo aver appreso la notizia di una frana avvenuta proprio nella zona visitata dai figli; al contrario, la donna sembra sminuire l’accaduto – nonostante le numerose chiamate da parte dei genitori dei compagni dei loro figli, in pena per le sorti dei ragazzi – e, come presa da un moto di incoscienza, sembra più preoccupata di far bella figura con lo straniero che di interessarsi per l’incolumità dei ragazzi.

---

<sup>120</sup> Prisco 1957, 76-77.

Come si legge nel seguente passo, l'atteggiamento nevrotico della donna altro non è che la conseguenza dell'evento bellico che lei ha subito passivamente:

Ma nessuno si mosse: la guardavano come incantati, vagamente impauriti. Ella cercò di sorridere.

«Non sta succedendo niente, qui. Sono i nervi, che ogni tanto ci danno un avviso. È anche un po' colpa vostra, Walker. Sì, della guerra, voglio dire: siete fermi da tanto tempo a Cassino!, tutto è fermo, è naturale che i nostri nervi si logorino un poco, e ogni tanto scattano. Ma non succede nulla. I ragazzi torneranno, state tranquilli. Guglielmo, dov'è la tua dignità, adesso? Venite, capitano Walker, eccovi la vostra porzione di budino e datemi il vostro parere. È stato fatto in fretta, ma non c'è che dire, sono proprio una pasticciera discreta. Accendi la radio, Amelia, *please*».

Porse con alterigia all'ospite il piattino del dolce: si sentiva in quel momento una perfetta padrona di casa, e gli altri la osservavano con un confuso sentimento di stupore che somigliava alla paura. Anche Amelia si mosse ad accendere ancora una volta la radio, più impaurita che remissiva. Squillò il telefono. La signora Rosa ordinò con una voce convulsa:

«Nessuno risponda».

L'espressione di suo marito aveva come un'ombra d'agghiacciante terrore. Il telefono squillò a lungo: allora la signora Rosa si mosse a sganciare il microfono e lo poggiò sul tavolino senza rispondere. Aveva le mani sudate, lasciò sulla forcina un'impronta lucida che si dissolse lentamente. Con un tono di voce più calmo, ma dove le tremava, a tradimento, un'incrinatura, la signora Rosa disse sedendo accanto al carrello e tentando un sorriso che al contrario le deformò il volto come una maschera:

«Vedrete, i ragazzi torneranno, fra poco. Non è il caso d'inquietarsi tanto, continuiamo la nostra serata. Guglielmo, assaggi anche tu una fetta di budino? Dagli il piattino, Amelia. Sono sicura che tutti dovrete darmi un bravo, tutto dovrete riconoscere le mie qualità...»<sup>121</sup>

Violente, crude e disumane sono le morti nei tre racconti rimanenti, *La sera è calma a Trecase*, *Luna piena* e *La conserva*: qui la morte – omicidio o suicidio che sia – sembra assumere il compito di espiare una colpa, di liberare gli altri e sé stessi da una condanna e di riscattare una colpa, non sempre reale ma comunque sentita come tale. Nel primo racconto, Annetta

---

<sup>121</sup> Ivi, 102-103.

viene a conoscenza della relazione segreta di sua sorella Luisa con un soldato nero. Qualche giorno dopo, recatasi presso il canneto in cerca della sorella, la bambina rimane turbata dal vederla giacere con il soldato. Trascorso ancora del tempo, la bambina si reca nello stesso luogo dove giorni prima aveva visto la sorella, ma trova solo il soldato, con il quale scambia a stento due parole; ma Annetta, ancora turbata dalla scena a cui aveva assistito, scappa via, e una volta a casa racconta di essere stata aggredita dal soldato. Gli uomini di casa, a questo punto, si mettono sulle sue tracce, e poco dopo si sente uno sparo.

Poi scoppiò a piangere, con un pianto stridulo che per un momento la stordì riempiendo il primo e dilatato silenzio che riceveva le sue parole: un pianto ostinato e improvviso al quale si affidò con foga, per annullare in esso ogni accusa o rimorso, e non udì più nulla. Dopo, dovette ricordare che le amiche erano accorse subito intorno alla mamma e l'adagiavano sopra un divano, la chiamavano: «Bianca! Bianca!», ma non ricordava d'aver visto suo padre, forse era uscito con gli altri, erano usciti subito, gli uomini, sì, e suo padre doveva indicare la pista, gridare qualcosa, un ordine.

Allora Annetta si sentì ingombrante e fastidiosa, capiva d'aver suscitato con la sua presenza e le convulse parole un irreparabile scompiglio. Luisa non cantava più. Per un istante ella trattenne il pianto, poi sgusciò via furtiva, senza farsi notare, andò risoluta a nascondersi in una vecchia stanza usata come dispensa, si appoggiò alla parete. Era sola, e contenta, appagata, tuttavia continuava a piangere senza sapere perché, addossata al muro. Ma non sapeva del resto nemmeno perché la mamma fosse svenuta, poco prima. A volte sono così strani, i grandi. E anche papà e gli amici, sembra si divertano a giocare nei campi, adesso, s'ode un richiamo ogni tanto, che accade?, e poi c'è quel colpo, uno sparo, e un improvviso silenzio, anche i grilli hanno smesso, stavolta, e tacciono.<sup>122</sup>

Il secondo racconto rappresenta la tragica storia di un'insegnante affetta da convulse crisi nevrotiche che si manifestano massimamente in prossimità della luna piena – da qui il titolo ed i riferimenti ad i lupi mannari –. Sul far della sera, mentre passeggia da sola, in un bosco, la donna, colta da una nevrosi acuta, perde il controllo e aggredisce un suo allievo incontrato casualmente; dopodiché la donna si toglie la vita, impiccandosi ad un albero con una sciarpa. La sua morte non è vana ed è carica di significato: con il suo suicidio, con il suo sacrificio, la donna espia la sua colpa, liberando sé stessa dalla sua nevrosi vissuta, appunto, come una condanna, e, allo stesso tempo, liberando suo marito dalla condanna di dover sopportare il

---

<sup>122</sup> Ivi, 86.

peso di una moglie malata. Il marito, d'altro canto, si sente responsabile del suicidio della donna, in quanto ritiene di non averle prestate le giuste attenzioni.

Nel terzo racconto, invece, la morte più violenta e crudele è inflitta da un padre che, tornato fortemente turbato dalla prigionia, è geloso della figlia cresciuta troppo in fretta, e così, quando scopre la relazione segreta della figlia con un vicino di casa, la uccide, pugnalandola di sorpresa:

Il padre, che se l'era guardata amorosamente durante quel giorno, d'un tratto aveva provato come un rimorso per lei, che faceva tante volte da sola la scala per ridiscenderne con le insalatiere di conserva. E così volle salire ad aiutarla. I due giovani stavano avvinti, quand'egli apparve lassù: e la sorpresa gli impedì di gridare e non fu visto. Immacolata fece persino in tempo a sciogliersi e a dire:

«Vado a portare una conca giù, se no sospettano», e afferrò un'insalatiera avviandosi per le scale sempre senza aver scorto suo padre. Il coltello la raggiunse e le si ficcò tra le scapole aguzze proprio mentre stava all'ultimo gradino: e cadde senza gridare. Gridò suo padre, precipitandosi per le scale, come se fosse stato colpito lui. La ragazza era a terra, fra i cocci dell'insalatiera: egli le guardava inebetito i capelli sciolti che le coprivano il viso come un velario, lentamente intridersi di rosso, e non capiva se fosse sangue o conserva.<sup>123</sup>

I racconti analizzati in questa sezione presentano tutti un elemento in comune: la quotidianità si confonde con la straordinarietà del contesto postbellico; la guerra ha turbato e perturbato le vite calme e tranquille delle persone, non si distinguono più i contorni di ciò che è importante da ciò che è futile; abbiamo visto, infatti, come la possibile tragica fine dei figli in *I ragazzi torneranno* assuma un valore meno rilevante di una cena borghese, o ancora come il rosso della conserva in *La conserva* possa confondersi con il sangue della figlia pugnalata mortalmente. Questo avviene perché il tragico evento storico ha invertito la naturale scala dei valori, mandando in cortocircuito la normalità.

La terza sezione è molto simile alla prima per alcuni aspetti. In primo luogo, anche questa si compone di un unico racconto suddiviso in parti – qui sono presenti cinque paragrafi – il cui titolo è dato dal nome del bambino protagonista della vicenda, Paolino. In secondo luogo,

---

<sup>123</sup> Ivi, 123.

entrambi i personaggi appartengono al mondo infantile e vengono introdotti in maniera coatta e precoce nel mondo degli adulti, o, come più incisivamente scrive Giannantonio: sono chiamati «a vivere, anzi tempo, il proprio destino di abiezione e di miseria, di violenza e di sangue»<sup>124</sup>.

Della tragica sorte a cui è destinata la piccola Immatella è stato già detto; Paolino, invece, trascorre l'infanzia protetto da un morboso amore materno finché non fa ritorno dalla prigionia il padre che non aveva mai conosciuto. Uomo rude, violento e burbero, totalmente differente dalle descrizioni della madre, la quale con la speranza che la guerra lo cambiasse, ne aveva abbellito l'immagine agli occhi del bambino. Se la prima avverte presto l'ombra del peccato, di una colpa che potrebbe gravare su di lei, dalla quale, comunque, ne rimane sempre ingenuamente staccata, differente è la storia di Paolino, più psicologicamente intricata. Questa è caratterizzata da una instabile rosa di sentimenti in conflitto, una vicenda che si snoda tra innocenza e perversione, finzione e realtà, amore e odio, ma che non risparmia, anche se solo in ultima istanza, il bambino dal senso di colpa per essere il responsabile dell'uxoricidio della madre. Più nel dettaglio, tornato il padre a casa dalla prigionia, si fa in modo di ristabilire gli antichi equilibri familiari sebbene la madre sia affettivamente legata ad un altro uomo, il cocchiere di famiglia, Giovanni. Paolino, che inizialmente non riesce ad instaurare un rapporto sano col padre, preferisce la presenza di Giovanni, che però rifiuterà solo dopo che il padre avrà conquistato la sua fiducia. La serenità torna solo nel momento in cui i tre chiariscono i loro rapporti ed i loro sentimenti, consentendo loro, anche, di poter condurre una tranquilla vita familiare. L'incanto si interrompe quando giunge casualmente Giovanni al bar dove la riappacificata famiglia è in compagnia di amici; Paolino, percependo la presenza dell'uomo come una minaccia per l'idillio familiare appena ripristinato, cerca di cacciare via l'uomo ed involontariamente confessa il tradimento della madre:

Matilde quasi non vide il coltello, che brillò per un attimo lucido e freddo nel sole: non ebbe il tempo nemmeno di chiedersi sorpresa dove Peppe se ne fosse munito, quando l'avesse comprato, giacché non sapeva ch'egli portasse l'arma, con sé. Cadde per terra, in silenzio, dopo il terzo o quarto colpo: mentre Gesualda urlava di spavento e invano Matteo si lanciava a disarmare Peppe, e Paolino gridava come impazzito stringendosi ai cani:

«No, non è vero che l'ha baciata! L'hai uccisa! L'hai uccisa!».

---

<sup>124</sup> Giannantonio 1977, 55.



Peppe fissava la lama stordito, Giovanni cercò di portar soccorso alla donna. Allora Paolino abbandonò i cani che guaivano, spinse il giovane da parte e si gettò a terra sul corpo della madre che sporcava di sangue copioso il selciato sotto il tavolino. Le stringeva il mento, le gote ubbidienti, aveva gli occhi ingranditi, come raddoppiati di pupilla per vedere adesso anche per lei che certo già non vedeva più, sebbene avesse ancora semiaperte le palpebre: e batteva i denti, mentre gridava freneticamente:

«Non sono stato io, a ucciderti! Ti giuro! È stato lui, tuo marito!».<sup>125</sup>

Entrambi i bambini, Immatella e Paolino, si scoprono attanagliati da una colpa, da un peccato, che grava su di loro. La morte di Washington e della madre rappresenta, per l'una e per l'altro, l'epilogo dell'incanto e delle illusioni infantili.

È interessante notare che protagonisti dei due racconti più lunghi, che occupano l'intero spazio di una sezione che sono collocati in due zone particolari – ovvero l'incipit e la metà – sono proprio dei ragazzi, gli esponenti più rappresentativi di quel «ceto avvilito e inerme»<sup>126</sup> di cui abbiamo detto sopra. È in questo modo che viene massimamente esibita la distruzione totalizzante degli eventi che non risparmia neanche i più innocenti.

Con questa atmosfera di disincanto e disillusione, di corruzione morale, di soprusi, di precocità e precarietà, di distruzione totale si accordano i versi di Shakespeare che Prisco, in maniera previdente e preparatoria, sceglie come epigrafe di questo racconto:

Abbiamo distrutto la più dolce e perfetta opera che la natura abbia formato sin dalla creazione.

La quarta sezione presenta solamente tre racconti ed è preceduta da un'epigrafe che riporta un verso di Eliot:

Dobbiamo imparare a soffrire di più

La sofferenza è il filo conduttore di questa sezione, ed infatti i racconti che la compongono hanno come tematica centrale la morte di innocenti, di bambine per cause naturali, come in *La bambola* e in *La legge*, e di un amante per mano del suocero, come leggiamo in *Le ortensie*.

Altra tematica che emerge è quella della legge, intesa come giustizia. Nel primo racconto menzionato, una madre trasporta in braccio il corpo esanime della figlia – fingendo che la

---

<sup>125</sup> Prisco 1957, 189.

<sup>126</sup> Giannantonio 1977, 51

bambina sia solo addormentata – conducendolo oltre il casello ferroviario per non dover pagare la tassa mortuaria e per poter stringere a sé ancora per pochi istanti, mossa da un inconscio istinto materno, il corpo della figlia della cui morte ancora non riesce a capacitarsi. Nel secondo racconto citato, invece, una madre contravviene al foglio di via, sfidando così la legge per poter seppellire Gemmina, la sua neonata di undici mesi. La rassegnazione domina il finale di questo racconto, quando la donna, celebrato il funerale della figlia verrà arrestata, dopo, quindi, aver perso per sempre la bambina e l'amante, padre della bambina.

Ella sorrise: quando sorrideva le nascevano agli angoli degli occhi tante sottili rughe, e pareva più vecchia dei suoi venticinque anni. Pensava a Gemmina: a Gemmina ch'era da poche ore sottoterra, e pensava anche, quasi per consolarsi, che forse in carcere è un poco come trovarsi sottoterra, fuori del mondo: e le piaceva, a un tratto, esser chiusa in prigione, proprio come se questo avesse potuto avvicinarla meglio a Gemmina.<sup>127</sup>

Nel racconto mediano, *Le ortensie*, lo spettro sentimentale si complica: l'amante di Teresa viene ucciso dal padre di lei, uomo di un certo spessore e con velleità politiche, che forse non vedeva di buon grado la relazione della figlia con un ragazzo di ceto inferiore. Il movente non è chiaro: il padre sostiene di aver confuso il ragazzo per un ladro, la figlia ritiene che sia stato un gesto volontario e intenzionale. Teresa si strugge tra il tormento dell'oblio dell'amante e la testimonianza in tribunale a favore del padre, facendo prevalere il secondo e sentendosi per sempre connivente nel delitto.

Ma Teresa pensava: ormai è fatta, dopo non potrò più fargli quella domanda. Come si sarebbe concluso, il processo? La sua parte era finita e non sarebbe più tornata in aula: ma un giorno, ad ogni modo, sarebbero stati di fronte, lei e suo padre. Forse avrà gli occhi ancora più abbandonati, pensava Teresa. O forse si sarà ripreso, c'è di nuovo nello sguardo l'ambizione dell'industriale che pensa di poter far carriera politica. Si guarderanno. Certo lei non porterà la veletta, sul volto. E quella domanda (lo credevi veramente un ladro qualunque, o hai ucciso sapendo?) non uscirà mai dalle sue labbra, lo sente. Già da questo momento, Teresa avverte dentro di sé, con una sorta di sgomento e di solitudine, il peso di queste parole non dette: si prepara ad abituarci, a sopportarlo per tutta la vita. Sorride, ha un sopracciglio inarcato: forse prova,

---

<sup>127</sup> Prisco 1957, 238.

inconsiamente, l'espressione indefinita e un po' enigmatica che dovrà assumere per forzarsi al silenzio quando quella domanda, dentro, più farà ressa per tentare d'uscire.<sup>128</sup>

La sofferenza dei personaggi è palpabile, il loro è un addolorarsi che non degrada mai in atteggiamenti stucchevoli ma mantengono sempre un'alta dignità, sebbene il dolore sia indelebile. Questi racconti possono essere letti come degli esempi, dei modelli da seguire per riuscire in ciò che afferma il poeta inglese.

L'ultima sezione della raccolta si apre con un'epigrafe riportante una citazione di Bernanos:

*Il nous faut tous surmonter la vie.*

*Mais la seule manière de surmonter*

*La vie, c'est de l'aimer.*<sup>129</sup>

La solitudine è il sentimento e la condizione che accomuna i protagonisti di questi ultimi racconti: «la solitudine, appunto, intristisce l'uomo moderno e spalanca sotto i suoi piedi un vuoto senza fine»<sup>130</sup>. E così in *Sposare la madre* si legge di un sacerdote che celebra le seconde nozze della madre rimasta vedova, il quale si sente intimamente deturpato del suo unico possibile affetto puro, il cui unico rifugio rimangono la preghiera e la fuga.

Similmente in *Serva e padrona* – racconto suddiviso in quattro parti – si legge di una serva che rimasta sola, dopo la morte del suo amante, cerca il figlio che aveva abbandonato alla nascita e si ritrova travolta dalla cupidigia del ragazzo. C'è qui un tentativo di difesa della propria integrità, della propria persona, nel tentativo di abbattere quel sentimento di solitudine che è sempre più stringente: se la serva tenta di difendere un presunto affetto materno, la sua padrona tenta di salvare un decoro borghese ormai perduto.

La solitudine è massima in Virginia – protagonista di *La camera da letto* –, neo-sposa di un vedovo, la quale si sente alienata dal rapporto coniugale; dopo il matrimonio si vede privata della sicurezza che le dava il suo nucleo familiare originario, e abbandonata in un rapporto che non la coinvolge totalmente, sopraffatta dagli eventi da cui vorrebbe solo scappare.

«Che cos'hai, Virginia? Che cosa c'è, perché piangi?».

---

<sup>128</sup> Ivi, 215.

<sup>129</sup> Dobbiamo tutti superare la vita./ Ma l'unico modo per superare/ la vita, è di amarla.

<sup>130</sup> Giannantonio 1977, 57.

S'era seduto sul letto, vicino a lei, e lei ne avvertiva il fiato caldo, vedeva tra le lacrime i denti brillanti come se fossero bagnati di saliva, quegli occhi interrogativi e stupiti, quelle mani con le nocche pelose che le stringevano i polsi: e si domandava che cosa le avrebbe fatto, adesso, che cosa doveva, pazientemente, sopportare da lui: mormorò sopraffatta dal cumulo di tutte queste emozioni:

«Lasciami, per favore lasciami, Camillo... questa sera lasciami, te ne prego...». E si sentiva, sempre più, abbandonata in un mondo straniero ed ostile da cui nemmeno quel pianto l'avrebbe salvata: incapace, a un tratto, di aggiungere (egli avrebbe ben potuto capirlo da sé) che adesso era un'altra cosa e anche il semplice contatto di quelle mani sui suoi esili polsi si mutava improvvisamente in un disgusto che sarebbe riuscita a vincere solo quando avesse dimenticato, ne sarebbe stata capace, quella scena svoltasi sul marciapiedi di fronte che aveva tanto divertito Camillo e a lei fatto tanto paura.<sup>131</sup>

Eppure, una costante di questi racconti è l'elemento amoroso. Sono rappresentate storie d'amore tragiche e difficili: seconde nozze dettate sia da un sentimento autentico che dalla ricerca di una sistemazione sicura; la fine di una relazione decennale a causa della morte di un membro della coppia; relazioni univoche; ma anche l'amore genitoriale, la sofferenza per un padre morto e la gioia per il ritrovamento di un figlio creduto perso. Tuttavia, gli epiloghi non sono mai lieti, ma palesano sempre un disincanto, una disillusione, e prefigurano una sola via da perseguire.

Veniamo ora al racconto più interessante della sezione – e della raccolta stessa – e cioè l'ultimo: *Gli sposi della domenica*. In questo racconto viene presentata la storia di due giovani coniugi che decidono di togliersi la vita nella camera d'albergo in cui ogni domenica consumano il loro amore non essendo stati capaci di crearsi una loro realtà domestica. La rassegnazione e l'accettazione impassibile di un destino infelice, l'incapacità di realizzare le proprie aspettative sono massime qui, così come l'amore trova la sua declinazione più elevata. Negli istanti precedenti all'imminente tragedia si sente uno sparo provenire da fuori: sono i fuochi a mare:

«Allora fallo subito, sparami! Non ne posso più! Non ne posso più!...»

Aveva chiuso gli occhi, e si turava le orecchie con le mani come se veramente in quell'attimo stesso egli dovesse prendere la pistola e ucciderla, prima di uccidersi. Egli non si mosse, la fissava soltanto. E lei aspettava, a occhi chiusi, e come udì un attimo

---

<sup>131</sup> Ivi, 269-270.

dopo la detonazione che fece vibrare i vetri della finestra e la stanza, cadde riversa sul letto. Sbiancato in volto Armando si precipitò sulla moglie gridando: «Ermelinda, che fai?! Io non ho sparato, non ho sparato ancora! Che fai?».

Si udì una seconda detonazione: ella riapriva gli occhi, aveva uno sguardo languido e perso ma vide, oltre i vetri della finestra, un fugace chiarore illuminare la notte. Anche la sua voce sembrava cambiata: era più lontana, e più dolce.

«È stato sulla strada», disse rialzandosi aiutata da lui. Egli sedette accanto a lei e la sostenne con un braccio intorno alla vita.

La terza detonazione fu meno forte, precedette un largo sparpagliarsi, nel cielo, di luci rosse e gialle. Armando disse con una risata nervosa:

«Ma sono i fuochi! Vieni a vedere».

Si avvicinarono lentamente alla finestra, sempre tenendosi stretti alla vita. I fuochi artificiali bucarono come tante stelle multicolori e rapide la volta del cielo, portandosi dietro l'ombra, e l'improvviso bagliore che schiariva le case e i tetti si lasciava sommergere subito dopo da una marea grigia impetuosa che saliva adagio lungo i palazzi, come se qualcuno, di proposito, s'incaricasse di spellare le facciate della loro luminosa e provvisoria attintatura. Ermelinda ora sorrideva ai grappoli che si spappolavano in aria ricadendo come tanti coriandoli, erano azzurri, rossi, violetti, gialli, verdi, argentati, appena venivano risucchiati dal buio scoprivano le tracce del loro passaggio attraverso una fitta rete di filamenti biancastri.

«Ma dove sparano? Perché sparano?». Aveva parlato adagio e il vetro si scopri del suo fiato, così i fuochi apparivano più irreali e sfocati, attraverso la lastra. Armando disse: «Dev'essere qualche festa di quartiere, forse per san Giuseppe. Sono fuochi a mare».<sup>132</sup>

Ed ecco che una speranza rinasce nell'intimo dei due coniugi e sconquassa le loro coscienze. È avvenuto il "miracolo", quel "fatto che non era necessario" che era annunciato nell'epigrafe dell'opera d'esordio, che era tacitamente cercato nei piccoli gesti, negli interstizi della vita della borghesia vesuviana ma che si realizza solo ora, nel momento di massima tensione, qualche istante prima della più drammatica rinuncia, subito dopo che si aderisce consapevolmente e conniventemente al proprio destino.

---

<sup>132</sup> Ivi, 326-328.

Ripiegò la camicia da notte e andò a riporla in borsa: una speranza nuova le nasceva dentro, la certezza di poter convincere zia Margherita, o di poter aspettare ancora, domenica dopo domenica...

Fuori la finestra i fuochi infittivano, sembrava una gragnuola di colpi. Armando la chiamò con la voce eccitata:

«Vieni, fai presto. È la batteria finale. Voglio vedere proprio come se la cava».<sup>133</sup>

È attraverso quest'ottica che va analizzato il titolo dell'opera: un titolo ambiguo, che sembra essere avulso dalle storie che si susseguono una dietro l'altra; eppure, è questo il faro che guida il lettore, il quale trova il suo approdo solo alla fine dell'opera e che dopo lo sbigottimento iniziale riesce a ricostruire il senso dell'opera stessa. I drammi vissuti, le esistenze corrotte, fallite e degradate, i vani tentativi di rivincita e rivalsa si mostrano ora necessari al compimento di un inaspettato miracolo che sparge ora speranza in una zona disperata della vita umana.

#### 2.4 *Punto franco*

*Punto Franco* vede la luce nel 1965 ma i ventuno racconti che compongono la raccolta sono scritti tra il 1945 e il 1965.

Con l'espressione «punto franco» si indica la zona portuale dove le merci sostano in franchigia doganale, non soggette ad alcun dazio; infatti, come si legge in sovraccoperta, tale titolo pone l'accento sulla «libertà di composizione affidata all'estro di singoli momenti ed occasioni (in quanto tali, quasi esenti da «dazio critico»)»<sup>134</sup>. Inoltre, Aurelio Benevento individua nel titolo un'esplicita dichiarazione di poetica ritenendo che Prisco consideri i racconti «un genere minore, “franco” dagli impegni e dalle necessità del romanzo»<sup>135</sup>.

L'opera – dedicata alle figlie dello stesso scrittore, Annella e Caterina<sup>136</sup> – presenta una struttura molto simile alla precedente. Qui troviamo quattro sezioni, ognuna delle quali non

---

<sup>133</sup> Ivi, 329.

<sup>134</sup> Prisco 1977a.

<sup>135</sup> Benevento 2001, 13.

<sup>136</sup> Nell'opera troviamo solo le loro iniziali: «ad A. e C.».

è più preceduta da un'epigrafe, bensì da una «prefazione autoriale»<sup>137</sup> che fornisce delle coordinate interpretative e/o riassuntive dei racconti che seguono.

Nella prima prefazione che precede la prima sezione leggiamo:

Questi primi quattro racconti, uno dei quali già apparso in una precedente raccolta e qui riportato per meglio rendere un arco narrativo, possono anche sembrare a una superficiale lettura racconti di guerra: certo furono scritti in quel tempo esaurito e lontano che fu il nostro dopoguerra (ma è poi veramente così lontano, quel tempo, e così esaurito?), quando la gente uscita dal buio dell'oscuramento camminava per le strade in mezzo a cumuli di macerie costretta a tastare l'alfabeto Braille d'una vita retrocessa alle pure funzioni animali e raccontare poteva avere solo un senso e assumere un solo significato... Ma non si tratta, qui, di racconti di guerra: e un altro è il motivo che più profondamente li lega fra loro<sup>138</sup>.

I quattro racconti di questa sezione, *Il tedesco*, *L'ospite*, *La sera è calma*, *a Trecase* – già comparso nella raccolta precedente – e *Le mele* ruotano tutti intorno al motivo della guerra<sup>139</sup>. Infatti, nel primo racconto, i due giovani, Francesco e Gioconda, temono di finire vittime di un rastrellamento da parte dei tedeschi; il secondo rievoca il tempo dell'occupazione anglo-americana; nel terzo, si legge dell'occupazione da parte dei soldati; infine, l'ultimo racconto è ambientato a Pagani, e rievoca una vicenda accaduta al tempo dello sbarco degli alleati, nel settembre del 1943. Quest'ultimo racconto presenta un'ambientazione diversa rispetto ai primi tre: questo, infatti, è ambientato nel Salernitano, quelli, invece, nel vesuviano, in una regione geografica ormai ben conosciuta dal lettore.

Purtuttavia, come ci avverte lo stesso Prisco nell'allusiva prefazione sopraccitata, la tematica principale di questi primi racconti non è la guerra, come potrebbe apparire da una lettura superficiale. Il filo rosso, invece, che li unisce è la tematica della scoperta, dato che verrà confermato anche da quanto leggeremo nella seconda prefazione. In particolare, in *Il tedesco* e in *La sera è calma*, *a Trecase* i giovani protagonisti, Francesco e Annetta, fanno la felice e turbante scoperta della carnalità: Francesco viene colto da un impeto di voluttà nei confronti

---

<sup>137</sup> Genette 1989, 175.

<sup>138</sup> Prisco 1977a, 7.

<sup>139</sup> La presenza di un medesimo racconto e dello stesso contesto storico, che funge da sfondo sul quale si dipanano le storie rappresentate, sancisce una comunione tra questa prima sezione e la raccolta precedente; vicinanza che si andrà perdendo con il proseguire dell'opera.

di Gioconda mentre i due si stringono in un abbraccio dettato dalla paura di essere avvistati dai tedeschi.

Riannodò il fazzoletto e lo nascose in seno: aveva sotto le ascelle le mezzelune umide e scure del sudore, quel vestito giallo le andava piuttosto stretto: mentre s'assestava la scollatura, piano, quasi con compunzione, mi fissò un'altra volta e disse:

“Perché mi guardi con quegli occhi di scemo?”

Ma sapeva che non l'avevo guardata: avevo solo arrossito. Respirava di nuovo come poco prima, quasi a fatica che pareva un mantice. Mi avvicinai d'un passo, stordito, e lei domandò indicandosi il petto:

“Si vede che ci porto dentro i soldi?”

Allora esclamai sbiancandomi, con una voce che non era una voce:

“Un tedesco, Gioconda!”

“Zitto!” lei disse alzandosi e m'attirò a sé: stemmo vicini, con il cuore che ci batteva, così non m'accorsi di poggiarle la testa sul petto, me ne accorsi dopo, quando ricordai quel momento, che sentivo sotto le nari l'odore forte pungente del suo sudore o del suo corpo robusto: in quell'attimo avevamo solo paura.<sup>140</sup>

L'attonita Annetta, invece, coglie in flagrante sua sorella Lucia mentre si sta intrattenendo con un soldato nero presso il canneto. In *L'ospite*, durante una serata trascorsa in compagnia di un soldato inglese, Barbara, la padrona di casa, scopre l'umanità che travalica i confini nazionali, un'umanità che va oltre le differenze imposte dal conflitto bellico e che fa scaturire un sentimento di comunione, di comunità, di vicinanza e di somiglianza sebbene la comprensione reciproca sia comunque impedita.

Ascoltava con una svagata e triste attenzione. Era strano che tutti facessero quasi le stesse cose, gli stessi gesti, le stesse azioni, e poi non si capivano – non si trattava d'una questione di lingua –, non riuscivano a capirsi divisi da una impossibilità, una incapacità d'intendersi, che pareva così ardua da lasciar abbandonare ogni tentativo di superarla<sup>141</sup>.

[...] Perché diceva contrabbandieri e non uomini? Perché inglesi e non uomini? Perché tedeschi e non uomini?<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Prisco 1977a, 16.

<sup>141</sup> Ivi, 23.

<sup>142</sup> Ivi, 26.



Infine, in *Le mele*, il giovane Pino Tarchetti si scopre capace di un atto estremamente violento contro una venditrice di mele alla quale vuole rubare i soldi per saldare un debito di gioco con i suoi amici, ma si scopre anche estremamente debole in quanto non riesce nel tentativo e si sente sollevato non appena viene arrestato.

“Ma che avete? Che volete fare?”

Pino non voleva far nulla; però le parole lo eccitarono e l'immediata reazione fu quella di far tacere la donna. Un peso di cinque chili, di bronzo, tondo, con l'anello al centro e il marchio di fabbrica inciso intorno, era lì accanto a lui: egli lo sollevò subito, automaticamente, e lo dette in testa alla fruttivendola.

“Aiuto! Mi ammazzano!” gridò ancora Marianna.

Pino abbandonò il cartoccio e continuò a colpire trattenendo la donna per un braccio perché non gli sfuggisse. Le mele rotolarono a terra, qualcuna imboccò la porta d'uscita e fu trovata infatti dopo, contro l'orlo del marciapiede, impolverata e solitaria. Pino colpiva a occhi chiusi: sulla testa, sulle spalle, dietro la nuca, con colpi brevi e ripetuti e una violenza di cui non aveva cognizione; quando allentò il braccio sentì la donna afflosciarsi e cadere a terra. Allora posò il peso sul banco, articolò le dita indolenzite, si riassettò la giacca, scavalcò il corpo e si diresse verso la porta. Fu preso subito, e si sentì subito rasserenato.<sup>143</sup>

La seconda sezione comprende cinque racconti: *La divisa*, *La cartolina*, *Il cavallo bendato*, *Un'altra prova* e *La veletta azzurra*. Abbandonato lo scenario bellico, e più in generale, abbandonata un'ambientazione geografica ben individuabile, il tema che attraversa questa porzione è il medesimo della precedente, con la differenza che, qui, la tematica della scoperta si coglie più apertamente, anche, e soprattutto, in virtù del fatto che i protagonisti dei racconti appartengono tutti al mondo dell'infanzia<sup>144</sup>:

Il tema della scoperta, sul quale s'incentravano i precedenti racconti, si ritrova e si coglie più apertamente in questi altri che seguono: anche perché (o: ecco perché) i protagonisti di essi appartengono tutti a quel mondo infantile molto spesso più popolato di

---

<sup>143</sup> Ivi, 56.

<sup>144</sup> Nell'analisi della raccolta precedente, abbiamo già avuto modo di evidenziare la particolare attenzione dello scrittore torrese nei confronti di questo tipo di protagonisti.

disincantamenti che d'illusioni, attraverso i quali bisogna pure passare per conoscere il bene e il male e acquistarne l'impronta che ci accompagnerà nella vita<sup>145</sup>.

I giovani protagonisti sono ritratti nel momento di transizione dall'innocenza, dall'ingenuità e dall'incanto alla connivenza, alla maturità e al disincanto. Sono storie di importanti scoperte, di piccole conquiste di un mondo nuovo e adulto, sono scintille di meraviglia e di trasalimento che si producono dal crudo strofinio con la realtà.

Sono scoperte, queste, che, seppur necessarie, sono pur sempre patite, ed infatti il pianto dolce ed inatteso dei giovani personaggi che si interfacciano con la nuova realtà è una costante di questi racconti. È un pianto, però, che non riga solo i visi dei bambini, ma anche quelli degli adulti, sancendo ora la fine di un'epoca, ora lo scorrere del tempo; un pianto che cela sempre un dolore il quale rimane segreto e mai esplicitato.

A riprova di quanto appena affermato, diamo ora uno sguardo più da vicino ai singoli racconti.

In *La divisa*, la bambina, durante un viaggio in treno verso il collegio dove si sta recando a far visita al fratello, ha modo di osservare il mondo degli adulti, i quali sembrano assomigliarsi tutti tra di loro: preti, bersaglieri e gli stessi collegiali non si distinguono gli uni dagli altri. La giovane, giunta a destinazione, non riconosce il fratello in mezzo agli altri studenti, segno, questo, che lui è ormai approdato nel mondo degli adulti, ha adempiuto a quel destino al quale nessuno può sottrarsi; ed ecco che si fa strada una lacrima sul suo viso:

Poi si voltò ormai stanca di guardare sempre il cortile, e vide che Virgilio era già entrato, era lì fermo immobile sulla soglia del parlatorio a rigirarsi il cappelluccio in mano: aveva anche lui i capelli rasati e indossava la divisa grigia coi bottoncini d'oro e se la madre non gli fosse corsa incontro a baciargli tutta felice e commossa lei non l'avrebbe proprio riconosciuto, non avrebbe capito lì per lì che si trattava di suo fratello Virgilio come non era riuscito a distinguerlo prima, nella colonna dei collegiali che avevano attraversato ordinatamente e in silenzio il cortile. Lo guardava stupita e dopo un attimo si sentì una lacrima rotolarle sulla gota: se la trovò, tiepida, all'angolo delle labbra serrate, con un senso di sorpresa, e un attimo dopo la risucchiò sveltamente cercando di non farsi vedere, come se fosse un gesto del quale dovesse vergognarsi<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> Prisco 1977a, 57.

<sup>146</sup> Ivi, 64.

In *La cartolina*, racconto in cui la trama si dipana con difficoltà, emergono diversi aspetti tra cui l'emozione del giovane protagonista per la sua prima gita al mare, l'amicizia che lui instaura con Ferruccio, umile figlio di un fabbro, le bugie che il protagonista gli racconta tra cui quella di provenire da una ricca famiglia per non dover ammettere di essere il figlio illegittimo di una povera serva; il senso di inferiorità provato da Ferruccio, il suo tentato suicidio in mare, ma anche i sensi di colpa del giovane bugiardo, la scoperta della responsabilità delle proprie azioni, e le conseguenze dei proprio gesti.

La scoperta di «un'affinità sentimentale»<sup>147</sup> tra madre e figlio creata dal dolore causato dalla vendita di un vecchio cavallo ora costretto a girare, bendato, la noria è il tema principale di *Il cavallo bendato*.

E poi domandai: “E chi è il nuovo padrone, adesso?” e così tutti s'accorsero di me, e che piangevo anche, mentre io non lo sapevo, e mia madre mi sorrise e portando in tavola il vino mi s'avvicinò e mi tirò un poco i capelli, ch'era il suo modo di carezzarmi<sup>148</sup>.

Per una fortuita coincidenza, madre e figlio si ritrovano a loro insaputa nello stesso momento presso i nuovi padroni del cavallo per vedere la bestia un'ultima volta. Una volta ritornati a casa:

[...] e mi voltai a guardarla e la vidi che piangeva. Non l'avevo mai vista piangere, fino a quel momento. Il suo viso era diventato roseo, lucido, teso, le lacrime scorrevano dai suoi occhi che avevano un'espressione curiosa che non pareva dolore. [...] Quel pianto somigliava alla pioggia sui prati di primavera: accendeva, scaldava, gonfiava. È strano come certe persone diventino così giovani quando piangono.

[...] Ma mia madre piangeva sempre, in silenzio<sup>149</sup>.

Più dolorosa e struggente è la vicenda raccontata in *Un'altra prova*, in cui viene rappresentata la vendetta del giovane Filippo che spara con un fucile al suo amico e compagno di banco,

---

<sup>147</sup> Giannantonio 1977, 78.

<sup>148</sup> Prisco 1977a, 79.

<sup>149</sup> Ivi, 82

Dino, poiché ritiene che non gli voglia più bene. La morte del giovane segna il passaggio alla vita adulta:

“Credevo fosse più facile... Ma per imparare ch'è dura, la mia vita, non potevo ricevere un'altra prova?...”

No, non c'è scelta: è strano che don Giuseppe lo ignori [...]

Sì, forse Filippo è ridiventato bambino ora che piange, che si libera del suo segreto confessandogli in un orecchio senza velarne la terribilità tutta la sua storia.

[...] ma non è questo, ora, che lo sgomenta: lo sgomenta la sua ingenuità, la sua ignoranza... È ancora troppo inesperto: ma imparerà, imparerà... è ancora troppo giovane, la vita è così lunga... <sup>150</sup>

Nell'ultimo racconto della sezione, *La veletta azzurra*, una bambina osserva sua madre mentre fissa l'orizzonte su un battello che sta attraversando il lago. C'è qui un tentativo di penetrare i pensieri della madre, la quale assorta non si accorge della fastidiosa veletta del suo cappello che le sbatte sul volto, agitata dal vento. La scoperta che compie la bambina, però, è un'altra: quando vede un giovane che con sguardo famelico e ammiccante si avvicina alla madre, la bambina le prende la mano mossa da un istinto di protezione:

Ma la madre la vide e la strinse. Ora si sentivano entrambe più protette. Lo sconosciuto fissò la bambina e non sorrise più, e poi si allontanò bruscamente. La bambina si sentiva importante, e al tempo stesso disperata e infelice. Sollevò il capo verso la madre. Sulla gota della mamma scivolava una lacrima: la veletta non fece in tempo a schiacciargliela, la lacrima rotolò sino all'angolo delle labbra della mamma e ne fu risucchiata. La mano della mamma le stringeva la mano sino a farle male: ma lei restava intrepida, senza svincolarsi o dir nulla. Non si sentiva più bambina.<sup>151</sup>

È con questa affermazione perentoria, che sancisce la fine della fanciullezza, che termina la seconda sezione; l'infanzia è un periodo ormai concluso, le illusioni e gli incanti si sono infranti: ci si addentra, inesorabilmente, nell'età adulta. Si vince l'idea che il passaggio all'età adulta sia sancito da un'esperienza particolare, da un trauma necessario; o meglio, emerge la consapevolezza che sia la stessa scoperta ad essere traumatica.

---

<sup>150</sup> Ivi, 90-91.

<sup>151</sup> Ivi, 98.

Siamo, quindi, pronti ad introdurci nella terza sezione della raccolta, nella cui nota introduttiva leggiamo:

A partire dal racconto che segue i protagonisti di queste altre storie sono quasi sempre donne o meglio uomo e donna insieme: e potrebbe sembrare che il filo col quale avevamo badato a riunire i nostri racconti si sia a un tratto spezzato, al punto di doverlo cambiare: invece è sempre lo stesso filo e in fondo sempre lo stesso discorso: perché se l'età delle scoperte è lontana, o per lo meno è passata, è naturale che varcate le soglie della vita adulta nasca il problema del rapporto di noi con gli altri: di noi in mezzo agli altri...<sup>152</sup>

È la sezione più corposa ed eterogena della raccolta, conta infatti undici racconti: *Viaggio al sud*, *La legge*, *Le scarpe*, *Il giubbino azzurro*, *I confetti*, *La moglie*, *Le rose*, *Il pic-nic*, *Il nodo della cravatta*, *I partigiani* e *Il suono del pianoforte*.

Si tratta di storie che hanno come protagoniste giovani donne ritratte nel momento in cui si interfacciano con gli altri o «reagiscono a situazioni nuove o di emergenza»<sup>153</sup>.

Ci sono racconti che presentano tematiche socialmente e storicamente connotate: ad esempio, *Viaggio verso sud* tocca il tema dell'emigrazione dei giovani che causa lo spopolamento del Sud, lasciando i paesi vuoti e abbandonati, ricoperti da una grigia coltre di desolazione; in particolare si pone l'accento sul contrasto tra una giovane turista che percepisce solamente desolazione e depressione in quei luoghi dimenticati, e una non più giovane barista che vive con cordoglio la triste situazione presente e custodisce dentro di sé il corruccio per un passato ormai lontano.

Il giovane dette ancora uno sguardo al manifesto sul muro: avrebbe voluto parlare a lungo con la donna, sentirla parlare, chiedere...che cosa? Si riaggiustò la macchina fotografica a tracolla e scosse il capo, come se sentisse la difficoltà, o l'inutilità, di quel colloquio: il fatto è, lo capiva, che apparteneva a un altro mondo, a un altro ordine, e vagamente pensava che gli sarebbe piaciuto almeno che la donna gli perdonasse questo, d'essere diverso, appunto, o semplicemente d'essere giovane e d'aver accanto quella compagna troppo festosa. La ragazza gli volgeva le spalle. Era giovane, magra, innocente. "Hai finito?" disse, come lo sentì indugiare. "Se vogliamo andare".

---

<sup>152</sup> Ivi, 99.

<sup>153</sup> Benevento 2001, 20.

Lui salutò la donna quasi con un'espressione colpevole, e uscì. Nella piazza i vecchi attorno alla fontana non dettero segno di vita, al loro passaggio. In macchina, mentr'egli innestava la chiavetta, la ragazza disse allungandosi contro lo schienale: "Tutti uguali, questi paesetti: uno squallore! Quando arriviamo al mare? Ho tanta voglia d'una bella nuotata!..."<sup>154</sup>

In *La legge* c'è la violazione della legge (da qui il titolo) da parte di una donna che trascina a casa il corpo di suo marito morto, rinvenuto sui binari della ferrovia, invece di aspettare l'arrivo del pretore, il giorno dopo.

La guerra, o meglio, i segni che questa ha lasciato compaiono in *Le scarpe* e *I partigiani*: nel primo racconto la vista, da parte di una giovane ragazza di città, dei monconi che una signora di paese ha al posto dei piedi che le sono stati amputati a causa di un bombardamento, turba profondamente la ragazza e provoca un moto di orgoglio nella signora; nel secondo, invece, si evince il senso di distacco, di vuoto incolmabile e di incomprendimento che separa Clara dal compagno Elio e dai suoi amici, con i quali lui ha combattuto da partigiano, con i quali condivide la medesima esperienza bellica, e a cui sono andati a far visita.

Lei la guerra la ricordava così vagamente, era quasi una bambina, allora, e si trovava sfollata in campagna con i nonni e la mamma: ricordava questo, una lunga estate calda a giocare nei campi con i figli di certi contadini, quelli che avevano affittato il cascinale: facevano la guerra, fra di loro, ma per giuoco. E chi sapeva allora che c'erano da qualche parte i partigiani? Adesso si chiedeva disperata di che natura potesse essere il legame che univa suo marito a questi due sconosciuti. Era stato a letto con la donna, allora? Ma no, non era gelosia, la sua, lo capiva, cominciava a capirlo, ormai. E poi quando parlava di quegli anni, in casa, e anche ora, qui nel salottino di questo giudice e di sua moglie – i suoi compagni d'allora, ritrovati dopo tanto tempo –, Elio non nascondeva mai il suo odio per la guerra: la detestavano tutti, è naturale: anche Landi, anche Elena (be' alla fine questo dolce non è da buttar via): ma lei, Clara, capiva questo, adesso, finalmente: capiva per la prima volta che quell'esperienza in qualche modo li aveva arricchiti, aveva dato loro, ad Elio e a questi amici, una dimensione umana e una misura e capacità di giudizio, di tolleranza, che a lei mancavano, per esempio: e le pareva quasi di sentirsi, a

---

<sup>154</sup> Prisco 1977a, 107.

un tratto, come privata d'un bene, esclusa dalla possibilità di poter intendere, finalmente, che cosa è la vita.<sup>155</sup>

Al centro de *Le rose* c'è il tema del recupero della memoria: il profumo che proviene dal roseto della donna – che lo sta mostrando a degli amici che sono andati a trovarla durante una gita domenicale – le suscita un senso di rimpianto per la giovinezza ormai appassita e le fa tornare in mente il ricordo di un giovane soldato tedesco che aveva alloggiato lì durante il periodo dell'occupazione.

Tutte storie, queste, che sanciscono un distacco tra le nuove e le vecchie generazioni, separate da un vuoto destinato a rimanere incompreso. Viene mostrata una realtà in continuo movimento e in inesorabile mutamento, ma domina il tentativo di recuperare, tramite il ricordo, un passato che è accessibile solo nella mente, nel pensiero e nei cuori dei personaggi. Gli altri racconti invece rappresentano storie coniugali ritratte in diversi momenti del loro sviluppo: *Il giubbino azzurro* e *La moglie* presentano coniugi in crisi, ma mentre nel primo caso la crisi è destinata a risolversi dopo un involontario tradimento dettato da un fraintendimento; nel secondo caso, la crisi è ormai giunta ad un punto tale che la separazione dei coniugi è inevitabile. Innamorati non più tali che prendono strade diverse sono i protagonisti di *I confetti* e *Il nodo alla cravatta*: ai primi, come ricordo del loro addio, rimane solo un pacchetto di confetti appena ricevuto da una coppia di neosposi e lasciato nel cruscotto della macchina; nel secondo, la vendetta architettata dalla ragazza per farsi ricordare dal ragazzo dopo la loro separazione si ritorcerà contro di lei, tormentandola:

Restò con la scarpa infilata nella mano sospesa a mezz'aria, perplessa, vagamente spaurita. La voce disse: "Ma tu mi dimenticherai, Mariangela?" e allora rise, seppure un poco nervosamente: ma ora capiva che in un certo senso la voce nasceva proprio dalle scarpe, svegliata da quei gesti che ripetevano i gesti fatti durante l'ultimo colloquio con Tommaso. Povero Tommaso: se n'era andato con l'illusione che lei lo avrebbe dimenticato, glielo aveva promesso del resto, e invece per una sottile vendetta badavano le sue scarpe a non farglielo dimenticare, ormai lo sapeva: ogni qualvolta si fosse seduta sullo scalino a pulirle quella voce sarebbe ritornata nella stanza a ricordarle Tommaso. Succederà lo stesso anche a lui con la cravatta? Mariangela adesso non era più certa della bontà della propria vendetta, e lasciava cadere sulle scarpe lucide e gonfie le prime

---

<sup>155</sup> Ivi, 187.

lacrime silenziose e vi passava sopra lo straccio mescolandole al lucido e distruggendo involontariamente tutto il suo paziente lavoro.<sup>156</sup>

*Il picnic*, invece, racconta di una coppia di felici coniugi che fanno la prima gita della stagione al mare, con i figli; la donna, rimasta sola col marito sulla spiaggia immagina la sensazione di consumare l'amore col marito sulla sabbia.

Se fino a questo momento abbiamo trattato in maniera sommaria i racconti di questa sezione, ci soffermiamo, ora, sull'ultimo racconto, il quale funge da *trait d'union* con l'ultima sezione. In *Il suono del pianoforte* il tema è l'abitudine di una coppia di coniugi – ormai distanti tra loro e senza alcunché da raccontarsi e confessarsi – di portare in gita i figli di domenica.

È manifesto il malessere dell'uomo nei confronti di una realtà sempre più caotica, sempre più moderna, e questo si evince dal fastidio che prova nel guidare al rallentatore nel traffico delle strade piene di macchine tutte dirette in gita fuori città.

Domina la percezione della realtà in continuo mutamento, del tempo che si consuma troppo velocemente:

Questa era certe volte la sua impressione, fuori: che tutto intorno a lui si movesse con una rapidità inarrestabile – il tempo e le giornate e i sentimenti – e invece gli bastava uscire di casa, o meglio allontanarsi dalla città, entrare in uno di questi patetici musei puliti e vuoti e silenziosi o in una chiesa odorosa di legno tarlato e d'incenso, e quell'impressione gli si confondeva, il tempo riacquistava un'altra dimensione, l'immagine della clessidra – il misurato stillicidio dei granelli di sabbia dalla fiala superiore a quella inferiore – ridiventava una misura naturale.

E forse proprio per questo si tratteneva così volentieri in quei musei di provincia, in quelle piccole chiese deserte e solitarie: per ritrovare questa lenta scansione del tempo, questa specie d'immobilità che gli dava un senso d'equilibrio e in parte di fiducia. Perché certe volte provava una curiosa sensazione: gli pareva d'essere restato indietro, di restare indietro... indietro a chi? a che cosa? Si trattava d'una sensazione che rimaneva sempre confusa perché aveva quasi paura di chiarirla e approfondirla, quando l'avvertiva improvvisamente dentro di sé, e così aveva contratto quest'abitudine di condurre la famiglia in gita ogni domenica e sottrarsi almeno per una giornata a quella specie d'incalzante caotico carosello che gli sembrava fosse diventato la vita<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> Ivi, 177.

<sup>157</sup> Ivi, 193.



Rincasata tutta la famiglia, spesso l'uomo finisce di compilare qualche carta di lavoro mentre i figli guardano la televisione o la figlia di undici anni, quella che più gli somiglia, suona il pianoforte:

Intendiamoci: non che gli desse fastidio. Anzi, in un certo senso si trattava d'un suono che gli teneva compagnia: così lontano, così gentile e discreto. Solo che a volte, ascoltandolo, e continuando senza distrarsi a incolonnare numeri e cifre nei grossi registri squadernati sulla scrivania, era preso da un curioso desiderio: il desiderio d'interrompere quel lavoro, così senza alcun motivo, e uscire di casa senza salutare (senza baciare) né la moglie né i figli, e di camminare per la città non avendo alcuna meta precisa, o addirittura di recarsi alla stazione, salire sul primo treno in partenza fra tutti quelli allineati sui binari sotto la pensilina senza neppure informarsi dove fosse diretto, e andarsene, in questo modo, senza portare bagagli, e non tornare più, non dare più notizie di sé. Libero, insomma, mostruosamente libero, come da un tempo infinito non credeva più d'esserlo. Solo che non capiva perché questo pensiero gli venisse così, a tradimento, proprio mentre la bambina sonava: gli bastava ascoltare il suono del pianoforte attraverso le porte chiuse, nel suo studio, davanti ai suoi conteggi, e quel pensiero gli s'insinuava dentro e non riusciva a scacciarlo (e non lo voleva, del resto). Veramente la bambina somigliava a lui? Non si ricordava più com'era da bambino, a undici anni: il bambino di undici anni di allora e l'uomo di oggi erano proprio la stessa persona? E in quel momento, in quale imperscrutabile modo, il primo s'era trasformato nel secondo? Forse il bambino di allora era un bambino libero: aveva una testa, in ogni caso, e poteva pensare a suo piacimento, comporsi i giochi e i pensieri. Quali erano stati i suoi pensieri a undici anni? Gli appartenevano ancora? Lui ora non poteva fare nemmeno una cosa del genere perché anche i suoi pensieri di adesso appartenevano alla famiglia; le spese da fare in casa, la scuola dei ragazzi, le loro necessità, le necessità della moglie...

[...] Ecco, era proprio una specie di tentazione: il bisogno di ritrovarsi. E dopo, a tavola, mentre mangiavano guardando il telegiornale con tutti quei discorsi politici della domenica sera che non finivano mai, lui osservava silenziosamente la moglie e i figli con una sorta di rimorso segreto ma anche di gioia sconosciuta: la gioia di avere accarezzato da solo, senza che loro potessero sospettare niente, una fantasia che almeno serviva a dargli ossigeno per un'altra settimana.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Ivi, 194-196.

Ci siamo soffermati su questo racconto perché il tentativo di recuperare un'età lontana, il bisogno quasi viscerale di ritrovare sé stesso, di evadere con il pensiero dalla realtà castrante e rifugiarsi nei ricordi si collega con la quarta sezione della raccolta.

Le storie, i personaggi, ma più in generale il mondo descritto nella terza sezione è grigio, senza ideali, anonimo e tralascia un aspetto fondamentale, senza il quale non è possibile indagare il rapporto che l'io intrattiene con gli altri: la conoscenza di sé stessi. È questa la molla che spinge Prisco alla stesura di *Inventario della memoria*, racconto autobiografico che occupa la quarta sezione, il quale sarà ripubblicato nel 1970 in una edizione autonoma e accresciuta. Il racconto, che si contraddistingue dai precedenti per la sua lunghezza, è preceduto anch'esso da una prefazione che ne legittima la sua ragione:

Il problema di noi con gli altri, di noi in mezzo agli altri: ma possiamo affrontarlo senza prima aver stabilito – se è possibile in qualche modo stabilirlo – chi siamo noi? A questo punto, l'autore non ha trovato di meglio e più onesto che avviare il tentativo in proprio, cercando cioè di recuperare se stesso attraverso la verifica dei ricordi siccome il tempo, in fondo, non è che la distanza più grande fra due luoghi: ed ecco perché un libro in cui personaggi ed avvenimenti sono tutti inventati si chiude alla fine con 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<sup>159</sup>.

Il tema del recupero di un'età ormai lontana, quella dell'infanzia, del proprio entroterra generativo è sancito anche dai versi liminari di Antoine de Saint-Exupéry:

Je suis de mon enfance. Je suis  
de mon enfance comme d'un pays.<sup>160</sup>

Questi versi precedono il tono intenerito dell'intero racconto:

Tocca sempre a noi figli aprire i cassette delle madri: mettere, un giorno, un po' di ordine, in quel profumato e gentile disordine fatto di nastri, d'ingialliti merletti, di scheletri di ventagli e fogli di taccuino: e così ricomporsi, sul filo d'un ricordo, tutta una vita,

---

<sup>159</sup> Ivi, 197.

<sup>160</sup> *Io vengo dalla mia infanzia. Io vengo dalla mia infanzia come da un paese.*

reinventare senza volerlo una vicenda rimasta in parte segreta per pudore più che per riluttanza o gelosia, recuperare – come attraverso un passaggio di consegne – le memorie che ci nutrono un tempo e oggi son sangue: non pensiero, vita.<sup>161</sup>

Da un semplice gesto, come aprire un cassetto della madre, prende avvio il recupero della propria infanzia, una proustiana “ricerca del tempo perduto” che è sia oggettuale che astratta, analogica e puramente mentale. In un primo momento, infatti, è il ritrovamento nel cassetto materno di un medaglione di tartaruga, di un guanto spaiato color tortora di pelle glacée, e di una paginetta di copia del sillabario a snocciolare ricordi e a consentire la riemersione di momenti lontani. In seguito, avviato ormai il racconto che tenta il recupero della propria infanzia, questo si slega dalla concretezza degli oggetti e penetra minuziosamente i meandri della mente dello scrittore, rendendo nitido quello che in un primo momento sembra lontano e torbido:

L'amarcord di Prisco («mi ricordo, mi ricordo» ripete di continuo) è di una ricchezza incredibile, sembra nulla gli sfugga, che nulla voglia perdere.<sup>162</sup>

È il sopraccitato Raffaele La Capria che ci offre un'interessante interpretazione di quanto fatto qui dallo scrittore torrese:

Mentre leggevo *Inventario della memoria* di Michele Prisco, pensavo che è proprio vero che la nostra memoria non ritrova il passato prelevandolo bell'e fatto da un deposito di ricordi, ma se lo inventa invece con un procedimento simile a quello di un romanziere, che seleziona, taglia, riduce, esagera, partendo da un dato, un nome, un suono, un pretesto qualsiasi, a seconda del caso e dell'occasione. E dunque la parola *inventario* che è nel titolo di questo libro mi appare, dopo averlo letto, più vicina a *invenzione* che a *ricognizione*<sup>163</sup>.

Non si tratta della mitizzazione della propria infanzia, ma di una semplice e lineare rievocazione del mondo, dei luoghi che hanno fatto da sfondo alle sue prime esperienze,

---

<sup>161</sup> Prisco 1977a, 199.

<sup>162</sup> La Capria 1998, 93.

<sup>163</sup> Ivi, 93-94.

delle figure nitide o reinventate, ormai lontane e non oggettivamente recuperabili che hanno popolato la sua giovinezza.

Il mondo descritto qui da Prisco, è lo stesso che ci aveva mostrato nella sua opera d'esordio, la provincia vesuviana, in particolare la campagna di Trecase, dove trascorre gran parte della sua infanzia, abitata da una piccola borghesia, fatta di riti e di cerimonie.

Il racconto abbonda di figure che si susseguono: l'avvocato Giordano, "la nonna dei fiori", l'invalido zio Totonno, la prematura defunta zia Emma, gli zii di Milano: zio Luigi e zia Alda; e poi Madame Marie, frequentata per un'estate e mai più rivista dopo il suo tentativo di suicidio sulla barca durante una gita a Rovigliano, il barbiere di famiglia Mastro Rosario e i suoi figli, la serva Mariella, il cocchiere Filippo e il suo misterioso fratello Francesco emigrato in Francia e da allora ribattezzato Fransuà; ancora, lo zio materno Enrico che a Natale intonava il *Te Deum* e il medico di fiducia il dottore Di Leva. Senza tralasciare le sorelle, in particolare Linda, abile artista e pittrice, e Emma con il suo fedele violino; i fratelli, i cugini e i propri genitori.

Personaggi, questi, ritratti durante riti, cerimonie, passatempi e giochi ormai perduti, come la creazione del mosto, le gite sfiancanti fino al Vesuvio, le mode ed i passatempi dell'epoca, per esempio la realizzazione di fiori di ceralacca che intrattenevano le sorelle e le loro compagne, i misteri della botola nella cucina della "nonna dei fiori" dove tutti volevano scendere ma che col tempo aveva perso il fascino e il mistero; e ancora, ricorda la proclamazione del fascismo, la gioia nelle strade unita al dolore nella casa Prisco per la morte della nonna dei fiori; la pineta, i bagni al mare presso lo stabilimento Lido Azzurro; le serate al cinema estivo costellate di pellicole e di incontri tra famiglie. Il rosario litanico recitato a Ferragosto, le gite in barca, le uscite in calesse e la cena di Natale a base di capitone.

E tutto è cominciato di lì (ma non solo questo, o 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<sup>164</sup>.

Così si conclude questa terza raccolta prischiana, questo itinerario che dall'indefinito, dal vago ed incerto, passando per l'infanzia, attraversando il mondo adulto fatto di relazioni, giunge al recupero della propria infanzia, seguendo un percorso ben definito

---

<sup>164</sup> Prisco 1977a, 283.

che l'autore non cela silenziosamente, ma esterna dichiaratamente, accompagnando il lettore nella sua scoperta.

### *2.5 Una spirale di nebbia: passaggio dalla prima alla seconda stagione narrativa*

Prima di procedere con la rassegna delle restanti raccolte è doveroso soffermarci su un momento cruciale della produzione narrativa di Prisco, ovvero la pubblicazione, nel 1966, del romanzo *Una spirale di nebbia*, che viene gratificato dal Premio Strega.

La critica è concorde nel ritenere che questa opera funga da spartiacque tra una prima ed una seconda stagione narrativa; sarebbe necessario, a questo punto, un discorso ampio e organizzato che indagasse su questo cruciale passaggio, ma andremmo oltre il nostro oggetto di studio, quindi ci limitiamo a riportare alcune informazioni ricavate dai già citati critici Amoroso, Benevento e Giannantonio, con il solo fine di offrire un visione più ampia e precisa dell'*iter* prischiano e delle coordinate più precise all'interno delle quali si collocano le successive raccolte di racconti.

Ecco, dunque, il riassunto dell'opera, scritto da Benevento, e qui inserito per dare un'idea di ciò che vi si narra:

Il romanzo è imperniato sulla morte di Valeria, che è stata uccisa con un colpo di fucile dal marito Fabrizio Sangermano nel bosco di Cales, tra Caserta e Napoli, e si svolge in tre piovose e nebbiose giornate, dal sopralluogo nel bosco ordinato dal giudice istruttore alla tumulazione di Valeria. È stato un omicidio o un incidente? È quello che si chiedono parenti e conoscenti ed è quello che cerca di accertare il giudice istruttore, Renato Marino. Dalle testimonianze, dai pensieri e dai ricordi di parenti, amici e conoscenti emerge la storia di Valeria e Fabrizio e, accanto ad essa, quella di altre coppie, come Vittorio Conte e Lavinia, Marcello Testa e Maria Teresa, lo stesso Renato Marino e Lidia e, ancora, appena accennate, quelle di Piero e Anna, Alfredo e Armida, il padre e la madre di Renato, il padre e la madre di Fabrizio. È il matrimonio, cioè la forma di convivenza più intima e stretta, il tema del romanzo e, se nel caso di Fabrizio e Valeria, è una storia accidentata che finisce in tragedia, anche nel caso di Vittorio e Lavinia, Marcello e Maria Teresa ha un andamento precario, fondata come è sulla menzogna o sull'inganno, e persino nel caso di Renato, che è in certo senso l'eroe positivo del racconto ed ha sposato la donna amata, sconta una iniziale mancanza di coraggio di

fronte alle pretese della madre, che costituiscono un'offesa alla dignità della moglie e alla sua stessa dignità.<sup>165</sup>

In quest'opera Prisco affonda lo sguardo nel pozzo abissale che è in tutte le creature, svolgendo una serrata analisi, non solo psicologica, ma anche etica e sociologica, finalizzata a studiare e comprendere i comportamenti dei personaggi che rappresenta.

Amoroso ritiene che Prisco, con questo romanzo, disegni «una seconda fascia narrativa, del probabile, dell'ipotetico, con assoluta naturalezza, quasi come prolungamento di ciò che appare assodato; brivido sottile, riflesso proiettato a far capire altre cose, con il suo transito nell'incertezza, e che talora è anche reso manifesto mediante un'immagine bilanciata tra adombramento fantastico e fermo intento di razionalizzarlo». <sup>166</sup>

L'ambiente è sempre quello della borghesia, ma lo scrittore in questa prova più che raccontare fatti, accenna a dubbi e a perplessità. Nelle sue opere precedenti, anche quando ad essere narrate sono vicende tragiche e tristi, Prisco ha sempre mantenuto vivi l'amore per la vita e la sacralità della famiglia; qui, al centro della narrazione c'è il tormento della bugia e dell'inganno che logora la famiglia; ci sono distacco e giudizio sferzante nei confronti delle debolezze umane; non solo, si rifiuta la consolazione della nostalgia e dell'elegia, piomba una coltre spessa di nebbia sui classici luoghi della solarità<sup>167</sup>.

Cambia, insomma, la filosofia del racconto, che non si ferma più alla "realtà", ma va alla ricerca della "verità", e cambia la tecnica narrativa, che non è più quella del racconto in terza persona, oggettivo e diacronico, di matrice ottocentesca e naturalistica, ma quella della moltiplicazione dei punti di osservazione e dell'incastro tra storia e storia, basata sul flash-back memoriale e sulla presenza di vari centri rievocativi e radianti.

[...] questo nuovo modo di raccontare risente delle discussioni sul romanzo che fioriscono negli anni Sessanta e delle nuove teorie e forme narrative del "romanzo dello sguardo" e dell'"antiromanzo", ma nasce soprattutto dall'esigenza dello scrittore di reperire e utilizzare modi appropriati alla qualità della sua narrativa.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Benevento 2001, 51-52.

<sup>166</sup> Amoroso 1980, 87.

<sup>167</sup> Cfr. Benevento 2001, 52.

<sup>168</sup> Ivi, 53.

Il passaggio dalla prima alla seconda stagione narrativa è segnato dal passaggio «dalla fase dell'elegia e del racconto in certo senso tradizionale alla fase della problematica morale e del flash-back narrativo»<sup>169</sup>.

Questa breve e sommaria premessa sulla produzione narrativa di Prisco ci serve per inquadrare il momento storico in cui esce la raccolta sulla quale ci accingiamo a soffermarci, *Il colore di cristallo* all'interno della quale troviamo, in parte, dei cambiamenti che vanno nella direzione presentata. Diciamo in parte perché non si deve dimenticare che i racconti costituiscono un genere secondario per Prisco, la sua più alta ed autentica espressione narrativa risiede nei romanzi, per i quali è più semplice parlare di sviluppo e distinguere, quindi, le diverse stagioni narrative. Nonostante ciò, anche le raccolte novellistiche, in virtù della loro eterogeneità e copiosità, riflettono i cambiamenti che altrove sono più evidenti.

## 2.6 *Il colore del cristallo*

La quarta raccolta di Michele Prisco viene pubblicata nel 1977, ed accoglie i racconti più significativi scritti nell'arco di un trentennio. Più precisamente, alla fine dell'opera troviamo l'indice dei racconti affiancati dalla rispettiva data di scrittura e possiamo notare che il più antico, *Occhi nuovi*, risale al 1945 – al periodo, quindi, antecedente l'esordio letterario dello scrittore –, mentre il racconto più recente, lo scritto autobiografico *La parabola dello scrittore* – che da solo occupa la terza e ultima sezione dell'opera – è datato 1976.

Questa raccolta appartiene alla seconda stagione narrativa, di cui è stato detto in precedenza, ed infatti, al suo interno troviamo racconti nei quali si adottano degli espedienti narrativi più nuovi e raffinati come il ritrovamento di un epistolario o l'utilizzo del flash back memoriale; e nei quali possiamo leggere alcune riflessioni di carattere etico e sociologico. Più in generale, però, la raccolta accoglie racconti molto eterogenei; dunque, oltre a quelli più moderni di cui abbiamo detto poc'anzi, ce ne sono altri più antichi, che adottano registri narrativi di stampo naturalistico, non privi di venature surreali; altri ancora, invece, rappresentano storie grigie di personaggi anonimi che non lasciano traccia, esprimendo semplicemente uno stato d'animo, una condizione di malessere o di solitudine.

---

<sup>169</sup> Ivi, 23.

Passiamo, ora, alla trattazione più dettagliata dell'opera, la quale si compone di tre sezioni quantitativamente squilibrate: infatti, la prima comprende quattro racconti, la seconda ventinove, e la terza solamente uno. Le tre sezioni non sono precedute da alcuna epigrafe o prefazione – come avveniva per le raccolte precedenti – ma presentano un'unica iscrizione a inizio dell'opera seguita dalla dedica alle figlie, Annella e Caterina.

L'epigrafe – che cita alcuni versi del Duca di Rivas – riprende e offre la possibilità di interpretare il titolo della raccolta:

Porquè en ese mundo traidor  
no hay ni verdad ni mentira:  
todo es segundo el color  
del cristal con que se mira<sup>170</sup>.

Così come arbitrario è il colore del cristallo, il quale muta a seconda della rifrazione della luce che lo colpisce, allo stesso modo, nel giudicare il mondo è impossibile adottare un punto di vista oggettivo. Da qui, più in particolare, si può evincere la funzione primaria dello scrittore, che ha il compito di «angolare i fatti del racconto»<sup>171</sup>.

Per comprendere come si arriva a questa conclusione è doveroso soffermarci sullo scritto autobiografico *La parabola dello scrittore* in cui Prisco, con tono impersonale ripercorre la propria vicenda letteraria, ed in particolare “il secondo mestiere” di giornalista, offrendoci, oltretutto, delle preziose pagine di poetica sulle quali, ora, ci soffermeremo.

Qui, Prisco ripercorre la fase iniziale della propria carriera letteraria, quando si dedicava prevalentemente alla stesura di racconti impernati sullo stato d'animo di un personaggio inventato o tratto dai ricordi della propria felice infanzia, considerandosi, quindi, e soprattutto, un narratore. Non di rado, i suoi racconti pubblicati, specie quelli che appartenevano «al tipo dei ricordi lontani»<sup>172</sup>, ricevevano, tramite il giornale stesso, l'apprezzamento di alcuni lettori ai quali lui felicemente rispondeva in privato.

È in questo momento che lo scrittore inizia a instaurare un rapporto col suo esiguo pubblico, il quale ne apprezza «il timbro della prosa, l'intonazione del taglio narrativo, il clima

---

<sup>170</sup> *Perché in questo mondo traditore/ non c'è né verità né menzogna:/ tutto è secondo il colore/ del cristallo con cui si guarda.*

<sup>171</sup> Benevento 2001, 26.

<sup>172</sup> Prisco 1977b, 225.



evocativo»<sup>173</sup>, ed è proprio questo apprezzamento che dà senso alla fatica del cosiddetto “secondo mestiere”, ovvero, il mestiere di giornalista della terza pagina, necessario in quanto l’attività di scrittore di romanzi o di semplici raccolte di racconti non è sufficiente per il proprio sostentamento.

In qualche modo si riteneva fortunato: molti suoi colleghi lavoravano nel cinema o alla televisione, guadagnando certamente di più ma al tempo stesso rischiando di guastarsi la mano, per così dire, e i guasti poi si avvertivano puntualmente sulla pagina; altri erano consulenti di case editrici e maneggiavano dunque grosse leve di potere ma per costoro il pericolo era rappresentato da un certo condizionamento ai giochi dell’industria culturale; altri infine svolgevano un lavoro del tutto differente– erano medici o funzionari statali o professori eccetera – ma in questo caso l’equilibrio fra le due attività comportava lacerazioni, attriti, antagonismi interiori. Col più modesto ruolo di collaboratore alla terza pagina dei giornali lui aveva ritenuto d’aver risolto la quadratura del cerchio, come si dice: insomma si sentiva in pace – anche col suo bilancio domestico<sup>174</sup>.

Prisco inizia, quindi, ad affezionarsi a questo “secondo mestiere” e alla sua ritualità: come lo scrivere a sera, con un disco di sottofondo fra i libri e i quadri. Inoltre, riflette sul genere da lui esperito, attribuendo un determinato valore ai racconti da lui stesi, ed investendo lo scrittore di un particolare compito. È in questa sede che leggiamo i versi del Duca di Rivas trovati nell’epigrafe dell’opera:

Brevi o lunghi che fossero, questi racconti avevano sempre un filo comune: si trattava in prevalenza di stati d’animo evanescenti o di ritratti e storie di creature che s’abbandonavano senza resistere al flusso della fatalità, che non amavano scostare il segreto della loro intimità, come in un gioco a nascondere, a velare. Anche perché lo scrittore sentiva di dover dar vita a quelle storie senza erigersi a giudice o arbitro, lasciando quasi che in un certo senso quelle si scrivessero da sole evitandogli d’attribuirsi l’ambiguo ruolo del depositario d’una qualche verità. Tanto aveva ragione il poeta romantico spagnolo, il Duca di Rivas, quando ammoniva che in questo mondo non c’è

---

<sup>173</sup> Ivi, 225-226.

<sup>174</sup> Ivi, 226.

verità né menzogna ma tutto dipende dal colore del cristallo attraverso il quale si guardano gli avvenimenti, le cose, gli uomini.<sup>175</sup>

Questa felice parabola inizia a declinare con il cambiamento del direttore della rivista, il quale non vuole più che la terza pagina sia dedicata ai racconti poiché questi non incontrano più i gusti dei lettori:

Non s'era accorto, lo scrittore, che il gusto del pubblico era mutato, in questi ultimi anni? Il pubblico ormai rifiutava i racconti, le mere esercitazioni letterarie come le rievocazioni più o meno ironiche o nostalgiche d'un tempo irrimediabilmente passato e non proustianamente perduto. Se uno scrittore era, come dev'essere, un testimone o interprete della società in cui pur viveva, si guardasse attorno, mandasse articoli di costume, di moralità o, meglio, d'intervento anche politico, partecipasse, insomma, e con gli scritti ne desse attestazione, dei fermenti e dei rinnovamenti, anche contraddittori, del paese.<sup>176</sup>

Di conseguenza, lo scrittore tenta di uniformarsi alle nuove direzioni, ma questo cambiamento gli costa molta fatica:

egli era troppo, o si sentiva tale, animale narrativo, da accettare non senza travagli il cambio di rotta, e si accorgeva che un doppio ostacolo rendeva difficoltosa la stesura di questi diversi articoli: da un lato, la ricerca dell'argomento ("l'aggancio con la realtà, aveva scritto il direttore); dall'altro, la necessità d'un altro taglio nel tono della scrittura.<sup>177</sup>

Così la sua collaborazione diventa più sporadica, fino a cessare, e a risentirne maggiormente non è solamente il suo bilancio domestico, bensì anche il suo umore: «si sentiva inappagato, scontento, e persino umiliato»<sup>178</sup>.

A distanza di anni, il direttore offre allo scrittore la possibilità di riprendere a collaborare, in quanto la sua firma mancava ormai da troppo tempo sul suo giornale.

---

<sup>175</sup> Ivi, 226-227.

<sup>176</sup> Ivi, 227.

<sup>177</sup> Ibidem.

<sup>178</sup> Ibidem.

Questa volta lo scrittore fu più schietto: rispose che non si sentiva di continuare un'attività che gli costava troppa fatica e soprattutto lo lasciava insoddisfatto, e che per questo aveva preferito smettere. Con sua sorpresa, il direttore gli riscrisse invitandolo eccezionalmente a mandare, come un tempo, racconti, anche se con frequenza – è ovvio – più limitata. E una sera lo scrittore si rimise a tavolino felice di poter scrivere un racconto “come un tempo”.<sup>179</sup>

Emblematico di questa infelice parabola è il finale:

Ma ormai una molla s'era rotta, dentro di lui, se ne accorse subito: aveva perduto la mano, o forse s'era convinto a poco a poco per il primo della inutilità di scrivere racconti: chi li avrebbe letti?, chi, soprattutto, li avrebbe ancora apprezzati? Il mondo intorno a lui era veramente cambiato, il pubblico diventato più distratto, o più esigente, e sul giornale con la diversa impostazione datagli dal direttore il suo racconto sarebbe apparso troppo una nota stonata. Egli si provò a scriverlo, ma non riuscì a finirlo: gli sembrava un prodotto goffo, superato sterile. Forse davvero il tipo di scrittore ch'egli incarnava, per lo meno a livello di collaborazione ai giornali, era, più che in crisi, destinato a scomparire: forse davvero scrivere dei racconti oggi non aveva più senso e s'era ormai concluso un tempo letterario. Doveva prendere nota di questa nuova situazione prodottasi attorno a lui e adattarvi, ma senza malinconia, bensì con realismo. Così di lì a qualche mese accettò, forse un poco impulsivamente, l'inattesa proposta d'entrare in una grossa azienda privata a organizzarvi l'ufficio stampa. Si impegnò. E in tal modo risolse, una volta per tutte, il problema del secondo mestiere.<sup>180</sup>

Si conclude così lo scritto autobiografico e, di conseguenza, la raccolta, con il declino della parabola del secondo mestiere. Come abbiamo affermato, queste sono pagine interessanti per conoscere meglio un aspetto della vita dello scrittore; ma sono importanti soprattutto per quello che ci rivelano sulla sua poetica. I racconti altro non sono che istantanee di stati d'animo, di storie e di ritratti di creature umane che cercano di emanciparsi dal fatale oblio; di tutto ciò, lo scrittore non vuole offrire giudizi o interpretazioni, semplicemente restituire una delle tante realtà e verità possibili, uno, per riprendere i versi epigrafici, dei tanti possibili colori del cristallo.

---

<sup>179</sup> Ivi, 228.

<sup>180</sup> Ibidem.

È proprio in virtù di questo che giustifichiamo l'eterogeneità e la diversità dei racconti che compongono l'intera raccolta. Da qui, nell'affrontare lo studio delle altre due sezioni dell'opera, riprendiamo la suddivisione in blocchi sulla base del dato cronologico compiuta da Benevento. Se nelle opere precedenti, in forza della presenza di epigrafi o di prefazioni, era legittimo raggruppare i racconti sotto una medesima tematica o uno stesso sviluppo, qui, in mancanza di omogeneità tematica, sfruttiamo l'unico dato a nostra disposizione, ovvero la data di composizione.

La prima sezione, composta da quattro racconti, accoglie quelli più recenti – quindi, forse, anche quelli più interessanti per cogliere le novità della narrativa prischiana –, datati 1957-1974, i quali presentano uno svolgimento più ampio rispetto ai racconti della seconda sezione.

Il primo racconto, *Frammenti da un epistolario*, datato 1966, riprende l'*escamotage* narrativo del ritrovamento di un epistolario, o meglio: il racconto che segue altro non è che la resa pubblica di parte dello scambio epistolare tra Sergio e Tommaso.

Quello che leggiamo sono appunto dei frammenti, dei ritagli di vita di Tommaso, e indirettamente anche di Sergio, quadretti estivi di giornate abbacinanti trascorse al mare in compagnia di una lettura, digressioni saggistiche riguardanti Dio, la vita e la morte, la verità; ma anche considerazioni di carattere più esistenziale e personale.

Leggiamo, ora, l'inizio di questo scritto, in cui prende la parola il narratore, il quale ci offre delle informazioni importanti per comprendere quello che leggeremo:

Per introdurre meglio il lettore a una maggiore comprensione delle pagine che seguono, credo opportuno avvertire, innanzi tutto, che il protagonista di questo racconto è un giovane, israelita, studente di lettere (o di filosofia). Ma si tratta veramente d'un racconto? A lettura ultimata, la definizione potrebb'anche apparire discutibile. In realtà, le lettere che solo adesso mi risolvono a pubblicare senza nulla alterare di esse – e senza nulla aggiungervi, ovviamente – mi furono consegnate anni addietro dal destinatario, quel Sergio, appunto, cui sono indirizzate, e costituivano un più nutrito epistolario: alcune tuttavia vennero volontariamente distrutte (è stato Sergio, a farlo: e a confessarmelo); di altre furono eliminati certi passi. Erano avvolte in un foglietto di carta velina rosa e legate da un cordoncino di spago, una sottile trecciola a due tinte come usano o usavano una volta nei negozi. Mi disse Sergio, offrendomele, con un sorriso che sentivo falso, a non dire imbarazzato: «Tieni, fai sempre incetta di documenti

umani, tu: un giorno forse ci potrai cavare anche un racconto, quando non sei in vena e non vuoi sprecare materia grigia a inventare storie...».

Capii che desiderava disfarsene, e anzi m'immaginai subito che contenessero chissà quali segreti o confidenze scottanti: ma forse voleva solo tagliare più nettamente i ponti col passato. È del resto l'unico motivo che posso attribuire a un gesto che altrimenti non saprei spiegare, dal momento che io personalmente non ho conosciuto neppure i protagonisti di questa storia, a parte Sergio si capisce, e dal momento che avrebbe potuto più semplicemente disfarsene lui bruciandole. Forse gliene è mancato il coraggio, anche per queste, o almeno per queste: forse voleva che io leggessi, che qualche altro ancora *sapesse*. Sì, credo che sia così, e questo mi conferma che bisogna leggere oltre le righe, *dietro* le righe.

Anche perché le lettere, naturalmente, o in ogni caso i frammenti che qui si danno, pongono alcuni interrogativi: quali furono, ad esempio, i rapporti *veri* fra Sergio e Tommaso? E quali i rapporti *veri* fra Brianna e Sergio o fra Brianna e Tommaso? Ma sono interrogativi ai quali non è indispensabile rispondere e in ogni caso non sono certo io quello tenuto a farlo, ammesso poi che sia nella possibilità di farlo. Anche perché Sergio a questo riguardo è stato sempre reticente: di più, ha evitato ogni volta di tornare sull'argomento, come se il solo fatto di avermi consegnato queste lettere fosse stato un modo di aprirsi l'animo una volta per tutte, e certo dev'essersi sentito come liberato da una specie d'incubo, di cui in passato aveva avvertito il peso.

È stata poi sua moglie Elena, dico la moglie di Sergio, a riferirmi un giorno che Tommaso è morto (morì in un campo di concentramento), e che Brianna vive attualmente in Brasile. Perché, ecco, dimenticavo ancora un particolare: queste lettere sono state scritte sul declinare dell'estate, nel '42, e qualcosa, a ben vedere, ci restituisce l'impronta di quegli anni: non so, quel senso di non tempo che fu tipico dei giovani non ancora chiamati alle armi, per esempio, e persino, direi, l'eco, e come il clima, di certe letture che chi era giovane in quegli anni fece sicuramente (di letture, voglio dire, caratteristiche d'una stagione umana e temporale al tempo stesso). In quel periodo Sergio si trovava "sfollato" con i suoi in un paese dell'interno, Brianna invece era venuta nella cittadina balneare a trascorrervi qualche settimana di vacanza in casa di parenti. Quanto al "personaggio" Olga, Elena non m'ha saputo dire nulla, così come di Giorgio non sa nulla; e ritengo sia stata sincera in questa confessione d'ignoranza: ma tutto questo cumulo involontario di omissioni e reticenze mi sembra conferisca alle pagine un'altra e forse più ambigua e certo più solleticante (e sollecitante) possibilità di lettura: è come se ci trovassimo, leggendo, al centro d'una tempesta, ma in quell'area calma e quasi inerte che si chiama, credo, l'occhio del tifone. Infatti, per i personaggi di questa

storia – sempre che si voglia considerarla “una storia” – è bastato spostarsi appena un poco perché fossero travolti senza scampo. Solo che la tempesta, in questo caso, non era più un fatto privato individuale, fu, al contrario, un uragano irrevocabilmente generale, collettivo, e coinvolse tutti<sup>181</sup>.

Conclusa la lettura dell'*incipit* dello scritto, notiamo le novità che emergono da questo racconto, come, ad esempio, il tono della narrazione: in un primo momento, il narratore in prima persona esplicita i propri dubbi e le proprie perplessità; ma non solo, condivide con il lettore anche tutto quello che conosce a proposito dei protagonisti dell'epistolario e del contesto storico in cui avviene lo scambio di lettere. In un secondo momento, invece, il narratore si eclissa completamente e lascia spazio solamente ai frammenti che possiede. Si passa, quindi, da un tono prettamente soggettivo, personale e moderno, che dà sfogo ai pensieri e alle domande di chi scrive, ad un tono asettico e totalmente impersonale, l'estremizzazione, quindi, del racconto oggettivo e tradizionale in terza persona.

Inoltre, più sofisticato e nuovo è l'utilizzo dello strumento tecnico del ritrovamento di un epistolario che indirizza verso una nuova emergente tematica di fondo: la memoria ed il ricordo. Questi stralci di lettere fungono da ricettacolo della memoria, contengono, cioè, frammenti di una vita passata, dipanano ricordi lontani. A tal proposito, nei passi di impronta più saggistica non mancano riflessioni sulla funzione e sull'essenza dei ricordi, nonché sulla loro fenomenologia.

...«Il ricordo e il pensiero sono la nostra vera forza: vivremmo dieci volte di meno senza di essi»...<sup>182</sup>

Sergio caro, i ricordi improvvisi sono quelli che ci rendono simili agli dei e forse più che agli dei, perché essi non hanno ricordi, infatti gli dei sono perfetti. Il ricordo è il dono più irrazionale che la natura ci ha elargito. Il ricordo è uno spacco del nostro cervello dentro cui s'introduce qualcosa di luminoso e multiforme, qualcosa di più che umano. Il ricordo è sempre una sintesi: gli uomini razionali sono sempre analitici. A un certo momento stavo pensando a un cielo, un cielo anonimo e nuvoloso: il mio cervello s'è spaccato senza dolore e dentro lo spacco ci sei stato tu, tutta la tua vita che io conosco o ignoro, tutti i quattr'anni in cui a poco a poco ci siamo avvicinati. Allora tutti i tuoi

---

<sup>181</sup> Ivi, 9-11.

<sup>182</sup> Ivi, 14.

movimenti, tutte le tue parole gradevoli e sgradevoli, tutti i tuoi pensieri buoni o tristi, sono stati dentro di me. Una volta che ti sei arrabbiato ed eri rosso e avevi gli occhi accesi; una volta che ti sei compiaciuto di raccontarmi abominevoli sudicerie; e una volta che mi hai sorriso quasi per riconoscenza. Le ricerche analitiche della psicologia altrui sono infruttuose, valgono più le ricerche sintetiche del tipo di quelle che faccio io. Così ora posso dirti di possederti veramente. Tempo fa Giorgio mi ha detto la cosa che non avevi voluto dirmi all'università quel giorno e che io avevo intuito. Naturalmente t'ho voluto più bene. Tommaso.<sup>183</sup>

Si può notare fin d'ora l'andamento sinuoso della raccolta, la quale si apre all'insegna del nuovo, del moderno e del ricordo; e si conclude con uno scritto più tradizionale, un racconto impersonale in terza persona che però fa riemergere e recupera il passato. I restanti racconti si alternano tra registri più moderni e innovativi, ed altri più tradizionali, veristi e oggettivi. Di stampo verista è il secondo racconto della raccolta, *La schedina*, datato 1957, che, per l'appunto, è il più antico di questa sezione. Il soggetto trattato, una famiglia di contadini investita da una tragedia, e l'atmosfera, sono simili a quelli che leggiamo in *La provincia addormentata*:

In quella casa di campagna così isolata e fuori dal paese, da cui distava almeno cinque chilometri, certo anche la solitudine aveva finito col rendere gli abitanti persone di rade e spicce parole, attente solo alle fatiche della giornata, che non erano né lievi né agevoli – si sa qual è la vita nei campi –, e se ne scorgeva del resto il riflesso sulle facce asciutte, segnate da una durezza dei lineamenti e da un giuoco di rughe attraverso le quali era difficile ripercorrere un'età o, almeno, stabilire una graduatoria d'anni fra vecchi giovani e bambini.<sup>184</sup>

Viene rappresentata la tragedia che colpisce una famiglia di contadini assidui lavoratori, ovvero la perdita del figlio più giovane in un incidente stradale causato da un forte temporale, mentre tornava dal paese dove si era recato per giocare una schedina per conto del padre. Schedina che risulterà essere vincente, e per la quale la famiglia arriverà a riesumare la salma del congiunto per trovare la ricevuta; che però non si troverà.

---

<sup>183</sup> Ivi, 15-16.

<sup>184</sup> Ivi, 22.

Come affermato poc'anzi, questo racconto, al contrario del precedente, e proprio in virtù del fatto di essere più antico, risente di un influsso di stampo veristico e descrittivo. I seguenti passi ne offrono degli esempi:

Invece il sonno la vinse ben presto: saliva dalle braci consunte del fumo un calore tenero, animalesco, insinuoso. Non gli resisté: e per quanto, in principio, si riscotesse ogni volta con un sussulto sollevando energicamente la testa, a poco a poco sommersa lasciò che il capo le ciondolasse sul petto finché il mento restò preso nel nodo dello scialletto. Aveva trovato il suo naturale appoggio, e vi restò immobile. Dopo un attimo russava anche lei. La corona le era scivolata dalle dita, giaceva per terra con i grani neri che assomigliavano ad una fila di formiche o di scarabei, solo la medaglietta riceveva qualche guizzo dalle declinanti fiammate del focone, e brillava come se fosse d'argento.<sup>185</sup>

I contadini son gente che non hanno tempo da dedicare al dolore: Domenico Marranzini poteva anche aver l'aria di uno che ha perduto il figlio tragicamente, ma aveva piuttosto l'aria d'uno che, dopo tre giorni di pioggia, deve riattaccare le viti discinte ai pali se non vuol rischiare di rimetterci anche la vigna. Attorno al collo segnato da rughe, sulla camicia senza colletto fermata alla gola da un bottone col gambo, aveva attorcigliato un fazzoletto di panno nero, e fu quello il suo lutto. A Giovanni Emilia cucì un listello nero sul risvolto della giacchetta, vicino all'asola. Loro, le donne, vestivano sempre di scuro e dopo il primo urto le facce erano tornate asciutte, magari un poco più attonite.<sup>186</sup>

Il racconto successivo, *Una storia del sud*, datato 1974, si differenzia dagli altri per le sue splendide pagine di carattere sociologico che trattano i cambiamenti verso cui sta andando incontro il Sud in quegli anni. È messo in scena il dialogo tra un uomo meridionale emigrato dal Sud e il suo ospite che è interessato a sapere di più di quella realtà, ma è mosso da un interesse esterno, cronachistico e inquisitorio, tipico di chi non conosce l'essenza di quella terra, non è in grado di comprenderne i sentimenti, ma cerca lo stesso di interpretare un fatto socio-culturale. Dietro queste pagine possiamo leggere la posizione di Prisco nei confronti del Neorealismo – atteggiamento già osservato in precedenza -; è inscenato il dialogo tra

---

<sup>185</sup> Ivi, 27.

<sup>186</sup> Ivi, 29.



L'ospite che rappresenta lo spirito neorealista di chi si sofferma prettamente sui dati oggettivi, storici e cronachistici; e colui che esprime l'idea di Prisco a proposito del Mezzogiorno, volto all'analisi non tanto delle problematiche ma allo scandagliamento degli uomini e dei loro sentimenti.

«E il Sud,» mi chiese a un tratto interessato l'ospite «è vero ch'è cambiato, il Sud?» e la domanda, subito, mi provocò uno strano turbamento: come se giusto in quell'istante, per la prima volta, scoprii quanto, in realtà, mi trovassi scaraventato lontano dal mio paese, in una diversa nozione, e dimensione, di clima e ambiente. Non si trattò di nostalgia, naturalmente: era proprio e soltanto il senso della distanza che la parola – sud – pronunciata in quel momento, e in quella casa, nel confortevole tepore della stanza, fra una sorsata e l'altra di brandy, davanti al caminetto, col fumo lento e aggrovigliato dei sigari disperso sulle nostre teste, all'improvviso realizzava in me caricandosi della consistenza misteriosa inafferrabile e solare, al tempo stesso, di un ectoplasma.<sup>187</sup>

Se è vero che «il Sud s'è messo in cammino, che s'è svegliato da un certo suo torpore e immobilismo» non è altrettanto vero che si sta attuando «una bonifica del materiale umano». Si dipana, quindi, prima nella sua mente e poi nella conversazione con l'ospite, il ricordo – torna nuovamente questa tematica – di Angelina Turso, colpevole di un omicidio d'onore, un gesto incomprensibile per chi non è avvezzo a un certo tipo di sentimenti. Ecco che emerge l'elemento nuovo: la doppia narrazione, una che avviene nel salotto dell'ospite nel cuore dell'Europa, e un'altra, intima e personale, nella mente dell'uomo interrogato i cui pensieri e ricordi non esita a condividere con l'amico.

E l'ospite, lo vedevo, cercava di seguirmi. È strano: quando avevamo parlato di concetti generali lo sentivo partecipe e fortemente interessato; adesso che approdavo a un fatto vero giusto per dimostrargli un tipo di mentalità, avvertivo un diaframma levarsi fra di noi, e dividerci.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Ivi, 42.

<sup>188</sup> Ivi, 46.

Si delineano due immagini diverse del Sud, quella stereotipata e amena di chi il Sud non l'ha vissuto ma solo visitato e quella cruda, reale, di un popolo *sui generis*, una terra destinata a rimanere sconosciuta ed incompresa ai più.

[...] quale Sud aveva visitato o visto il mio ospite, nei suoi lontani viaggi? Nella sua casa accogliente e ben arredata, lì nel cuore dell'Europa, lui mi offriva il brandy davanti al caminetto acceso e mi chiedeva del Sud, diceva Sud e subito pensava, per associazione d'idee e vagheggiamento interiore, al sole, alla luce mediterranea, alla fertilità del suolo, a quella terra che i poeti locali hanno sempre celebrato nel nome del classicismo e della retorica richiamandosi ai miti perduti della Magna Grecia: ma io sapevo quanto la realtà risultasse diversa, e come quella terra fosse, per incuria di governanti e fatalità di cose, da secoli esposta ai pericoli e alle furie di un'alluvione o d'una frana capaci di devastare in pochi istanti le colture che pure l'uomo a fatica riesce a strappare all'avarizia del suolo, io sapevo la lotta paziente e irriducibile per sottrarsi a un destino di miseria e disperazione.<sup>189</sup>

A tal ragione, il racconto della vicenda di Angelina Turso non serve a nulla, l'ospite non ha compreso il gesto purificante compiuto dalla ragazza, la quale uccide il suo amante col fine di guadagnarsi il diritto di poter piangere anche lei la morte del marito.

*La casa vecchia* è l'ultimo racconto della prima sezione ed è datato 1974, come il precedente. È interessante evidenziare la presenza di un personaggio comparso in precedenza nella narrativa di Prisco, Michele Mazzù, figlio di Nicola Mazzù e Nerina Damiano in *Gli eredi del vento*.

Il racconto mette in scena la compravendita della casa d'infanzia di un fratello e di una sorella, a seguito della morte dei genitori e del fratello. Il ritrovarsi nello studio notarile, vicini, per portare a termine quella vendita offre l'occasione alla sorella di recuperare i ricordi legati a quella casa lontana nel tempo: il passato ritorna a cascata nella mente della giovane donna, e così rivede i ritratti di zia Eleonora e zio Giuliano nel salotto; rivede il fratello Gerardo – con cui è nello studio notarile, e che ora le sembra così diverso – che torna dalla guerra e poi si schiera con gli alleati; le rinviene il ricordo di Friederich un suo giovane innamorato tedesco; ma si ricorda anche di Luca, il fratello scomparso, con il quale condivide la passione per la

---

<sup>189</sup> Ivi, 47-48.

musica. Si ricorda della notte passata ospite a casa di Gerardo, notte in cui ha visto per l'ultima volta Luca, sebbene solo come allucinazione:

E automaticamente andò a chiudere le porte, ma sopra dormivano e non potevano sentire, e adagio si avvicinò a sollevare il coperchio della tastiera, ne tolse la striscia di panno, si sedette, tenne un attimo chiuse a pugno le mani a mezz'aria domandandosi che cosa le sarebbe piaciuto sonare in quel momento, e poi aprì le dita articolandole adagio. Da quanto tempo non sonava. Era intimidita; o forse era emozionata. Aveva un bel suono, il Blüthner, e le pareva di non fare fatica a sonare, nonostante tutto conservava una certa agilità. Stava eseguendo quel preludio di Bach che piaceva tanto a Luca, lo ricordava ancora abbastanza bene a memoria. E a un tratto dopo le prime note le sembrò di sentire un suono di violino che seguiva alle sue spalle il pianoforte col suo canto lungo, legato, e profondamento patetico. E fu quasi certa che sonasse Luca. Ma non s'interruppe. Non aveva neppure il coraggio di voltarsi, e d'altronde lo vedeva, sì, era Luca, nel riflesso del legno lucido del pianoforte vide, accanto alla sua persona seduta, un'altra persona in piedi che sonava il violino: vedeva quasi distintamente il movimento ritmico del braccio che guidava l'archetto. Allora si fermò e si voltò di colpo. Ma non c'era nessuno, naturalmente. Si rimise a sonare, le note ingrandivano la sensazione di silenzio che c'era nella casa, di sopra non potevano sentirla, quel preludio di Bach era quasi sussurrato, era come una specie di dialogo che lei svolgeva con se stessa sottovoce aspettando il sonno. L'alta figura ricomparve dentro il pianoforte. E allora disse: «Luca», e le sembrò di sentirsi rispondere, chiamare col suo nome. «Luca,» disse «avevo quasi dimenticato il suono del tuo violino, ha un suono prodigioso, sai?» e poi ebbe paura, non delle sue parole, ma della risposta che poteva venire alle sue parole, e abbassò con un gesto rapido il coperchio e si voltò. E di nuovo sorrise, come per darsi della visionaria. Perché era stata un'allucinazione, lo capiva, l'età matura fa di questi scherzi: ma si chiedeva anche i motivi di questa allucinazione. Forse Luca era addolorato perché loro vendevano la casa? Forse, di notte, lui doveva aggirarsi ancora nel giardino in mezzo ai pini o addirittura nelle stanze della vecchia casa: e andava a prendere il violino sepolto nell'armadio e si metteva a sonare per farsi compagnia.<sup>190</sup>

La rievocazione di un'epoca ormai passata si inserisce in quella dimensione onirica di cui la presenza del fratello vicino al pianoforte è la massima espressione.

La vendita si conclude così, tra l'amarezza della donna e la freddezza del fratello:

---

<sup>190</sup> Ivi, 58-59.

Gerardo è diventato (se n'è accorta) così pratico e sbrigativo con gli anni! In questo caso pazienza; aveva già reciso tanti legami col passato, e forse è meglio non portarsi dietro patetiche reliquie.<sup>191</sup>

Sulla prima sezione ci siamo soffermati a lungo in quanto, seppur esigua, presenta elementi di novità degni di essere osservati. Da qui, procederemo in maniera più corrente.

La seconda sezione è la più corposa ed eterogenea della raccolta, conta ventinove racconti, i quali mostrano uno svolgimento decisamente più breve rispetto ai racconti della prima. La struttura della sezione segue l'ordine cronologico di scrittura, con due sole eccezioni: *Occhi nuovi* del 1945 è inserito dopo *Lo specchio* del 1947 e *Fine agosto* del 1950 segue *Arianna e il calciatore* del 1951.

Benevento individua tre blocchi narrativi all'interno della sezione, il primo dei quali raggruppa i racconti datati 1945-1947: *Lo specchio*, *Occhi nuovi*, *Il lume*, *Il padre prodigo* e *Una sera di primavera*. Sono racconti quasi coevi alla pubblicazione dell'opera prima, *La provincia addormentata*, ma si distaccano da questa in quanto manca l'ambientazione tipica vesuviana e in quanto sono racconti che seguono orme veriste, descrittive e oggettive. Lo scavo psicologico è quasi nullo, l'attenzione del narratore è volta a riferire degli eventi, dei fatti. Nel primo racconto, *Lo specchio*, viene rappresentato un gesto vendicativo, che un qualcuno, ignoto, compie ai danni di un altro pure sconosciuto e le cui ragioni non vengono esplicitate. Sono i dialoghi brevi e sussultanti che ci fanno intuire che si tratti di una vendetta. In questo racconto viene descritta solamente una scena di cui possiamo apprezzare i minimi dettagli, vengono presentati gli stati d'animo più palesi ma non quelli più celati.

Inoltre, non mancano elementi surreali e perturbanti, come, in questo caso, nel finale:

L'uomo giaceva sempre con gli occhi aperti. Quando gli posero vicinissimo contro il volto lo specchio, vi si rifletté istintivamente. E con terrore dentro la lastra vide non il suo viso, come si aspettava, ma il viso dell'altro, dell'ospite che aveva lasciato cadere il candelabro sopra di lui: era un viso ancora giovane e dalla pelle liscia, che della giovinezza però serbava non la gioia ma una forzata inflessibilità, era un viso un tempo amico che lo aveva turbato molto in questi ultimi anni: allora raccogliendo le sue ultime forse egli tentò di soffiare sullo specchio per velarlo del suo fiato e annullare

---

<sup>191</sup> Ivi, 60.

quell'immagine, ma ebbe solo un rantolo, e il volto ricadde sul cuscino a calcarvi un'impronta definitiva. In tal modo il viso restò dentro la lastra, vittorioso.

come lo specchio che non rimanda la propria immagine di quell'altro.

Dopo qualche minuto il familiare ritirò lentamente lo specchio e l'osservò con cura sotto la luce: ma non v'era alcun segno lanuginoso di fiato, e la lastra rifletté solo il proprio volto interrogativo e sgomento, così capì che l'uomo era morto e di lì a un attimo le grida colmarono tutta la casa. Quando cedettero a pianti più sommessi, fu compilato l'annunzio funebre per i manifesti murali e il giornale: «Un attacco apoplettico fermava improvvisamente il nobile cuore del Signor...»<sup>192</sup>

In *Occhi nuovi* viene descritto il ritorno a casa di un uomo reduce di guerra, dimesso dall'ospedale dove era stato ricoverato per una ferita subita nei primi giorni di fronte all'attacco di Monte Camino. L'uomo osserva gli altri passeggeri nel treno e ride alla loro vista, prendendo coscienza che la guerra ha cambiato solo lui, lasciando indifferenti gli altri, i quali continuano imperterriti negli stessi atteggiamenti di sempre, senza capacitarsi di questa discrepanza.<sup>193</sup>

[...] ma tutto ciò fatto con inerzia, bestialmente, senza capirne significato o valore, e non mi capacitavo come costoro che pure avevano come me alle spalle l'esperienza della guerra altrove ancora in atto, potessero ripetere le medesime cose, riprendere i vecchi binari, e non vivere la vita attraverso la morte, con altri occhi, e mi pareva d'aver fissato dei morti, fors'erano loro i veri morti, e perciò prima avevo riso, riso tanto da doverne piangere, quasi<sup>194</sup>.

[...] Perché ora sapevo come sono, queste cose, e come siamo: ecco, volevo dirle giusto che le conoscevo adesso, attraverso la morte. Non era così anche per gli altri? Non la capivano anche gli altri, la vita adesso?<sup>195</sup>

È importante sottolineare questo aspetto, e cioè che la narrazione è tanto più descrittiva e attenta alla registrazione del dato esterno ed esteriore, quando il narratore è in terza persona; al contrario, quando si ha una narrazione in prima persona, come in questo caso, seppur il

---

<sup>192</sup> Ivi, 69.

<sup>193</sup> Questa tematica non è nuova nella produzione prischiana, infatti compare anche nel racconto *Paolino di Fuochi a mare*.

<sup>194</sup> Prisco 1977b, 73.

<sup>195</sup> Ivi, 75.

narratore sia attento a cogliere la realtà circostante e sia propenso alla descrizione oggettiva, non tralascia di esplicitare i propri pensieri, i sentimenti che prova e le sensazioni suscitate. Tuttavia non si approda mai ad uno scavo o ad un'indagine psicologici più profondi, si resta, invece, solo all'esposizione dei pensieri.

Un altro esempio lo troviamo in *Il lume*, in cui la narrazione è in terza persona ed i pensieri, le congetture della ragazza vengono riportati in corsivo, quasi a volerli distinguere dal racconto oggettivo.

La seconda sottosezione che si può individuare raggruppa i racconti datati 1950-1952 e comprende: *A lume di candela*, *Festa all'ospizio*, *Il regalo*, *L'inquilino*, *Arianna e il calciatore*, *Fine agosto*, *L'appartamento*, *Canasta a Poggiofiorito* e *L'uva di sant'Anna*. Si tratta di storie brevi, grigie, di personaggi anonimi che non rimangono nella mente del lettore, al contrario dei fatti raccontati. Vengono presentate delle scene, dei momenti particolari come in *A lume di candela* dove è descritta la cena di due fidanzati che sono in lite e, sopraffatti dal loro stesso amore, a fine cena si riconciliano; *Il regalo* espone una storia misteriosa, ambigua in cui sono presenti solo alcuni indizi: un ospite tanto inatteso quanto indesiderato, la cui identità si scopre solo alla fine, fa visita a casa dei Lanza e porta con sé un dono ai ragazzi, una fotografia della loro madre defunta:

Uscirono e restammo soli. Diana dopo un minuto scartocciò il giornale sotto la luce: c'era dentro una piccola fotografia, in una cornicetta d'argento, era mia madre giovanetta vestita da collegiale, addossata a un muro di giardino. C'era scritto, in basso: « Al mio amato fratello con affetto imperituro ». La firma e la data.

Udimmo il cancello stridere sui cardini, strisciando sulla ghiaia. Fu allora che finalmente la musica tacque, nella casa dei Lanza di fronte, mentre le rose troppo fiorite, sulla spalliera lungo il viale, cominciavano adagio a sfogliarsi.<sup>196</sup>

Chi era l'ospite? Il fratello? Perché era così sgradito al padre? Sono tutte domande destinate a non ricevere risposta.

Più particolare, surreale e spaventoso è *L'inquilino*: al centro del racconto c'è un orologio a cucù, che il nuovo inquilino dell'appartamento mette in funzione dopo che era stato

---

<sup>196</sup> Ivi, 109.

disattivato dal precedente. La particolarità risiede nel fatto che entrambe le volte in cui il cucù ha segnato l'ora – alle sette e alle otto – contemporaneamente il campanello di casa è suonato, sebbene fosse stato sentito solo dal nuovo inquilino e sebbene non ci fosse nessuno fuori dalla porta.

Che ci facevo, lì, davanti alla porta aperta?, e su quel pianerottolo deserto? Non c'era nessuno per le scale, e non s'udiva che il ronzio della luce nel tubo di vetro opaco e pareva il battito segreto del cuore del villino. Eppure avevano sonato, al campanello della mia porta, a distanza di un'ora, mentre il cuculo scandiva il suo verso. Richiusi, adagio, mi sentivo pallido. Andai a riprendere la sedia e salii a fermare l'orologio: cominciavo a capire perché l'inquilino che m'aveva preceduto non amasse troppo quella cassetina di legno: anche lui udiva sonare il campanello? Erano sciocche allucinazioni, ma non potevo sottrarmi a quei pensieri: sì, forse avevo paura, vi confesso.<sup>197</sup>

[...] «Mi aspettava pure, turbata, emozionata, la vedova Rosati: nelle mani tratteneva il giornale spiegato alla pagina della cronaca. E mi dette subito la notizia. “Ha letto? È morto quel poverino che occupava la stanza prima di lei!”

«Sì?» dissi.

«È stato investito ieri sera alle sette da un filobus, ed è morto un'ora dopo in ospedale.”

«Mi dispiace” dissi, opaco. “Alle sette” dissi più sottovoce. “Un'ora dopo, alle otto” mormorai entrando nella mia stanza.

«L'orologio a cucù era fermo, segnava le otto e cinque: perché l'avevo fermato? Presi una sedia e andai a rimmetterlo in moto: tanto, le due scampanellate della sera prima non riguardavano me, e l'orologio non c'entrava per nulla. Solo che chi aveva sonato non doveva sapere che l'altro inquilino aveva cambiato alloggio, ecco tutto.»<sup>198</sup>

La morte è presente anche nei due racconti *Fine agosto* e *Canasta a Poggiofino*: nel primo racconto un uomo, mentre attende il rientro della moglie che si è recata a casa dei De Roberto in quanto si paventa la morte del giovanissimo figlio, viene colto da un malore; al contrario, il bambino in fin di vita si riprende miracolosamente.

C'è comunione tra il paesaggio e la situazione: nel primo racconto, i cani che latrano, come fossero sofferenti per la tragedia che si sta svolgendo; l'aria fresca che fa accapponare la pelle,

---

<sup>197</sup> Ivi, 113.

<sup>198</sup> Ivi, 113-114.

sancendo la fine dell'estate e del periodo della villeggiatura, sembra paventare la tragica fine della giovane vita.

Allora si mosse e per la prima volta si accorse con terrore di tremare ancora – non era un brivido isolato – eppure non avvertiva freddo, anzi sudava, era coperto di sudore. Si portò la mano alla fronte e la ritrasse quasi bagnata: il palmo umido brillava sotto la luce della luna, aveva un tenue pallore, egli articolava le dita e guardò l'ombra azzurra annidarsi fra i polpastrelli e i solchi della pelle. Sorrise. E poiché si sentiva anche affaticato, raggiunse la sedia a sdraio e vi cadde quasi di peso, scoprendo a un tratto le giunture di tutto il suo corpo, che avevano avuto come uno strappo sordo. Guardava il cielo, con gli occhi spalancati. Pareva inafferrabile eppure vicino, era azzurro e grande, come la luna vi scivolava attraverso silenziosa e guizzante! E poi la luna si oscurò, ma non c'erano nuvole nel cielo, era una cosa strana.

Sua moglie rientrò molto più tardi del previsto, pensando allegra che gli avrebbe detto d'aver fatto male a non obbedirgli e profumarsi, perché il piccolo De Roberto, ma sì, aveva superato la crisi, sono i miracoli della fanciullezza, poteva considerarsi fuori pericolo assicurava il dottore per il primo contento e un po' sorpreso di questo recupero insperato, e la donna quasi correva per dare la bella notizia, tenendosi stretti sul petto i lembi dello scialle rosa.

Ma al cancello di casa si arrestò meravigliata, perplessa, trovandolo aperto. Chi era entrato, in casa? Ricordava perfettamente d'averlo chiuso, uscendo, era una donna precisa: qualcuno dunque l'aveva preceduta per avvertirlo. A meno che non fosse uscito lui per far due passi intorno. Ebbe per un istante un moto di delusione, poi ne sorrise fra sé e chiamò il marito dal viale. Ma non ebbe risposta: e salì le scale del villino certa di trovarlo addormentato sul terrazzo.<sup>199</sup>

Il secondo racconto è simile per alcuni aspetti: qui durante una serata mondana in compagnia di amici i quali settimanalmente si ritrovano per giocare a canasta, il padre di famiglia colto da un malore, forse per l'eccessivo lavoro, muore. Anche qui il paesaggio si coniuga col la situazione: gli incessanti temporali che minacciano la buona riuscita della serata fanno da sfondo e da colonna sonora alla tragedia.

---

<sup>199</sup> Ivi, 122-123.



La terza porzione è la più consistente e raggruppa i racconti datati 1957-1968: *L'erede*, *La lettera*, *La fotografia*, *Messa alla stazione*, *Il gangster*, *La vedova*, *La Neris*, *L'idolo di terracotta*, *Scoperta della casa*, *Una coppia felice*, *Nel parco*, *Uomo allo specchio*, *Un sorriso di soddisfazione*, *Dietro il concerto* e *L'isola*.

Sono tutte storie brevi, che si concludono nel giro di poche pagine, e che, più che un fatto, rappresentano uno stato d'animo, un malessere, la solitudine, la tristezza, la malinconia o la nostalgia.

*L'erede* mette in scena l'eccitazione e la curiosità di un uomo – ma anche il suo sconvolgimento – che, insieme alla moglie, viene invitato a casa di due donne, Milena e Tisbe, avvolte da sempre da un alone di mistero, e di cui si è sempre parlato molto, alimentando storie e leggende, in particolare attorno alla loro biblioteca. Proprio durante il *tour* della biblioteca, l'uomo si allontana perché riceve una telefonata di lavoro, e nel recarsi al piano di sopra per rispondere fa una sconvolgente e perturbante sorpresa: la casa è abitata da una creatura dalle sembianze mostruose:

Si aprì improvvisamente una delle porte del corridoio e sul pianerottolo rotolò qualcosa di mostruoso e ripugnante insieme: una palla a quadrettini bianchi e blu, no, era un uomo o un bambino, pareva un nano, vestito con un grembiule a scacchetti, la testa enorme, gli occhi azzurri e spiritati, pelato, bianchissimo, bavoso, con un sorriso ch'era un tic, appena una contrazione involontaria delle labbra quasi nervosa: proprio un angelico ghigno. Esalava da tutta la deforme persona un odore mucoso e animalesco forte sino alla nausea: mi si piantò davanti e disse, credetti di capire che dicesse: «Io...io sono l'erede...» e si picchiava il petto, arrabbiato, poi dalla stanza uscì terrorizzata una donna a riprenderselo, scapparono subito insieme, come abbracciati, e pareva rotolassero ancora, e tutto durò appena un attimo, meno d'un attimo, ma mentre la porta si chiudeva alle loro spalle lo riudii selvaggiamente e più distintamente ripetere: «Io... io sono l'erede!...».<sup>200</sup>

Nel finale leggiamo:

Entrai in biblioteca sorridendo, ma ero leggermente turbato, chiesi dell'altro caffè e mi scusai con le padrone di casa per quella telefonata inopportuna. Spiegai di che si trattava forse con troppe parole. Nora a ogni modo evitava di guardarmi, si rigirava l'anello fra

---

<sup>200</sup> Ivi, 147.

le dita. Sapeva, ormai, che il terribile segreto di Tisbe e Milena non era più tale, per me, e forse ne soffriva: non so se per le due sorelle o perché adesso ne fossi a conoscenza, o per il modo con cui n'ero venuto a conoscenza se aveva immaginato, credo, quello che avevo visto in corridoio.<sup>201</sup>

Il senso di solitudine e di malessere per il divario che si è instaurato tra la vita di città e quella di paese domina in *Messa alla stazione*. Qui, un padre è alla stazione di Roma, dove si è recato per far visita alla figlia e alla sua famiglia, e sta aspettando il treno che lo riporti in paese. Nell'attesa del suo accelerato, l'uomo di reca nella cappella della stazione per ascoltare la messa:

Cominciò a scendere le scale a passi lenti e circospetti. Di solito i sottopassaggi non gli piacevano, gli suggerivano, bui e vuoti e squallidi, immagini equivoche: e poi il fatto d'essere come sotto terra gli procurava una specie d'ansia, lui era abituato all'aria aperta, alla vita di paese, alle partite di bocce la domenica pomeriggio con gli amici, in maniche di camicia. Adesso la figlia e il genero e i tre bambini erano nel trenino di Ostia, con le loro borse piene di costumi e secchielli e i pacchetti unti della colazione: come aveva potuto, Elvira, abituarsi alla vita della città?<sup>202</sup>

L'uomo è combattuto tra la volontà di seguire la messa, la curiosità di osservare gli altri partecipanti-viaggiatori e l'incredulità riguardo al fatto che la figlia si sia abituata senza difficoltà alla vita di città:

Ita messa est. La gente si segnava. Li imitò come se non sapesse quale gesto compiere e dovesse inventarselo guardando gli altri. Qualcuno già usciva, in fretta. Anche un'altra donna aveva la valigia, un valigione. Forse il treno le partiva a momenti. Per il suo treno invece aveva ancora alquanto tempo. Pensava al paese, agli amici, alla partita di bocce che lo aspettava nel pomeriggio. Si asciugò una lacrima, ma non era propriamente una lacrima, era una goccia d'umore biancastro che si affacciava all'orlo della palpebra arrossata. Fu l'ultimo a uscire.<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Ibidem.

<sup>202</sup> Ivi, 161.

<sup>203</sup> Ivi, 163.

*La vedova* e *La Neris* sono i racconti dove meglio si realizza l'impiego del *flashback* narrativo. Nel primo racconto si narra di una mostra celebrativa di un pittore deceduto a cui partecipa anche la sua ex moglie. Questa situazione fa scattare un meccanismo di recupero di momenti passati, per esempio, il viaggio in treno della donna per raggiungere la mostra, oppure, il giorno in cui fu avvertita della morte dell'uomo, per poi tornare alla situazione presente e proseguire con la narrazione.

Nel secondo racconto, invece, una cena tra vecchi compagni di classe offre l'occasione per rievocare la Neris, la ragazza più discussa dell'epoca.

La narrazione ha un andamento piuttosto tortuoso: sul piano temporale presente si svolge la cena tra gli amici, i quali conversano ricordando momenti passati, in maniera reticente e poco chiara per il lettore in quanto non condivide lo stesso bagaglio di informazioni e le stesse esperienze. Allo stesso momento, però, il narratore esplicita le mezze frasi dei commensali, rievoca nella sua mente episodi connessi a quelli rievocati e permette al lettore di accedere ad un mondo ormai lontano. Inoltre, viene recuperato anche un altro passato meno lontano, più recente, caratterizzato da altri incontri tra il protagonista e la Neris. E le informazioni si intrecciano.

Senza volerlo avevamo ripercorso l'itinerario che più era legato al ricordo della Neris, a quella nostra lontana stagione adolescenziale che questa sera, in casa di Sottile, c'era venuta incontro con tutta la sua patetica goffaggine. Ma restammo sempre in silenzio a fumare. Chi doveva cominciare a parlare per il primo, di noi due? Arrivammo all'albergo senza aver mai nominato la Neris, senza avere neppure scambiato una parola, fra noi: ma in un certo senso era come se avessimo parlato, come se ci fossimo confessati, al buio. E così lui poté dire, un po' commosso, congedandosi davanti all'ingresso del Jolly: «Quando la rivedrai portale i miei saluti». Ma chi lo sa se avrei rivisto ancora la Neris, e quando.<sup>204</sup>

Il tema della casa è al centro di *Scoperta della casa* e *Una coppia felice*. Nel primo racconto c'è la felice e sorpresa scoperta da parte di un uomo che è rimasto a casa da lavoro dei segreti della casa, della vita degli oggetti.

---

<sup>204</sup> Ivi, 185.

Ma sì, d'altronde egli era abitualmente in ufficio, dietro la sua scrivania, con le sue pratiche, i suoi telefoni, i suoi campanelli, e la gente da vedere e sbrigare, e come poteva pensare alla casa? Se ci pensava, genericamente, superficialmente, pensava magari alla moglie, o ai figli a scuola, o al pranzo che avrebbe trovato rientrando: ma non pensava alle cose ch'erano lì nell'appartamento, che restavano anche lui assente, che continuavano a vivere anche senza di lui.<sup>205</sup>

[...] Era veramente la sua casa, quella? E che cosa stava succedendo oltre la porta chiusa? Quali innocui misteri si svolgevano nelle altre stanze?

[...] Ritrovava in quel momento abitudini familiari che credeva dimenticate, le piccole gioie improvvise d'ogni attimo, i semplici piaceri quotidiani: gli sembrava, addirittura, di cogliere finalmente, e riassaporare, quel dono che l'abitudine e il trantran giornaliero dell'ufficio gli avevano fatto smarrire, allontanare, sbiadire, ed era il dono per lui più prezioso, la vita. Domani, ritornando in ufficio, tutto questo sarebbe di nuovo finito. Andò ad abbracciare di spalle la moglie, facendole cadere a terra il coperchio d'una pentola. «Caro, ma che ti prende?» Le sorrideva felice, ma aveva negli occhi, involontaria, quasi una luce di disperazione.<sup>206</sup>

In *Una coppia felice*, invece, il villino in stile *Nouveau* rappresenta il sogno di una coppia di vecchi coniugi, ma sancisce anche il loro definitivo distacco, la decadenza di ogni dignità e di ogni decoro umano, fino al totale annullamento.

La registrazione puntuale e personale di ciò che si percepisce è al centro di *Nel parco* e *Dietro il concerto*. Nel primo racconto un uomo al parco, in perfetto connubio con il mondo esterno, con la natura, registra tutto ciò che vede come se i suoi occhi fossero una macchina da presa che si sofferma su ogni dettaglio, su ogni suono, colore, particolare o odore.

In *Dietro il concerto*, invece, per una fortuita casualità, il protagonista si ritrova ad assistere ad un concerto da un posto privilegiato, ossia sul palcoscenico, proprio vicino al musicista. Da questa prospettiva – si richiama quindi al titolo – lo spettatore ha la possibilità di godere di uno spettacolo singolare, vede il di dietro che si cela dinnanzi alle apparenze, in senso fisico ed in senso metaforico.

---

<sup>205</sup> Ivi, 191.

<sup>206</sup> Ivi, 193.

Con l'ultimo racconto, *L'isola*, si ritorna ad una tematica centrale della raccolta, ovvero la memoria; il tema della memoria non viene mai totalmente tralasciato: infatti abbiamo accennato a vari racconti in cui il narratore fa uso della tecnica del *flash-back* narrativo. Inoltre, la posizione liminare conferisce maggiore importanza al contenuto del racconto.

Qui, un marito si reca con la famiglia a fare visita ad un suo vecchio compagno d'infanzia; superati i primi momenti di imbarazzo dovuti alla lunga lontananza, è la vista di alcune particolari piante che fa scattare il ricordo dell'infanzia, accorciando le distanze temporali e personali; si instaura quindi una sorta di confidenza sulla base di ricordi comuni che uniscono i due.

Ci promettiamo di rivederci quest'inverno in città: c'è nell'impegno come un bisogno più che di riannodare vecchi fili direi quasi di ritrovarci: noi, e il senso della nostra vita, della nostra infanzia, della nostra necessità in un mondo che sembra ci sfugga dalle mani. Ma abbiamo scelto un brutto giorno, per la visita: è domenica, e lasciata la cittadina brulicante di passaggio, per le strade principali, e tornati sulla via nazionale, c'è l'ingorgo del rientro, l'estenuante coda delle automobili, il giuoco dei pedali, freno e frizione, frizione e freno... e così non ci vuol molto a capire, commentando il pomeriggio trascorso con i nostri amici, che oggi non siamo stati in una casa: siamo stati per un prodigio delle circostanze in un'isola, e adesso la vita ci riprende un'altra volta e subito ci rispinge senza rimedio nel mulinello d'un mondo sempre più anonimo e inaridito e grossolano.<sup>207</sup>

Si conclude così la sezione, all'insegna del recupero della memoria; inizia, quindi, la terza sezione, che abbiamo già trattato e su cui quindi non torneremo.

Per comprendere meglio il significato ed il senso di questa opera, leggiamo ora quello che lo stesso Prisco ha scritto in sovraccoperta delle sua raccolta:

Non sempre si scrivono romanzi: si può costruire una realtà accostando e disponendo momenti che ci piacquero ognuno per sé e insieme fanno esperienza e avventura. Deve averlo scritto Pavese una volta, da qualche parte, e sono parole che si adattano a far da giustificazione ad ogni raccolta di racconti: tenuto conto, anche, che dopo un certo numero d'anni di collaborazione a giornali e riviste, si accumula abbastanza materiale da poter mettere insieme, volendo, un volume, senza troppa fatica e anzi con qualche

---

<sup>207</sup> Ivi, 220-221.

agio e larghezza: scegliendo, cioè, fra tante pagine, quelle che possono sembrarci meno occasionali e magari scegliendole anche con un motivo conduttore segreto per modo che il libro risulti alla fine il più unitario possibile. Solo che il problema, oggi, non è tanto questo. Il problema, oggi, forse è questo: in una società letteraria che periodicamente si crea e talvolta sia pure per amor di accademia – almeno tale è il sospetto che lascia – i suoi dibattiti culturali, mette conto pubblicare un libro del genere? In altri termini, un libro che in qualche maniera ha quasi l'aria di voler essere «interlocutorio». E tuttavia l'attività di uno scrittore vive anche, crediamo, d'un suo margine di «professionismo» nel corso del quale quasi inconsapevolmente rifluisce e si riflette il suo entroterra tematico, e perciò ci è sembrato di non dover o non poter sacrificare un lavoro che comunque ci appartiene e che serve a stabilire una familiarità e quasi una convivenza con gli stessi motivi che poi trovano il loro sbocco in libri di più vasta ambizione. Accade anzi che proprio questo margine di libertà (libertà dalle ambizioni, si vuol dire) che un tale lavoro comporta, finisca poi col diventare una specie di banco di prova involontario e una maniera per fissare a se stessi il proprio mondo fantastico, e così anche *Il colore del cristallo* legittima il suo posto nella storia dell'autore e troverà, speriamo, un suo spazio preciso.

M.P.<sup>208</sup>

Da queste parole liminari di Prisco, si evince il suo pensiero circa lo *status* delle raccolte di racconti, la cui selezione non è mai casuale, ma basata su un preciso criterio, che ora è più manifesto ed ora è più ambiguo. In questo caso, la ragione d'essere di questa raccolta è il voler mostrare più facce della stessa realtà, o meglio, il voler mostrare come lo stesso cristallo può assumere diversi colori a seconda dell'angolazione con la quale la luce lo colpisce. Inoltre, queste piccole intuizioni, queste scintille – che per l'appunto sono i racconti – servono ad alimentare quel fuoco divampante che è l'entroterra tematico all'interno del quale la narrativa del torrese muove i suoi passi. Per usare altre parole, ed anticipando ciò che verrà approfondito nel corso delle analisi, gli scritti brevi costituiscono le terre basse che lo scrittore percorre con agilità.

## 2.7 *I colori dell'arcobaleno*

---

<sup>208</sup> Prisco 1977b.

*I colori dell'arcobaleno* vede la luce nel 1982 ed è un libro *sui generis* rispetto alle altre raccolte in quanto è pensato e destinato al mondo della scuola.

Nella nota introduttiva autoriale, lo scrittore spiega la scelta ed il significato del titolo dell'opera, nonché offre alcune direttive per la lettura e la comprensione dei racconti:

Una mattina, dietro i vetri della finestra nel mio studio, ero assorto più che nella contemplazione della strada sottostante o del mare in lontananza, nella ricerca d'un titolo per questa raccolta di racconti: la scelta dei titoli dei miei libri è sempre molto laboriosa e tormentata. D'un tratto alzando il capo – da poco era cessata una violenta pioggia – vidi di fronte a me, nel cielo, oltre il crinale della collina e quasi in mezzo al mare, allungarsi l'arcobaleno. Era un ampio semicerchio perfettamente delineato e concluso, e vi riconobbi tutti i colori dell'iride; non solo: ma quella larga fascia che interrompeva festosa la grigia compattezza dell'aria mi apparve in quel momento non tanto la promessa di un imminente ristabilirsi del tempo, quanto il simbolo stesso della vita che riprende, il simbolo della vita che comincia, dell'infanzia della vita, diciamo così, o dell'infanzia del tempo. E subito mi dissi: perché non intitolare il mio libro *I colori dell'arcobaleno*?

Il libro, infatti, raccoglie dodici racconti da me scritti in un certo numero d'anni, che si configurano quasi come altrettanti capitoli d'un «romanzo» che narra e ricorda un'infanzia in provincia, con ritratti di bambini, personaggi e storie familiari, riti e costumi ormai scomparsi, d'intonazione a volte dichiaratamente autobiografica a volte invece di pura fantasia. E fissando l'arcobaleno fermo a mezzo del cielo, osservandone le rifrazioni luminose e la nitidezza dei colori, mi sembrava (o così volli credere) che quella fascia colorata fosse sorta apposta per suggerirmi il titolo, e dare al mio volume un significato unitario, perché i racconti, nella loro alternanza di momenti lieti o tristi, rappresentano, proprio come avevo creduto d'interpretare l'apparizione dell'arcobaleno, le varie fasi e i vari stati d'animo attraverso i quali passa un uomo nella sua vita: a cominciare, appunto, dall'infanzia.

Ora che il libro è pronto, e si accinge a intraprendere il suo viaggio nel mondo della scuola, non mi resta che augurare ai miei futuri giovani lettori che, nella loro vita, predominino i colori lieti e siano possibilmente ridotti al minimo i colori grigi.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> Prisco 1982, 5-6.

È lo stesso Prisco, quindi, che ci offre una visione unitaria di questi racconti, i quali altro non rappresentano che i differenti stadi e i diversi stati d'animo che un uomo attraversa nel corso della sua esistenza, cominciando, appunto, dall'infanzia.

Infatti, è proprio una bambina la protagonista del primo racconto della raccolta, *Mariettina*, la quale rappresenta l'incarnazione dell'irrefrenabile ed incontrollabile peccato di gola. La golosità muta la bambina stessa, facendole assumere atteggiamenti e contorni quasi mostruosi; ma ciò che la rende memorabile nella mente del lettore è il gesto che compie durante il rito della prima comunione al quale lei partecipa da osservatrice, quando, mossa dall'invincibile voglia di gustare anche lei quella «specie di dolcetto sottile e rotondo»<sup>210</sup>, si unisce ai ragazzini più grandi:

Aiutato da un chierichetto che reggeva il piattello, don Lorenzo comunicava una dopo l'altra le bambine, e arrivò a Mariettina: sollevò dalla pisside l'ostia, mormorò tenendola alta e controluce le parole rituali, si chinò a offrirla alla bambina. Vide subito, sorpreso, che questa non aveva l'abito bianco ed era troppo piccola, appena arrivata col mento proteso al parapetto della ringhiera marmorea.

– Ma tu – chiese sottovoce sorridendo e trattenendo l'ostia, - sei già comunicata? Prendi anche tu la comunione? – Mariettina lo guardò: aveva gli occhi cupi, l'espressione torva e affamata. – No – disse, - ma la voglio.<sup>211</sup>

A questo racconto se ne legano altri due per differenti aspetti: *Filippetto* e *Gaetanino*.

Filippetto, come Mariettina, appartiene al mondo dei giovani, ma, essendo un po' più grande della bambina, rappresenta, quindi, una fase successiva a quella dell'infanzia. Lui, il cui vero nome è Salvatore è descritto come «un ragazzo magro, taciturno e malinconico ma con un fondo di violenza repressa, del quale i genitori e fratelli non riuscivano a capire mai gli umori»<sup>212</sup>; dopo il servizio di leva si abbrutisce ancora di più: «alla malinconia aveva aggiunto l'inquietudine, alla musoneria la scontroosità: e i familiari lo capivano meno di prima». Dopo la leva, si dedica al teatro, senza aver molto successo e assumendo Filippetto come nome d'arte.

In seguito:

---

<sup>210</sup> Ivi, 21.

<sup>211</sup> Ibidem.

<sup>212</sup> Ivi, 23.



Filippetto fu richiamato alle armi e ridivenne Salvatore, rindossò l'uniforme blu di marinaio e il berretto a pizza col nastro pendulo.<sup>213</sup>

Tornato dalla guerra, la sua situazione personale ed esistenziale degrada sempre più: la moglie lo abbandona, e coi figli si lega ad un'altra donna, Angelina, la quale è vittima della violenza e della frustrazione del ragazzo. La situazione peggiora inesorabilmente:

Liberata Cassino, con lo sbarco d'Anzio, la guerra si allontanò e il chiasso delle jeeps si affievolì fino a spegnersi del tutto, e quando i primi altoparlanti della propaganda elettorale cominciarono a rompere, nella nostra città, questo pauroso silenzio, questo segno dello sgomento di fronte alla realtà, Salvatore si trovò a non avere un mestiere, e trovare un posto non gli fu facile: i soldi allegramente guadagnati e accumulati allegramente e presto scomparvero, e con essi la floridezza fisica, la serenità e l'accordo.<sup>214</sup>

Fino a giungere a toccare il fondo, nel finale:

Ma sono diventati, col trascorrere degli anni, avvizziti e logorati: lei non è più bella per rancore contro la vita più che per anzianità; e lui adesso è calvo, ha perduto un dento, al posto delle gote quasi mostra due buchi.<sup>215</sup>

Filippetto è da considerarsi come un prodotto del contesto sociale, un prodotto del momento storico e della società: è una conseguenza della guerra, che lo costringe ad una vita grigia, piatta, sprecata; è costretto a rinunciare ai propri sogni e a chiuderli in un cassetto, è abbandonato, infine, alla sua diseducazione sentimentale, incapace di provare empatia o amore.

Gaetanino, invece, è vicino alla figura di Mariettina per il tema del peccato: lui, sagrestano, mosso da una necessità – una necessità che però non viene rivelata – ruba dalle cassette dell'elemosina poste sotto le statue dei santi. È un gesto che non gli risulta semplice, e nel compierlo si giustifica costantemente con se stesso e con gli stessi santi che diventano,

---

<sup>213</sup> Ivi, 26-27.

<sup>214</sup> Ivi, 28.

<sup>215</sup> Ivi, 29.

addirittura, suoi complici in questa azione deplorabile. Gli rimane solo l'amara consolazione di poter confessare i suoi peccati al prete, il quale non potrà denunciarlo perché obbligato al segreto della confessione; invece, al lettore resta il dubbio se quel gesto disperato e necessario sia da considerarsi davvero un peccato o se sia possibile giustificarlo in qualche modo.

Questi tre racconti possono essere letti come un trittico, sia per la contiguità tematica di cui è stato detto, sia per un aspetto formale, vale a dire i titoli, che presentano i nomi dei personaggi, ingraziati al lettore dal gentile diminutivo che contrasta con la natura dei personaggi rappresentati.

Come in *Filippetto* è emersa la tematica bellica con tutta la sua carica degradante nei confronti dell'individuo, ne abbiamo un'altra prova in *La mantellina nera*. Il racconto rappresenta l'ispezione che una coppia di giornalisti compie sul luogo dove è avvenuto lo scontro tra una vettura ed un treno. La scoperta che i feriti sono dei tedeschi offre l'occasione di sfogare vecchi risentimenti e rancori:

- Dov'è successo lo scontro? – disse pronto e sollecito l'uomo: e dette loro le esatte indicazioni: di più: anticipò persino la sorpresa di sapere di che si trattasse. – Sono tedeschi, pare.

- Tedeschi? – ripeté Federico rimettendo in moto. – Ne ho piacere. Ma che cosa fanno ancora da queste parti i tedeschi?

Agostino disse, con gentilezza: - Non sono uomini anch'essi? E poi dinanzi alla morte finisce la nazionalità.

Lo sentì sorridere, nell'ombra; e da come innestava il cambio delle marce capì il suo umore.

- Voi siete troppo giovane, dottore mio, e non ve li ricordate. Ma io sono stato prigioniero con loro due anni, in Germania. – Aggiunse piano, quasi reticente: - E al ritorno, sapete che ho trovato? Il mio primo bambino che adesso ha tredici anni, è cieco, è diventato cieco dopo un bombardamento.

Lui si sentì stringere il cuore, e invece replicò, quasi ostinato: - Un bombardamento? Allora si trattava di quegli altri, inglesi o americani.

- No, no, tedeschi. Dopo, dopo la liberazione, quando venivano pure a bombardarci, invece di filarsela al più presto.<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup> Ivi, 57-58.

Sul luogo del sinistro li attende una sorpresa scioccante: trovano solamente un bambino tedesco che piange disperato e disorientato a causa dell'accaduto:

Era un bambino, lo vide subito: portava una divisa nera di collegiale, con i calzoni lunghi, gli stivaletti allacciati, un berrettino a visiera (la visiera che manca a me, pensò storditamente fissandolo), e una mantellina nera gli scendeva aperta sino alle caviglie. Piangeva dirottamente ma senza lacrime, con gli occhi spalancati, e ripeteva fra quei suoi sconcertanti singhiozzi parole di cui nessuno capiva il significato:

- Ich habe Angst! Was ist los?!

E così vide i morti, erano più o meno allineati sulla scarpata. Erano altri bambini: bambini tedeschi morti tutti con gli occhi spalancati al cielo, che nessuno aveva pensato a chiudere, e qualcuno pareva sorridere persino. La pioggia rigava le loro guance e le mani e i corpi e li lavava così del sangue a qualcuno sgorgato dalla fronte, ad altri dal petto. Le mantelline nere pendevano flosce e disordinate e sporche di fango. E allora lui gridò: - Ma perché non li coprite, mio Dio?!<sup>217</sup>

La guerra e le sue figlie, la tribolazione e la sofferenza, generano dissidi e volontà di vendetta; qui si scontrano due risposte differenti: una più istintiva che vede nella sofferenza del nemico una forma di personale appagamento; l'altra più religiosa, la quale riconosce nella morte l'annullamento di ogni conflitto e promuove il rispetto per qualsiasi essere umano. A maggior ragione se le vittime sono dei bambini, vittime di una malattia fin dalla nascita e vittime, come Filippetto, sebbene in maniera differente, degli eventi storici. Qui la disumanità raggiunge livelli impareggiabili, così come l'empatia trova terreno fertile per manifestarsi.

Se questi racconti presentano una vena più realistica, storica e verisimile, in cui non mancano le digressioni di carattere più saggistico, allo stesso modo, non mancano racconti dal sapore più misterioso, fantastico e surreale, come *La signora* e *Le streghe*. Nel primo racconto domina la figura della signora, la quale è ricordata come una donna «sempre vestita di nero, pallida e alta, con un sorriso di labbra ma non di sguardo: che restava assente e quasi assorto, se non proprio triste, e comunicava un senso di distacco e di soggezione».<sup>218</sup> Il suo temperamento è giustificato dalla tragedia che la colpisce, ovvero il violento omicidio del figlio avvenuto per cause misteriose, forse politiche o forse sentimentali. Sullo sfondo di una vicenda che per

---

<sup>217</sup> Ivi, 59-60.

<sup>218</sup> Ivi, 34.

quanto misteriosa e violenta, risulta plausibile e verisimile si innesta l'elemento soprannaturale e miracoloso, il quale si manifesta durante il Giorno dei Morti, in cui viene esposto una gigantografia del giovane nel cimitero:

E l'intera cittadina, anche per gli echi che il delitto aveva a lungo suscitato, sfilò compassionevole e incuriosita davanti a quella tomba. Ed ecco, improvvisamente, accadde qualcosa di strano e posso anche aggiungere di soprannaturale, visto che si parlò persino di miracolo. Tutt'a un tratto il quadro, ch'era sottovetro, sembrò muoversi o meglio cambiare espressione: e poi si vide che, in realtà, esso *piangeva*: due lacrime, come due timide gocce, scorrevano lungo le gote del giovane effigiato, e andarono a disperdersi dentro l'intaglio della cornice dorata.

Mario ha pianto, ha pianto! Ha riconosciuto l'assassino e s'è messo a piangere!<sup>219</sup>

Dopo questo episodio, il quadro viene ispezionato, vengono formulate alcune ipotesi realistiche, le quali, però, non portano ad una riapertura del caso giudiziario. Certi sono lo scalpore e il folklore che ne derivano, nonché il mistero e quel velato cenno di turbamento:

E ch'io la ricordi, dico lei, la Signora, come una smarrita creatura senza età, e senza voce e senza sorriso, è pur giusto e naturale: ma non posso vincere un brivido e un sottile turbamento, ogni qualvolta il pensiero mi ritorna a lei o al ricordo del figlio e al fenomeno del quadro che piangeva, e chi lo sa quel quadro, adesso, dove è mai finito.<sup>220</sup>

In *Le streghe* invece il narratore rievoca una storia di carattere onirico che ha come protagonista sua zia Elisabetta ed un'antica credenza popolare secondo cui è necessario, a San Giovanni, intrecciare un cordone di pioppo intorno al noce per tenere lontane le streghe che altrimenti impediscono all'albero di fruttare. Dietro a queste credenze, alla trepidante attesa del fatidico giorno, alla curiosità e al timore fanciulleschi, si cela la storia misteriosa, personale e intuibilmente sofferente di zia Elisabetta: si percepisce una delusione amorosa, si capta una vicenda drammatica che ruota attorno alla figura della madre del narratore, nonché sorella di Elisabetta; sono palpabili dei dissapori, dei precedenti tra i familiari, ma tutto ciò è reticentemente omesso dal narratore, il quale riporta quello che maggiormente lo ha colpito da piccolo ovvero ciò che è legato al soprannaturale.

---

<sup>219</sup> Ivi, 37.

<sup>220</sup> Ivi, 39.

La corona fu veramente bella, un lavoro di gioiosa pazienza che ci occupò tutto un pomeriggio e insieme l'intrecciammo intorno all'albero, mentre calava la sera. Quella notte m'ero proposto di non dormire: volevo scendere sulla porta a guardare le streghe quando sarebbero venute a ballare intorno al noce ma senza potervi fare il malocchio a causa della corona, volevo vederle da vicino. E il pensiero di scendere a sorprenderle mi pareva così importante e nuovo che non avrei potuto mescolarvi il sentimento della paura, e perciò camminavo sicuro, appena sgusciato dal letto e avviatomi per le scale in cortile. La porta era già aperta, qualcuno doveva esserne uscito, precedendomi, o forse avevano dimenticato di chiuderla: impaurito, adesso, improvvisamente, mi affacciai a spiare dalla soglia.

C'era una sola strega, intorno al noce, vestita d'un lungo e fluttuante abito bianco, e con le mani rabbiose strappava a pezzi la corona di pioppo gettandone le foglie qua e là per terra. Allora mi sfuggì un grido e quella si girò sorpresa e pallida e la riconobbi. Era mia zia Elisabetta, la riconobbi appena si fu voltata: aveva gli occhi sbarrati, i capelli sciolti, e tremava tutta e mi si avvicinò con il viso stravolto.<sup>221</sup>

La furia della zia nasce dal rancore che prova nei confronti della sorella che considera responsabile della mancata unione con Giovanni, l'uomo che ama. Distruggendo la corona, Elisabetta lascia che le streghe distruggano il noce e quello che esso rappresenta, cioè la casa e la famiglia, ed infine, distrugge sé stessa, scomparendo senza lasciar traccia.

Questo è anche il racconto in cui emerge massimamente il tema del ricordo e del recupero di piccoli frammenti del passato:

Questa storia, veramente, riguarda mia zia Elisabetta: ma raccontandola sento di non cedere solo alle lusinghe dell'indiscrezione, e poi c'è compromessa in qualche modo la mia fanciullezza, tutto un periodo stonato di sogni vissuto in quella grande casa di campagna con l'orto dietro il cortile e l'albero di noce grosso e ombroso, l'estate sull'aia.<sup>222</sup>

E ancora:

---

<sup>221</sup> Ivi, 70-71.

<sup>222</sup> Ivi, 65.

Qualche altra volta nei loro litigi udivo il nome di mia madre e sempre senza capire chiaramente la necessità di quell'accostamento. (Molti anni dopo, poi, avrei dovuto sapere e capire: ma questa è un'altra storia, dolorosa e tutta segreta, che non posso raccontare a nessuno). Quel tempo si è confuso, nei miei ricordi, se ne ricerco una successione possibilmente fedele ritrovo giornate intricate, oscure e pesanti, in fondo alle quali ritorna l'immagine di mia zia Elisabetta ridiventata finalmente serena, di nuovo la mite creatura ch'io amavo tanto.<sup>223</sup>

Ed infine:

Qualche volta, di giugno, se guardo i contadini che preparano le corone di pioppo intorno ai noci, la vigilia di S. Giovanni, un lungo brivido mi assale: allora mi assale anche un curioso pensiero, come un rigurgito della fanciullezza e di quel tempo lontano. Chi lo sa, mi dico, chi lo sa se mia zia Elisabetta non lasciò la casa per andare da loro, a stare con le streghe: forse in qualche notte di S. Giovanni, se avessi ancora gli occhi della mia infanzia, potrei scendere di casa e raggiungere l'aia e vederla ballare insieme con le altre in cerchio intorno ai noci delle nostre campagne. Ma gli occhi dell'infanzia li ho perduti da tanto tempo, e non potrò sperare di vedere mia zia Elisabetta con la veste bianca e lunga avvicinarsi sino alla casa: e poi, se veramente lei se ne andò a stare dalle streghe, è probabile che si rifiuterebbe di fare la malia giusto al nostro noce, e allora è anche inutile aspettarla ancora, ormai.<sup>224</sup>

In realtà si tratta semplicemente del racconto di un episodio avvenuto nell'infanzia, ma riscritto e rielaborato dalla propria memoria nel corso del tempo.

A tal proposito, nella raccolta precedente è stato detto dell'importanza della memoria e della tematica rievocativa, aspetti che ritornano anche in questa opera e di cui Prisco, nell'intervista inserita nel libro, espone la sua concezione.

[...] la memoria è in genere una componente della mia narrativa: ma aggiungerei che me ne sono sempre servito a fini speculativi, facendone non tanto una poetica quanto una sonda, non tanto ricostruendo una *recherche* quanto piuttosto tentando un recupero, e direi persino utilizzandola sul piano strutturale, cioè per articolare e organizzare ogni volta la vicenda nello svolgimento del suo arco temporale, e insomma non si tratta della

---

<sup>223</sup> Ivi, 70.

<sup>224</sup> Ivi, 72.

«memoria involontaria» di Proust. E poi un uomo nasce sempre dal suo passato, e la memoria ci aiuta a capire come siamo fatti. Se posso autocitarmi, ti dirò una frase che a un certo punto Davide, il protagonista del mio romanzo «I cieli della sera » dice alla sorella: « In fondo, noi non ci scegliamo il nostro sangue: noi lo riceviamo in eredità, lo vogliamo o no, e che scorre già da molto tempo prima di venire a noi, e di che passioni e a volte rancori nutrito, non sappiamo». Ecco, la memoria per me non è affatto lo sterile e patetico commemorare il proprio mondo perduto o il rifugiarsi quasi vigliaccamente nel ricordo o nel rimpianto di un tempo scomparso: ma è solo un modo per arrivare a capirsi, e a conoscersi, e quindi a comunicare, a parlare agli altri.<sup>225</sup>

Quella del torrese, quindi, è una memoria meramente conoscitiva, uno strumento utilizzato dall'uomo per sondare sé stesso, per tentare di conoscersi appieno e quindi mettersi in relazione con gli altri, e niente ha a che vedere con il vagheggiamento sterile del tempo passato.

Riprendendo l'analisi testuale, ritorna un altro tema anch'esso già trattato, vale a dire quello dell'infanzia, e si declina in diversi aspetti, nei racconti *L'albero di pesco*, *L'illusionista*, *La stanza chiusa* e *La Pisanella*. Nel primo racconto emerge la sofferenza di un bambino che è costretto ad assistere ai litigi dei genitori a causa di alcune controversie nate per la gestione di beni ricevuti in eredità. Sarà il bambino stesso, dimostrando maturità e coraggio, che metterà a tacere i dissapori e riappacificherà la famiglia. Al contrario, se qui l'infanzia si è dimostrata l'età più giudiziosa e ragionevole, rispetto a quella adulta, nel secondo racconto ne emerge un giudizio tutto negativo. L'illusionista, intento a sbalordire i giovani spettatori con la sua maestria, viene continuamente infastidito e smascherato da uno di questi, sotto gli occhi divertiti dei suoi compagni e sotto lo sguardo orgoglioso della madre che, fingendo di rimproverarlo, gli riconosce intelligenza e furbizia:

Più tardi, mentre girava con una scatola per le sedie e le poltrone a raccogliere le offerte (e la giacca a coda di rondine scoprì un paio di rammendi), sembrava un uomo finito, sconfitto. Un signore disse: - Mi dispiace, sono stati molto maleducati. Lui lo guardò, sorrise e scosse il capo. - No, signore - replicò, - il fatto è che l'illusionismo ormai è restato un trattenimento per i grandi. I grandi hanno ancora un certo abbandono alle

---

<sup>225</sup> Ivi, 10-11.

regole del giuoco, ma i ragazzi no, loro non ci credono, alla magia: non hanno più fantasia, ecco, non hanno più illusioni, questo è tutto.<sup>226</sup>

Se la mancanza di incanto e di magia affligge i bambini dell'epoca attuale, di certo non ne sono privi gli adulti e i bambini di una volta, come ci dimostra *La stanza chiusa*, in cui l'autore racconta di una misteriosa stanza nella casa della signora Papale, che restava sempre chiusa; la narrazione ruota tutto intorno alle curiosità, alle fantasie e alle congetture suscitate nello scrittore e nei suoi fratelli da questo bizzarro fatto.

Perché, nella sua casa ordinata, v'era quella stanza chiusa negata ai visitatori? E chi ci aveva parlato di essa per la prima volta, eccitando la nostra curiosità? Certamente ne avevamo sentito discorrere in famiglia, e la fantasia s'era accesa. In quella stanza – che adesso restava chiusa e vi entrava solo la padrona di casa – era morto anni addietro il marito della signora Papale.<sup>227</sup>

Il dottore Papale era morto per disgrazia o suicidio? Era questo, in fondo, l'interrogativo che ci assaliva: e la cui soluzione, inconsciamente, cercavamo di rimandare pur avendo un desiderio vorace di conoscerla, quasi avvertissimo che la fine di quel mistero sarebbe stata anche, per noi, la fine dell'infanzia, l'ingrasso – a quale prezzo pagato? – nel mondo dei grandi, un mondo dove queste cose si sapevano e si valutavano nel loro preciso valore ma senza più illusioni, senza immaginativa, senza la possibilità di fantasticarci attorno.<sup>228</sup>

Noi non v'entrammo mai: nemmeno dopo la morte della signora Papale, quando la casa fu messa in vendita da certi nipoti venuti a Trecase per l'occasione. [...] la casa vuota, e aperta, fu posta in vendita, e ognuno poteva andare a vederla e, se gli piaceva, fare l'offerta e trattare con un notaio incaricato. Noi non andammo: ormai quella stanza spoglia si confondeva con le altre, era una stanza anonima e vuota che non ci avrebbe detto più nulla, chi poteva indovinare, ad affacciarsi sulla soglia e osservare il parato a fiorellini, un po' sbiadito (restavano, come un'impronta del passato, le sagome, dei mobili e dei quadri), che molti anni prima, in quella stanza, fra quelle pareti, s'era svolto un dramma? Chi poteva pensare, o immaginare, che la signora Papale aveva ucciso il

---

<sup>226</sup> Ivi, 93.

<sup>227</sup> Ivi, 107.

<sup>228</sup> Ivi, 109.



marito con un colpo di fucile? Aveva ucciso per disgrazia o per volontà? Fu un interrogativo che non ebbe mai risposta: l'inchiesta a suo tempo, d'altronde presto conclusa, aveva accertato ch'era stato il dottore a premere il grilletto dell'arma. Ma ormai questa storia, quando poi la sapemmo, apparteneva al passato, era anche essa un lontano e sfocato ricordo dell'infanzia vissuta a Trecase.<sup>229</sup>

*La Pisanella* è l'ultimo racconto della raccolta; qui il narratore in prima persona rievoca un periodo felice della sua infanzia, ed in particolare racconta un episodio specifico, carico di sentimento ma tragico allo stesso tempo. Emblematico è il finale, in cui emerge una riflessione sull'infanzia che si allinea con quanto emerso fino ad ora:

[...] ma il gioco di scavatore fu abbandonato come per un tacito accordo: e in tal modo ci accorgemmo non senza un poco di malinconia – chi la provò – che il tempo dell'innocenza era concluso, e ch'eravamo entrati ormai nel mondo degli adulti e ci toccava, anche a noi, di vivere affrontando la vita. In altre parole, l'infanzia, l'adolescenza, era finita, era dietro le nostre spalle, come un libro letto con avidità ma destinato ora ad essere chiuso e accantonato: in quel momento, e da quel momento, essa sarebbe stata per noi solo un ricordo al quale potevamo anche ogni tanto tornare per riassaporarne quel vago profumo di serenità e di fantasie, ma davanti a noi s'apriva adesso un'altra strada, quella della realtà quotidiana, da percorrere giorno dopo giorno per conquistarci la nostra parte di uomini mentre quel mondo si sarebbe a poco a poco trasformato in tempo di memoria, e non sarebbe stato il tempo della nostra infanzia ma come l'infanzia del tempo, di quella insostituibile età, voglio dire, che rappresenta per tutti noi, in accezione individuale o collettiva, il solo possibile punto di riferimento per un disegno del nostro destino.<sup>230</sup>

Trattiamo, ora, per completare il quadro, un'ultima tematica che emerge dalla lettura dei racconti, ovvero quella storico-sociologica.

Abbiamo già evidenziato la presenza dell'elemento bellico in racconti come *Filippetto* e *La mantellina nera*; in *Il cric*, invece, l'argomento è l'emigrazione verso l'America, negli anni dopo la guerra, alla ricerca di fortuna e di un miglioramento economico. Qui si mette in luce la componente più sentimentale, il legame viscerale tra gli emigranti e la loro terra natia:

---

<sup>229</sup> Ivi, 110-111.

<sup>230</sup> Ivi, 129-130.

Il convento viveva, per usare un termine caro alla Superiora, della degnazione della Provvidenza: alla degnazione della Provvidenza appartenevano anche i dollari che dall'altra sponda arrivavano a Santa Agnese abbastanza regolarmente inviati dagli emigrati che avevano fatto fortuna laggiù e non dimenticavano le povere suore del loro paese. Talvolta accadeva pure che alcuni di questi emigranti ripassassero in nave il mare (ora cominciavano a prendere anche l'aereo) per rivedere i parenti o soltanto la cittadina lasciata con tutt'altro spirito (e tutte altre condizioni finanziarie): allora erano feste grandi quasi come quella per la patrona, anche se mancavano le luminarie, si capisce.

Ora questi figli ritornavano alla «madre patria» (era un'espressione che usavano spesso) con vestiti d'ottima stoffa e ottimo taglio anche se non di perfetta eleganza: era un'eleganza chiassosa quasi quanto la loro allegria e la loro parlata, che ripeteva le parole dell'antico dialetto locale storpiate e miste al gergo americano dei loro quartieri.<sup>231</sup>

Sempre di quegli stessi anni è l'ammodernamento che investe il Paese e che, come in questo caso, arriva a toccare perfino il mondo religioso che per definizione è conservatore e tradizionalista. Infatti, alle suore del convento, una coppia di emigrati regala un'utilitaria per rendere più agevoli i loro spostamenti; l'arrivo dell'utilitaria in convento fa sì che le suore, ed in particolare Suor Prudenzia – la designata al ruolo di autista –, si inebriano delle comodità e della modernità, al punto di cedere a questi piaceri effimeri, abbandonando la rettitudine della vita spirituale a cui si sono consacrate. Tutto questo dura finché un piccolo inconveniente, come può essere la bucatura di uno pneumatico, non mostra alle suore la loro piccolezza e i loro limiti:

- Invece di recitare il Rosario adesso dovete pure mettervi a fare l'automobilista? – esclamò, ma senza cattiveria, sembrava anzi piuttosto divertito.

- Su, datemi il cric.

- Che cosa?

- Il cric: per sollevare la macchina. Se no come li svito, i bulloni?

Suor Prudenzia gli mostrò intimidita la borsa dei ferri e il giovane prese l'arnese, ne liberò l'argano e si mise per terra a lavorare: fu questione di pochi minuti. Suor Prudenzia si sentiva diminuita di fronte alla Superiora (ma non era stata lei a volere tutto questo?), e al tempo stesso osservava ammirata il camionista non sapendo più se fosse

---

<sup>231</sup> Ivi, 95-96.

merito dell'uomo o del martinetto il vedere l'automobile sollevarsi con tanta leggerezza sul fianco.

- E ve la siete comprata pure americana! – commentò alla fine il giovane facendo girare a vuoto il nottolino del cric, prima di restituirlo alla suora.

- Non l'abbiamo comprata: è stata un regalo – corresse la Superiore. Il giovane ebbe un fischio ammirativo. – Per degnazione della Provvidenza – soggiunse la religiosa. Ma suor Prudenzia fissava rispettosamente il cric: simbolo, d'ora innanzi per lei, della propria misura e pochezza.<sup>232</sup>

Infine, in *Il volo delle aquile*, una fervente discussione giovanile su argomenti d'attualità offre l'occasione di rievocare un divertente episodio accaduto al narratore quando era bambino. È l'incipit del racconto che ci fornisce l'immagine del clima e dell'atmosfera di quegli anni:

Con amici una sera dopo cena, mentre si facevano spiccioli commenti sulla gioventù odierna e di come, presso i giovani, soprattutto da noi, il concetto di patria sia cambiato e scaduto o, in certi conturbanti rigurgiti, curiosamente travisato, qualcuno allargò l'argomento alla funzione del monumento ai caduti: e chi aveva un po' più viaggiato, fra di noi, e si sa che ormai viaggiamo più o meno tutti, osservò come, ad esempio, nei paesi spagnoli questo particolare tipo di monumento manchi del tutto e quanto, al contrario, nel Sud della Francia esso si ripeta con una monotonia persino iconografica, da far pensare che sia stato fuso in serie e distribuito alle piazze delle varie cittadine, non fosse la diversità d'un particolare a differenziarli. E così il discorso di spostò e si parlò di retorica e dei monumenti nostrani e ognuno tirò fuori un aneddoto più o meno curioso.<sup>233</sup>

In ultima istanza, evidenziamo gli elementi autobiografici presenti in questa opera, come la caratterizzazione del protagonista di *La mantellina nera*, in cui a proposito di Agostino Risi si legge:

E si sentiva turbato: non erano storie che gli piacessero. Lui sognava di diventare un giorno uno scrittore e considerava con sufficienza e sprezzo il lavoro del giornale.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Ivi, 101-102.

<sup>233</sup> Ivi, 113-114.

<sup>234</sup> Ivi, 55.

Dopo essere già emersa in *La parabola dello scrittore*, la terza sezione della raccolta *Il colore del cristallo*, del cui autobiografismo è già stato detto, ritorna la tematica della frustrazione che nasce dal necessario “secondo mestiere” che, tuttavia, non collima con quanto lo scrittore torrese aspira ad essere e a scrivere.

Infine, è presente un intero racconto che rievoca un episodio autobiografico: *La stanza chiusa*. Possiamo affermare ciò con certezza perché la medesima storia è presente nell’edizione estesa di *Inventario della memoria*<sup>235</sup>, ovvero nella riscrittura in maniera più ampia della quarta sezione di *Punto franco*, in cui lo scrittore stesso dichiara l’autobiografismo.

## 2.8 Terre basse

L’ultima raccolta allestita e pubblicata da Prisco, *Terre basse*, vede la luce nel 1992. È un’opera costituita da venticinque racconti, scritti tra il 1941 e il 1991; ed è interessante, quindi, perché ripercorre un cinquantennio della attività letteraria del torrese, costituendo un ricettacolo nel quale converge tutto il suo orizzonte tematico, poetico, nonché, linguistico, stilistico e formale.

La struttura è simile a quelle delle altre raccolte già analizzate: ovvero, sono presenti cinque sezioni di diverse dimensioni, ognuna delle quali è preceduta da un’epigrafe esplicativa del tema principale o riassuntiva del messaggio di fondo. Inoltre, esattamente come in *Fuochi a mare*, due sezioni – in questo caso, la seconda e la quarta – sono costituite da un unico racconto. Se questa scelta, nell’opera precedente, era finalizzata a mettere in rilievo due figure tratte dal mondo dell’infanzia, e a rappresentare le conseguenze che il distruttivo evento bellico ha sortito su quelle creature che per definizione sono innocenti ed estranee all’atrocità; qui, invece, serve a mettere in rilievo due tematiche portanti di tutta la narrativa prischiana: la prima, nella seconda sezione, è l’Uomo, nei suoi aspetti più intimi e nelle sue sfumature sentimentali più sfaccettate. Questo racconto, inoltre, è particolarmente importante perché contiene tutti gli elementi che poi confluiranno in *Figli difficili*, un romanzo al quale Prisco stesso confessa di essere particolarmente legato. La seconda tematica, alla quale viene dedicato un posto privilegiato, è quella della propria provincia, che sia essa geografica o del

---

<sup>235</sup> Cfr. Prisco 1970, 92-97.

cuore. Su questi due elementi torneremo più avanti, quando ci affacceremo sulle rispettive sezioni in maniera più sistematica.

Un'ulteriore caratteristica di questa raccolta, ma che abbiamo apprezzato anche in *Il colore del cristallo*, è la presenza della data di scrittura dei singoli racconti; ciò ci permette di fare riflessioni specifiche sul singolo testo, ma, qualora fosse interessante, abbiamo la possibilità di allargare il nostro sguardo e di fare considerazioni inerenti alla collocazione di questi all'interno dell'intera produzione novellistica. Per il momento, ci basti notare che per quanto riguarda l'altra opera, *Il colore del cristallo*, la disposizione dei racconti seguiva pressoché l'ordine cronologico, qui, invece, la collocazione è meno lineare, sebbene il primo racconto, *Quando arrivano i lupi*, presenti una delle datazioni più antiche, così come l'ultimo racconto dell'opera, *Le fotografie* è anche il più recente.

Entriamo, ora, nel vivo della raccolta. La prima sezione è preceduta dalle parole di Peter Cheyney:

Io sono stanco dei circoli che imprigionano e  
concludono la nostra vita e la conducono  
eternamente a se medesima senza darle alcun  
frutto. È in me l'ansia delle linee dritte anche se  
formano una croce.

Quello che si evince dalle parole dello scrittore inglese è il sentimento di insofferenza nei confronti dell'inerzia della vita, della passività a cui è condannato l'uomo, del suo procedere inesorabile su binari già segnati e dai quali non si può deragliare, della mancanza di uno scopo da perseguire a causa di un determinismo immanente alla vita e agli eventi. Tutto questo genera uno stato di angoscia, di ansia, un malessere esistenziale che caratterizza i personaggi, tutti femminili, dei sei racconti della raccolta.

Ma per spiegare meglio questa condizione sigillata nelle brevi parole di Cheyney, leggiamo l'*incipit* e l'*explicit*, del primo racconto, *Quando arrivano i lupi*.

Tutta la nostra vita, dicono, è un libro già scritto nel quale, con una diligenza fors'anche troppo sofisticata, sono registrati i piccoli atti senza importanza, talora appena le parole o gli sguardi, che le imprimono una svolta avviandola per direzioni diverse e inattese. Insomma, saremmo creature catalogate: questo avviene a pagina..., questo a pagina... Chi lo sa se c'è franchigia, alla fine, quando il libro si chiude: ma poiché solo

allora ne avremo conosciuto il vero ineludibile significato, sarà ormai troppo tardi apprendere il valore, mettiamo, d'un momento o d'un gesto che apparve, vivendolo, tanto irrilevante da essere presto dimenticato laddove ad esso era consegnato proprio il compito di mutare la nostra esistenza e può darsi che la pagina portasse in quel punto un segno particolare che ce ne avrebbe in qualche modo avvertiti. Dice una vecchia canzone: Dammi l'azzurro volume, che porti serrato sul cuore. Ma forse lì si tratta di un altro libro.<sup>236</sup>

Ognuno resta quel che è, e vedete, noi siamo fatti così, che ci si abitua a tutto, e il cuore, finisce che uno lo mette da parte, è un abito smesso, nella più.<sup>237</sup>

È questa tacita sofferenza di fondo *le fil rouge* della prima sezione. In *Quando arrivano i lupi*, la protagonista è la giovane Anna Cladel, la quale senza sapere perché, si ritrova a condurre una vita che non ha scelto: lei, vittima degli eventi, si ritrova legata ad un uomo che non ama, e che, in fondo, non conosce; finisce, poi, per essere abbandonata dallo stesso, e, da altri uomini con i quali avrà relazioni.

*Evangelina* e *Siesta*, i due racconti che seguono, sono accomunati dal tema della morte: nel primo, leggiamo del suicidio della protagonista, nel secondo della accidentale morte del marito della protagonista. Evangelina è una ragazza ingenua, sorella di una prostituta il cui compenso serve a mantenere la famiglia. La ragazza si ritroverà costretta anche lei a lavorare, prima in un'osteria dove conoscerà un ragazzo di cui si innamorerà; poi, forzata dalle necessità, sarà indotta a prendere il posto della sorella ormai malata. Ciò, però, le crea un tale dolore, un incontenibile senso di colpa verso il suo amato – marinaio, lontano in mare per due anni – che al suo ritorno, si getta da un terrazzino senza ringhiera per porre fine a quella sofferenza dalla quale è stata travolta.

In *Siesta*, invece, poco dopo aver giaciuto con un altro uomo, Ignazia viene informata dell'incidente sul luogo di lavoro in cui è rimasto vittima suo marito Delfo. Se l'amante vede nella disgrazia un'occasione per poter lasciare il paese con la donna e andare a vivere in città – luogo in cui lei è nata e cresciuta e di cui sente la mancanza – Ignazia, invece, si ritiene colpevole della morte del marito, sente di aver commesso lei un omicidio, se non nelle azioni, certo nelle intenzioni. Gli occhi esanimi del marito che la fissano, il senso di colpa che

---

<sup>236</sup> Prisco 1992, 9.

<sup>237</sup> Ivi, 23.

l'attanaglia, l'obbligo morale di portare avanti gli interessi di Delfo nella società, il suo adempiere ai propri doveri sono letti dalla vedova come dei segnali che le suggeriscono di rimanere nella casa di provincia. La morte del marito non rappresenta, in conclusione, una nuova condizione di libertà per la donna, ma la sua ultima e definitiva condanna.

In *Gli alianti*<sup>238</sup> viene narrato lo stato d'ansia in cui versa Alice, una giovane e presunta studentessa che per motivi di studio ha lasciato la casa paterna in campagna e che, ora, in città, non si dedica più ai libri, bensì alla prostituzione. In queste pagine si legge tutta l'angoscia della donna: è un flusso di pensieri agitati e paranoici da cui si evince il desiderio cocente della donna di svincolarsi dalle proprie bugie, nonché la sua intima speranza di essere smascherata dalla famiglia – dalla quale è tornata in visita per un breve periodo – per liberarsi della propria colpa; ma si percepisce, anche, la delusione per la mancata realizzazione dell'agognata catarsi. Al contrario, nessuno le chiede della sua vita, nessuno osa svelare il velo sotto il quale si annidano bugie e scomode verità:

Sì, non sono più la stessa Alice di poco meno d'un anno fa, nella mia vita adesso tutto è cambiato, ma dentro sono sempre la stessa, sempre quella di prima: sono stata solo una stupida assurda ragazza che ha creduto di fare di testa sua e barare al gioco. E invece bisogna giocare con le carte che ci toccano, altrimenti succede come per quegli apparecchi di Guido, si va giù, e io sono andata giù, ecco.<sup>239</sup>

Insomma: ogni tentativo di uscire da quelle linee già tracciate che abbiamo letto nel frammento di Cheyney, si rivela un fallimento. L'uomo è come un aliante:

«Sono velivoli particolari,» mi spiegò «privi di motore, vanno col vento, sfruttando le correnti d'aria sulle ali. E non hanno molta autonomia di volo: se ci si ostina ad andare più su di quanto non lo consenta la loro struttura, finisce che prima o poi cadono.»<sup>240</sup>

Se in questo racconto, la condizione umana è rappresentata metaforicamente da questi apparecchi che posso volare esclusivamente sfruttando le correnti d'aria, e senza l'azzardo di

---

<sup>238</sup> Si tratta del racconto più antico di tutto il corpus novellistico di Prisco, è datato aprile 1941 e viene pubblicato per la prima volta nel 1942 sul mensile del «Corriere della sera», *La lettura*.

<sup>239</sup> Prisco, 1992, 69-70.

<sup>240</sup> Ivi, 66.

alcun tentativo di voler viaggiare oltre l'autonomia offerta dalle correnti d'aria, nel racconto successivo, *Venti alisei*, sono proprio i venti a rappresentare la condizione interiore dell'uomo:

«Mi piacerebbe tanto andare al sud, un giorno, nelle isole del Pacifico... A volte da Elsa mi faccio spiegare la geografia di quei posti. Pare che il clima laggiù non sempre sia buono, in determinate stagioni c'è troppo caldo, arrivano a scadenze certi venti locali, umidi, i venti alisei, che spirano sempre in una medesima direzione, si soffre il caldo e non ci si libera, diventa un'ossessione... Oh, ma quante sciocchezze sto dicendo.»<sup>241</sup>

Si tratta di un'altra storia di tradimento e di insoddisfazione; Patrizia, come Alice, vive una doppia vita: alla luce del sole è costretta ad amare Lucio, un suo cugino malato, mentre nel proprio intimo ama ardentemente Gregorio. L'incontro casuale dei tre personaggi porterà alla rivelazione dei veri rapporti che incorrono tra di loro e condannerà per sempre la ragazza a un destino di delusione e di infelicità.

«Volevo conoscere quei paesi lontani. Ti parlai del loro clima, di quei venti... e invece li abbiamo qua, dentro di noi, che ci sbattono come tante pagliuzze inermi... Basta, mi fai diventare patetico e retorico, e non è una qualità che devi apprezzare. Su alzati, passiamo di là, ho fissato la camera, andiamo di sopra.»<sup>242</sup>

Questi primi cinque racconti, scritti tra il 1941 ed il 1943, precedono l'opera d'esordio, *La provincia addormentata*, e costituiscono quindi i primi tentativi narrativi di Prisco. Soffermiamoci ora su alcuni elementi degli uni e dell'altra per cogliere somiglianze e differenze. In primo luogo, l'ambientazione è la medesima, quella della provincia, della campagna, e dei campi, sebbene l'elemento cittadino, nei cinque racconti, sia più presente e continuamente contrapposto al contesto rurale. Inoltre, a differenza di quanto avviene nel primo libro di racconti, questa è una provincia anonima, eterea, di cui si vedono solo i contorni, mentre lì è circoscritta un'area geografica ben precisa. Un elemento di vero contatto è la predilezione per i personaggi femminili. Le protagoniste vengono ritratte nelle loro pulsioni più intime e segrete: donne fedifraghe, ma anche deboli, bugiarde, ambiziose e fragili.

---

<sup>241</sup> Ivi, 78.

<sup>242</sup> Ivi, 91.



Ma più in generale, si tratta sempre di storie di drammi umani e personali, di cui lo scrittore offre un aspetto diverso e che non smetterà mai di ritrarre perché – come è stato ripetuto più volte – al centro del testo c'è sempre l'Uomo.

Infine, in questi racconti domina una forte componente descrittiva esterna ed esteriore che segue le orme più veriste e che va leggermente a discapito dell'elemento introspettivo, il quale, però, non è affatto assente, sebbene sarà maggiormente presente nei racconti più recenti. Allo stesso modo, sono riscontrabili alcuni tratti moderni quali la giustapposizione di diversi piani temporali, il procedere in maniere sinusoidale tra il passato – che può essere il proprio o l'altrui – il momento presente della narrazione e i risvolti futuri dell'azione passata che si percepiscono solo ora. Sono tutti elementi che dimostrano una grande abilità narrativa che Prisco possiede fin dall'esordio, a partire da *La provincia addormentata* che ne è la prova più alta.

L'ultimo racconto della sezione, *La restituzione*, presenta una datazione più recente, 1956, e in virtù di questo e della tematica bellica che occupa uno spazio rilevante nel testo, è vicino sia ai racconti di *Fuochi a mare*, sia, ancora di più, a quelli della prima sezione di *Punto franco*, ovvero a quei racconti il cui il tema principale è solo apparentemente quello bellico. Il titolo si presta a varie interpretazioni: ad essere restituita, infatti, alla protagonista, dopo quindici anni, è la salma del marito caduto di guerra in Africa; ma ad esserle restituito è anche il ricordo lontano della loro storia d'amore, di cui intimamente e tacitamente ripercorre alcune tappe; ma ancora, viene restituito il padre ad un ragazzo che ne è cresciuto senza. Ma la più toccante è la doppia restituzione del figlio: la donna, in maniera epifanica, si rende conto che la presenza del figlio è quella che maggiormente le rende il ricordo del marito; allo stesso tempo, la restituzione della salma del suo Rolando, in qualche modo, le restituisce suo figlio:

In quel punto s'accorse che il ragazzo piangeva: era stato più forte del bisogno di mostrarsi uomo, e ora due lacrime vergognose e mute gli rotolavano lungo le gote e poi un improvviso singhiozzo sonoro strappò il silenzio. Laura corse a stringerlo d'istinto al suo petto: Massimo, caro Massimo, mormorava smarrita. Da quanto tempo non lo abbracciava a quel modo! Sì, c'era Massimo, restava Massimo, come aveva potuto dimenticarlo? Allora la paura che un giorno potesse perdere anche lui le mutò all'istante quel momento di commozione rabbiosa e angosciata in una specie di convulsa energia. Ti difenderò, diceva fra sé affannosamente, incoerentemente, ti saprò difendere, vedrai: e per questa forza che si scopriva a un tratto dentro fu certa, finalmente, che Rolando a

qualcosa era servito, e non era più un morto inutile: Massimo e non la burocrazia dei ministeri glielo restituiva nella sua vera ineludibile realtà. E chi lo sa, forse Rolando come per un muto scambio le stava restituendo suo figlio.<sup>243</sup>

Questo racconto si discosta dagli altri sotto diversi aspetti: intanto, l'introduzione dell'elemento bellico rompe quell'atmosfera di sospensione della realtà, di pace, di placidità creata dall'ambientazione provinciale; viene introdotto l'elemento concreto, reale, distruttivo e pregnante trattato, però, non con il polso neorealista, ma sempre con l'intenzione di porre al centro del testo l'uomo e non l'evento. È per questo che la guerra, l'ideologia politica, i retaggi di un momento storico particolare<sup>244</sup> fungono solo da sfondo, da macchie di realismo sparse qua e là. L'ambientazione subisce una sferzata che va, anche questa, in direzione di una maggior resa della realtà: non è più un'ambientazione eterea di cui si percepisce solo la fisionomia, qui viene rappresentata Napoli, nella sua più vera fattezza: vengono citati, infatti, il Vomero, il teatro San Carlo, Sant'Agnello, il porto e piazza Municipio. Allo stesso modo, compaiono elementi della sempre più presente e pressante modernità, tra cui possiamo citare l'utilitaria che la sorella Bianca guida in solitaria, il suo profumo francese che si spruzza con prodigalità ed il taxi descritto nei particolari più tecnici come pure il movimento ipnotico dei tergicristalli.

Se nei primi racconti domina il sentimento di inettitudine, di prigionia e incasellamento, di fallimento dopo il tentativo di evasione, di rassegnazione e infelicità, qui, sembra esserci un cambiamento: è presente, infatti, uno scatto, una molla che risveglia un assopito destino di apparente dolore e sofferenza e semina il germe di una speranza futura.

La seconda sezione del libro è preceduta da un'epigrafe che riporta alcuni versi di Gerard Manley Hopkins:

Quanto lontano, a quel tempo,  
il presentimento.

---

<sup>243</sup> Ivi, 109.

<sup>244</sup> Nel testo è presente la figura della sorella della protagonista, Bianca, la quale nutre un fervido sentimento antifascista, un odio rancoroso contro i tedeschi; così come viene ricordata l'occupazione tedesca a Sant'Agnello.

Come è stato già detto, la sezione è costituita da un unico racconto, *L'arcolaio* – suddiviso in dieci capitoletti –, che è datato 1946.<sup>245</sup>

Il testo – in cui i nomi dei personaggi e l'impianto narrativo sono diversi rispetto a quelli del romanzo che ne viene tratto – altro non rappresenta che la confessione di uno scrittore, Alberto, il quale a tavolino decide di rievocare e raccontare un momento cruciale della sua adolescenza, ovvero il declino e la rottura della sincera amicizia con Francesco. Il tono di questo racconto è molto particolare: viene massimamente esibita la voce del narratore-personaggio, il quale si concede spesso a commenti, interpretazioni, anticipazioni e dubbi, sia passati che presenti, nonché si mostra abile a disseminare indizi accattivanti, o anticipare risvolti che rendano allettante la lettura di questa confessione.

È una storia che sembra costruirsi *in itinere*, come se nell'esatto momento della scrittura il narratore ripescasse dal serbatoio dei propri ricordi; anche se, come vedremo in un secondo momento, quando ci soffermeremo ad analizzare lo stile, non c'è racconto più costruito e ricercato di questo. In direzione di una spontaneità della narrazione va la continua esibizione dei vuoti di memoria e delle incertezze. Il lettore, però, non è mai abbandonato a sé stesso, vengono sempre palesate le motivazioni che soggiacciono ad un evento passato, così come le tematiche principali o le finalità del racconto non sono taciute:

Ero stato tentato, scrivendo, di falsare in qualche punto la realtà e abbellire il racconto con motivi di pura invenzione per smussare una vicenda piuttosto meschina, ma la mia natura è restata fundamentalmente cattiva (la cattiveria delle creature inferiori, quelle che sono facilmente e senza volere accantonate...): io sento qualcosa, dentro di me, forzarmi a narrare con una scrupolosa esigenza di verità, e c'è un piacere che fingo di

---

<sup>245</sup> L'importanza conferita a questo racconto è sottolineata anche dalla presenza di una nota introduttiva autoriale, posta dopo l'epigrafe, in cui lo scrittore ci informa che il presente racconto venne pubblicato per la prima volta in «Nuova Antologia», nel fascicolo datato luglio 1949, e poi venne ripresentato nel 1962 sulla rivista «L'Approdo». Eppure – ci informa sempre lo scrittore, e in maniera cursoria abbiamo accennato prima – questo racconto è sicuramente ricordato dai suoi lettori più fedeli perché costituisce “l'incunabolo” di *Figli difficili*, un suo romanzo uscito nel 1954. Di seguito, sempre nella nota, possiamo leggere un'interessante confidenza dello scrittore, il quale rivela che questo romanzo è quello a cui è stato più legato per un certo periodo perché, in qualche modo, ambiva a rappresentare una generazione, in particolare la sua, ossia quella degli anni Quaranta.

non percepire, in questo dovuto rispetto ai fatti, il piacere di riconoscermi giustificato, starei per scrivere soddisfatto, per quello che accadde.<sup>246</sup>

Così questo racconto, tra il dipanarsi dei veri fili che lo compongono e arruffano, come un arcolaio, sembra trovare un suo motivo centrale: la storia ingrata della mia indole al tempo della giovinezza. In realtà, accingendomi a scrivere io ho inteso solo riconquistare quell'epoca che fu l'unica veramente felice di tutta la mia vita: se sarà risultato di me un ritratto sgradevole, per primo ne farò ammenda; se la sincerità dei miei pentimenti sarà valsa a comprenderli, ne sarà lieto per Francesco. Egli non merita, certo, di soffrire tanto: ma soffrì solamente perché il tuo temperamento intimo e diciamo romantico era andato avvolgendo d'un eccessivo velo di fantasia quella relazione, sino a condurla in un clima irreali. Fu l'ultima nostra avventura, prima d'arrenderci alla vita e accettarne la più consunta realtà. Un risveglio non poteva mancare: sembrò anche più brusco.<sup>247</sup>

La particolarità di questo racconto, forse, risiede nel fatto che la storia, in apparenza semplice e comune, viene investita di un'importanza e di una solennità fuori dal normale; ritornano l'atteggiamento e la reazione con cui il protagonista aveva vissuto quell'episodio quando ancora era giovane, innocente e immaturo, quando, potremmo dire alla Hopkins, era ancora lontano il presentimento che quella vicenda avrebbe segnato la fine di un'epoca felice, nonché, quando ancora era lontana la scoperta ed era preclusa la comprensione dei moventi che veicolano l'agire umano. Insomma, il racconto assume una carica fortemente patetica perché è filtrato dagli occhi dell'uomo adulto che cerca di rivivere e far rivivere un evento passato della sua gioventù.

La vicenda, come abbiamo detto, è molto semplice: Alberto e Francesco sono due amici che trascorrono le giornate in compagnia l'uno dell'altro, discorrendo di libri e delle nuove creazioni di Alberto. Tutto ciò finché non conoscono due ragazze: Barbara e Linda, di cui Francesco si innamora. Alberto, scosso da un moto di gelosia perché sente il suo amico allontanarsi, decide di alimentare ed assecondare il sentimento dell'amico; in un primo momento, per aver un argomento di cui poter parlare insieme, un argomento che tenga vicino a sé l'amico; in un secondo momento, pur avendo scoperto che la ragazza non ricambia l'amore dell'amico, non glielo rivela per far sì che la delusione a cui andrà incontro Francesco poi lo spinga a cercare più intensamente la sua compagnia.

---

<sup>246</sup> Prisco 1992, 123.

<sup>247</sup> Ivi, 124.

La mia natura è quella di un egoista: sempre ho saputo celare con la parvenza d'un gesto di generosità ovvero di puro altruismo (se mai ne ho avuti) il piacere o ancora peggio il profitto che, al contrario, dall'esercizio d'un tale atto intendevo perseguire.

Non riferii a Francesco il colloquio avuto con Linda, giunsi anzi a dire di non averla vista, quella mattina alla spiaggia. Non m'ingannavo sulla causa di questa condotta: avevo subito pacificato i primi stimoli della coscienza prospettandomi l'intensità d'una delusione e d'una sofferenza della cui misura, conoscendo l'indole estremamente romantica dell'amico, non si poteva essere sicuri. Ma dentro di me sentivo che un motivo più segreto e sottile mi induceva a servirmi di tali giustificazioni. In realtà, io volevo assecondare ancora nel cuore ignaro di Francesco la presenza di quella passione, per una sorta di rivincita che pareva dovesse spettarmi, dopo giorni ch'egli mi aveva fatto passare, per quanto inconsapevolmente, d'ingrata e afona pena. Francesco, con facilità persuaso anche dalle mie parole di consenso e di sempre più sottile incoraggiamento, avrebbe creduto in una corrispondenza di simpatia, da parte di Linda, sino a sentirsene sicuro e pronto ormai a parlarle: allora, respinto, dopo il primo e naturale dolore, si sarebbe staccato da quel sentimento e non potendone sopportare il vuoto e l'angoscia mi si sarebbe riavvicinato con una maggiore sete d'affetto.

In fondo volevo solo questo: non si trattava d'una malsana vendetta, era semplicemente il desiderio di ritrovare la gioia della nostra amicizia, rafforzata stavolta dal disgusto della delusione.<sup>248</sup>

Il triste epilogo che vede Francesco scoprire le menzogne di Alberto, e il loro ultimo saluto, sancisce la fine di un'amicizia, la fine di un'epoca.

Si coglie, e ci sorprende, tutta l'abilità che Prisco mostra nello scandagliare l'animo, tutta l'accortezza e la profondità della sua scrittura, l'attenzione e la precisione quasi chirurgica con le quali sonda e registra le minime oscillazioni che scuotono il cuore umano; ma soprattutto la maestria con la quale ci riporta la delicatezza e la sensibilità dei suoi personaggi, di cui tratteggia le luci e le ombre: questa è sì una storia di amicizia, d'amore, di connubio tra le anime, ma anche la storia di chi si sente abbandonato, relegato, tradito, di chi è capace di ferire intenzionalmente, di chi fatica a discernere il bene dal male e ne rimane travolto.

La terza sezione è anticipata da una frase di Joseph Conrad:

---

<sup>248</sup> Ivi, 134-135.

Noi viviamo come sogniamo: soli.

La vita non ci conosce,  
e noi non conosciamo la vita.

Questa è la porzione più corposa, in quanto comprende ben undici racconti che presentano una datazione molto ampia e disomogenea, 1942- 1981(1990): *Le streghe, Il cavadenti, L'abito di sposa, Il sangue freddo, Il filo d'argento, Solitudine, Il coltello, Il cric, Ludovico, La signorina e La moglie del pittore.*<sup>249</sup>

Il pensiero di Conrad ci introduce in una dimensione misteriosa di solitudine, di incomprendimento, nonché di sospensione, di precarietà, una dimensione a metà tra la realtà e l'onirico che esclude ogni forma di comunicazione. Infatti, a dominare questi racconti è la condizione di solitudine, che ora conduce a conclusioni tragiche e violente, ora ambigue, strane; in ogni caso, sono storie la cui ragion d'essere spesso sfugge, la cui interpretazione e spiegazione non sono sempre immediate ed accessibili. *Solitudine*, fin dal titolo, è la storia che di certo rende meglio il sentimento di isolamento che ogni personaggio nutre: una giovane impiegata, Luisa, durante il lavoro, si ferma ad osservare fuori dalla finestra e il panorama che vede, sempre lo stesso, la riporta indietro nel tempo di un anno, quando usciva dall'ufficio e andava a far visita ad una lontana parente, zia Romilda, che era stata ricoverata in ospedale per degli accertamenti. La donna rievoca quel felice passato, la conoscenza sempre più approfondita della zia, la *routine* che le due si erano create, nonché la morte dell'anziana e le incombenze che ne derivano. È una storia comune, che non presenta niente di straordinario, ma che comunque commuove per la tristezza, e insieme per la dolcezza, della solitudine delle due donne.

Era passato un anno, adesso il tiglio era di nuovo pieno di foglie tenere e verdi: lei spesso sollevava il capo dalla macchina per scrivere e fissava il fogliame. A volte si sentiva assalire da una tentazione quasi assurda, di scendere, come faceva l'anno scorso, andare in ospedale, attraversare la corsia e far compagnia a qualcun'altra delle donne ricoverate. Chi occupava, adesso, il letto che per oltre un mese era stato occupato da zia Romilda? Solo l'idea di non conoscere nessuna delle nuove ospiti che dovevano aver sostituito le

---

<sup>249</sup> Tra questi, due, *Le streghe* e *Il cric* compaiono anche in *I colori dell'arcobaleno*.

degenti di allora la tratteneva dal mettere in atto questo pensiero a dir poco stravagante, lo riconosceva, ma le sarebbe proprio piaciuto ritornare ogni tanto in ospedale, perché ricordava quel periodo con una specie di trasognato rimpianto. Poteva confessarselo? In fondo, in quel mese e mezzo o poco meno, o poco più, lei era stata quasi felice.<sup>250</sup>

È una storia di rievocazione, di ritorno al passato, e non è l'unica della sezione: qui l'ingranaggio della memoria è messo in moto da quello che la donna vede dalla finestra; in *Le streghe*, invece, è il narratore, ormai adulto, che rievoca un episodio della propria infanzia; così come in *Il filo d'argento* la presenza femminile in casa dell'uomo, il bacio che lei gli ruba e i tetti che si vedono oltre le finestre sono un promemoria di una storia d'amore che si era consumata in quello stesso luogo tempo addietro. Infine, *La moglie del pittore*, è un toccante racconto in cui vengono tessute le lodi in un pittore di fama regionale e di cui vengono ricordati la moglie ed i tempi della loro felice convivenza, della sua dolorosa malattia e della tragica morte.

La memoria, il ricordo sono da sempre delle tematiche e delle tecniche narrative care a Prisco, se qui ne abbiamo un assaggio, ne avremo una testimonianza più massiccia nell'ultima sezione.

Tra queste drammatiche storie quelle che presentano una conclusione violenta, crudele ed inspiegabile sono: *Il cavadenti*, *L'abito da sposa* e *Il coltello*. In questi racconti si legge della morte violenta di una donna: nel primo viene rappresentato il rapporto infelice ed ambiguo instaurato tra due fratelli, uno malato l'altro dentista, e una donna. È una storia tesa, che nasconde dissapori e rancori, sotto cui soggiace una sofferenza esasperante. Alla confessione stremata dell'insofferenza della donna per la situazione misteriosa in cui vive, segue la sua morte, per mano del dentista.

Dillo, Enza, parla! Sei stufa? Si girò verso di loro quasi senza più vederli, appena mosse le labbra, fu un soffio più che una parola. «Sì» disse: o forse non parlò nemmeno, mosse solo il capo.

Lo vide precipitarsi verso la borsa d'incerata, aprirla frenetico con le sue grosse mani: cercava, frugava, una tenaglia, un ferro, Dio sa che cosa cercava. Allora capì. Al suo posto un'altra avrebbe gridato, implorato che non colpisse: ma era troppo tardi, ormai,

---

<sup>250</sup> Prisco 1992, 187-188.

capì anche questo: tutto sarebbe stato inutile. Sì, gli occhi solo un attimo fa ingranditi, colmi anche d'angoscia, adesso ritornavano sorridenti. Un poco tristi, in verità, ma erano stati sempre un poco tristi, erano stati sempre i suoi occhi veri. Perché non aveva avuto mai un programma, Enza, ecco.<sup>251</sup>

In *L'abito di sposa* si sfiora l'omicidio passionale. Emilia sta per sposarsi con Tommaso, e pertanto deve comprarsi l'abito da sposa. Giovanni, con il quale Emilia aveva avuto una relazione, è geloso della nuova unione. È presente anche lui nel negozio di abiti, e appena vede la donna con il vestito addosso le spara e poi si suicida. Ma quella che Giovanni ha visto non è la vera donna, ma solo il suo riflesso in uno specchio:

Giovanni la vide apparire sulla soglia da un grande specchio che ne rifletteva tutta intera la persona: e ingannato da quell'immediata illusione ottica pensò che fosse entrata di lì. Allora chiuse gli occhi e puntando e puntando a caso contro lo specchio sparò due, tre colpi: lo stridore della lastra che si frantumava gli parve il grido della ragazza ferita a morte, e portandosi fulmineamente l'arma alla tempia sparò l'ultimo colpo.

«Giovanni bene mio!» gridò Emilia correndo a sorreggerlo nella caduta, inginocchiandosi con lui e afferrandolo alle ascelle. Era pesante, e al tempo stesso leggero come un sacco svuotato: lei lo strinse al suo petto incurante dell'abito bianco che si macchiava di sangue, e gridava disperata: «Ma perché hai rotto lo specchio e non hai ucciso me? Che bella morte morire insieme! Che bella morte amore mio!» e piangeva e si lamentava, abbracciandolo, e fissava la cornice vuota del grande specchio al quale erano restate attaccate alcune frastagliature della lastra: e avrebbe voluto essere lì a terra al posto dei cocci argentati, con il suo vestito di sposa sporco di sangue, anch'essa un corpo ormai senza vita come quello del suo adorato Giovanni.<sup>252</sup>

*Il coltello* è uno dei racconti più misteriosi di questa sezione: la protagonista è una ricca donna dai semplici sentimenti ma frivola, che si interessa di tutto ciò che è alla moda. Nello scegliere il regalo di Natale da fare al suo fidanzato si lascia trasportare dalla pubblicità e dal lusso, pertanto sceglie di comprare un coltello da caccia col manico di coccodrillo. Si percepisce la sua ingenuità dal fatto che cerca questo oggetto non in un'armeria ma nei negozi di pelletteria, di vestiti e di accessori. La sera dell'incontro, prima dello scambio dei doni, i due innamorati

---

<sup>251</sup> Ivi, 159-160.

<sup>252</sup> Ivi, 168-169.



si recano a teatro a vedere *Giulietta e Romeo*; ad attirare l'attenzione della donna è il suicidio di Giulietta. Una volta a cena, la donna tira fuori il coltello, e prima di consegnarlo all'uomo vuole pungersi un dito in segno di buon auspicio per colui a cui ne è fatto dono; ma la donna ripete le parole di Giulietta e si suicida.

«Un momento» disse, e rideva: «prima devo pungermi se no ti porterà sfortuna.» E fece scattare la lama: le squame di coccodrillo, sul manico, rassomigliavano a quelle della sua borsa, erano solo più scure, e anch'esse brillavano, sotto le luci. “Oh, caro pugnale! Questo è il tuo fodero. Resta qui e fammi morire.”

«Esmeralda!» gridò Stefano alzandosi, ma il gesto era stato fulmineo. Accorsero un cliente e un cameriere, insieme l'adagiarono sopra un divanetto, era già bianca e muta. Esmeralda, Esmeralda, ripeteva sommessamente Stefano e pareva istupidito, fissandola, le tratteneva la testa contro il braccio. Fu il suicidio più misterioso della stagione.<sup>253</sup>

Come abbiamo visto, in questi racconti compare una delle costanti tematiche della narrativa prischiana: la morte violenta. Ad andare incontro a questo tragico destino sono sempre donne, la cui delicatezza e, per certi versi, debolezza, ci svelano una delle facce più violente del Male: il fatto che esso si scagli contro queste creature indifese dimostra che non è possibile sradicarlo ed eliminarlo.

Un altro elemento che accomuna altri racconti della sezione è quello folcloristico, che abbiamo già visto in *Le streghe*, ma pure in *Il sangue freddo*. Qui, una giovane donna è disperata perché non riesce a consumare il matrimonio con suo marito. In compagnia di una sua fedele conoscente, si rivolge a Gesualda, una donna che può aiutarla: questa infatti le rivela che la causa di tutto è dovuta al fatto che il giorno del suo matrimonio è stata colpita da confetti fatti con la polvere delle ossa dei morti. L'anziana signora sarà in grado di liberare la giovane dalla fattura solo se questa le indicherà il nome di chi possa aver provato invidia o gelosia per il suo matrimonio.

Per un attimo il pianto si arrestò, le lacrime le si fermarono silenziose sulle gote, come dimentiche di quei tra mesi d'inferno e dell'inferno che ancora dovevano sopportare Alfredo e lei; e poi ripresero a colarle lungo il volto più disperatamente copiose ma provocate stavolta da un diverso motivo: perché adesso sopraffatta da questa

---

<sup>253</sup> Ivi, 193-194.

improvvisa e inaspettata rivelazione di apprendere che nella vita c'è anche il male, e tanto più nascosto e subdolo quanto più gratuito, e Gesualda aveva un bel dire ch'era pronta a liberarla dalla fattura se lei avesse dato solo quel nome, ma un nome preciso: lei era nell'incapacità di farlo, e adesso non le restava, sconfortata e inerme, che arrendersi al male, senza alcuna possibilità di rivalsa.<sup>254</sup>

Qui, ritorna una tematica che abbiamo evidenziato poco sopra, il Male; ma se nei racconti precedenti veniva rappresentata la sua manifestazione più estrema, ovvero il violento omicidio di esseri indifesi, qui, siamo su un altro piano: si tratta della dolorosa scoperta dell'esistenza del Male al quale non ci si può opporre, ma solo abbandonare ed accettare.

Affine all'elemento folcloristico è l'elemento macabro e perturbante che contraddistingue i racconti *Ludovico* e *La signorina*. Nel primo racconto, due esperti di libri si recano a casa di una coppia di anziani coniugi per visitare la ricca biblioteca del loro giovane figlio defunto. Qui, fanno l'agghiacciante conoscenza di un pappagallo che si aggira nella stanza e con tono querulo ripete il nome del suo padrone scomparso: Ludovico. La scena è perturbante, in quanto il pappagallo sembra nutrire sentimenti e reazioni umani. Il sopralluogo dei due esperti è finalizzato alla vendita del patrimonio librario, la quale, però, non avverrà mai in quanto la biblioteca prende fuoco in maniera misteriosa. Non ci sono dubbi: il responsabile è il pappagallo.

E il pappagallo?, mi dissi. Fu come un lampo improvviso, una rivelazione, e allora non ebbi più dubbi: era stato il pappagallo e non il vento a far cadere il lume a petrolio provocando il sinistro, era stato il pappagallo a preferire che il tesoro del suo amato padrone andasse distrutto piuttosto che vederlo passare in mani di estranei. E così aveva compiuto la sua vendetta: o il suo ultimo atto d'amore nei confronti di Ludovico.<sup>255</sup>

Sono qui presenti molti elementi che caratterizzano il racconto fantastico e pauroso, come l'ambientazione serale e scura, una villa immensa e sinistra, il sentore di una pioggia imminente, il vento che sbatte sulle finestre, voci agghiaccianti e macabre, animali perturbanti e antropomorfizzati, nonché una tragica vicenda con un epilogo misterioso. Questo racconto ci dà la prova della versatilità dello scrittore, capace di realizzare racconti dagli stili e dai toni più disparati.

---

<sup>254</sup> Ivi, 176.

<sup>255</sup> Ivi, 208.

In questa direzione va il secondo racconto citato, *La signorina*, il cui elemento macabro è massimamente accentuato. È la storia di una giovane donna condannata ad un destino crudele: ovvero, assistere alla prematura morte di ogni suo neonato. Incapace di accettare queste tragiche scomparse, decide di assumere un fotografo definito “fotografo della morte” la cui più grande abilità risiede nel fatto di far sembrare vivi i bambini che in realtà sono morti, secondo una lugubre pratica. Una volta adagiato il corpicino esanime del bambino sul letto e creata una giusta scenografia, inizia il rituale:

La scatolina conteneva un certo numero di spilli: con aria tutta professionale, come i sarti quando provano il vestito ad un cliente, il fotografo se ne appuntò qualcuno sul risvolto della giacca e un paio li tenne stretti fra le labbra sottili; poi si accostò al bambino e con gesti di assoluta e calcolata sicurezza con la punta delle dita riuscì a sollevargli le palpebre inerti scoprendone lo sguardo inespressivo e fermo.

Le pupille erano azzurre: era un bambino bianco, di capelli castani che, si vedeva, un giorno si sarebbero scuriti, ma aveva gli occhi chiari. Tenendo con la punta dei polpastrelli della mano sinistra una palpebra rialzata, il fotografo cavò con destrezza dalle sue labbra uno spillino e con esso attaccò la palpebra alla pelle della cavità orbitale, in alto sotto l'osso, e poi si allontanò d'un passo a controllare l'effetto. Ora il bambino aveva un occhio aperto e l'altro chiuso. Lo spillino reggeva: la palpebra non s'abbassò a nascondere l'iride umida e azzurrastra.<sup>256</sup>

L'atmosfera spettrale è confermata anche da quanto segue:

Il lampo di magnesio, quando scattò la peretta, lasciò nell'aria un po' di fumo e un lieve odore solforoso, e in quel momento, tenuto conto anche della singolare operazione alla quale avevamo assistito in silenzio, con un brivido quasi di paura ci domandammo se quella strana creatura fosse davvero un uomo, il fotografo, o non, addirittura, il diavolo in persona se, come si crede e si dice, a volte il diavolo erutta a intermittenza fiamme che sentono di zolfo.<sup>257</sup>

Lasciati alle spalle i racconti più tetri, macabri, violenti e malvagi, tocchiamo ora un registro più tranquillo, di storie più quotidiane e speranzose, ma di certo non più banali.

---

<sup>256</sup> Ivi, 210-211.

<sup>257</sup> Ivi, 211.

*Il cric* e *Il filo d'argento* rappresentano delle storie comuni, apparentemente piatte, ma gli oggetti menzionati nei titoli sono simbolo di qualcosa di significativo. Nel primo caso, come abbiamo avuto già modo di vedere in *I colori dell'arcobaleno*, il cric è simbolo del limite umano; il filo d'argento, invece, è un regalo, un piccolo presente donato in cambio di un bacio rubato e sognato, bacio che, però, in chi lo riceve, rievoca una vecchia storia d'amore che si è consumata nello stesso luogo, vicino alle stesse finestre da cui si vedono gli stessi tetti: il filo altro non è che un promemoria, «una macchina del tempo» per dirla con una espressione di Lazzarin<sup>258</sup>.

Il racconto più interessante di questa sezione, e nel quale possiamo leggere alcuni elementi autobiografici dello scrittore è *La moglie del pittore*. Il narratore rievoca la figura di un pittore amico suo, ne condivide la sua concezione dell'arte nella quale si rispecchia pure la poetica prischiana:

Ma è un uomo solitario, malinconico, mite, e fors'anche pigro, che non ha mai rincorso i facili miti della rinomanza, e sono componenti del carattere che si riflettono puntualmente nella sua pittura. Dipinge (dovrei dire: dipingeva, come spiegherò più avanti) a preferenza fiori o insetti ma scelti, anche questi, fra gli esemplari più umili o modesti. Piccoli crisantemi gualciti dalle piogge, i minuscoli e odorosi garofani di Spagna, e fiori di campo, cardi, arbusti, steli: rappresentati, più che al momento dell'effimera fioritura, quando stanno per appassire, e reclinano il capo sul gambo che comincia a marcire. Quanto agli insetti, di cui sembra avere una competenza da entomologo, predilige le mosche, o le zanzare, o le vespe, i grilli, e i bruchi, ritratti con una pazienza che rassomiglia a una specie di ostinazione, e con una meticolosità e un gusto del particolare che ha finito, nell'esercizio d'anni, col guastargli la vista (e infatti, da qualche tempo, è dovuto ricorrere agli occhiali).

[...] È una pittura, insomma, la sua, nutrita di piccole cose, e le sue tele suggeriscono un senso di malinconia gentile: ma c'è dentro un amore, e una partecipazione, che si fa sovente poesia. È una pittura raccolta, interiorizzata, che potrebbe far pensare a un raffinato catalogo di nostalgie e invece ci restituisce il sentimento della solitudine odierna, e lo sgomento umano di chi soffre e non sa combattere – o ha combattuto e n'è restato sopraffatto – la propria solitudine.<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Cfr. Lazzarin 2005.

<sup>259</sup> Prisco 1992, 214-215.

L'autoreferenzialità di questo testo è evidente: ad essere malinconici e solitari sono i personaggi che lui ritrae nelle sue pagine; allo stesso modo, condivide col pittore il gusto dei minimi dettagli, per le piccole cose non comuni che però sono imbevute di malinconia e di nostalgia. Infine, anche il torrese ha sempre rigettato i miti della fama, preferendo mantenere fede alle proprie idee a discapito del proprio successo.

L'epilogo del racconto è dolceamaro: morta sua moglie, che era la sua musa, il pittore smette di dipingere gli oggetti a lui cari e si dedica alla raffigurazione dei vestiti della sua amata donna:

Non so quali pensieri gli passino per la testa mentre lavora: probabilmente a un certo punto scatta in lui il meccanismo del mestiere, voglio dire che bada solo alla riuscita di un effetto o al raccordo preciso d'un impasto cromatico, eppure credo di sapere, di capire, che in quel momento egli deve sentirsi a suo modo felice. Non perché lavori: ma perché in quell'istante, sotto la sua mano, con il suo pennello, ridà vita a Gina attraverso i suoi vestiti, e Gina è viva, è ritornata in casa, e gli sta nuovamente accanto. E per questo, confesso, un po' lo invidio.<sup>260</sup>

Conclusa la terza sezione, ci addentriamo ora nella quarta, la quale, così come la seconda, conta un unico racconto, forse il più importante dell'opera, di certo molto interessante per l'entroterra tematico di Prisco. Il racconto in questione è *Ipotesi di Castel Severo*, e a far da epigrafe è un pensiero di François Mauriac:

Beato lo scrittore che ha una provincia da raccontare.

Il racconto presenta una struttura complessa, si basa sull'espedito del ritrovamento delle ricerche del Professor Guglielmo Colasanto, che sarebbero servite per la realizzazione del suo discorso inaugurale al "Il congresso nazionale di studi sociologici sulle province italiane". Essendo il Professore venuto a mancare, viene qui trascritta la sua documentazione che si suddivide in tre parti. Nella prima sono riportati alcuni cenni storici del paese, i quali però sono inventati in quanto ad essere inventata è la stessa Castel Severo; solo dalla corretta lettura dell'epigrafe e della conclusione in cui viene descritto lo stemma della città, capiamo che si tratta, in realtà, della città natia dello scrittore: Torre Annunziata. La seconda parte è

---

<sup>260</sup> Ivi, 219.

di carattere documentaristico, e contiene uno stralcio dell'articolo del poeta Pietro Molteni dedicato alla sua città. È il passo più emotivamente sentito, e dietro questo stralcio di articolo inventato possiamo sentire l'eco della voce di Prisco: il poeta Molteni, parlando della sua città natale, riferisce quanto sia difficile tornarci a causa dei ricordi che lo travolgono ogni volta, e perciò, quanto poco ci ritorni negli ultimi tempi.

Forse si comincia veramente a invecchiare quando il passato ripresentandosi alla nostra coscienza ci comunica una più intensa emozione? Non lo so. Certo, ogni qualvolta torno a Castel Severo è come se dentro di me si riaprisse una vecchia ferita rimarginata: solo che invece di venir fuori sangue e umori ne scaturiscono suggestioni, memorie, ricordi, che un nulla basta a risvegliare o a mettere in moto: il giuoco della luce sulla facciata d'un fabbricato, l'insegna d'un negozio pateticamente ostinato a non rimodernarsi, una voce o un odore o un richiamo, l'incontro con un compagno di scuola, la vista di un balcone fiorito, la sosta di una carrozzella in piazza Matteotti, un manifesto di lutto all'angolo d'una via...E anche per questo a Castel Severo io ritorno ormai sempre più raramente.

Là sono nato e mi sono formato e sono vissuto sino ai primi anni del dopoguerra: ma ho dovuto staccarmene, per capirla e in un certo senso giudicarla e amarla.<sup>261</sup>

Sorvola, poi, sui paesi vicini di Castellabate e Morziano, per finire a parlare della crisi che ha colpito la sua città.

Perché Castel Severo, che pure è la città più popolosa della provincia e la più ricca di industrie, si dibatte da tempo in una lunga crisi che l'impoverisce e l'appiattisce: forse le cause risalgono in parte proprio a un eccesso di popolazione che rende irrisoria la richiesta di mano d'opera, in parte alla mentalità estremamente inerte di larga parte degli abitanti o a quella di molti industriali dell'arte bianca (come si usa o si usava un tempo definire la produzione delle paste alimentari), che non hanno voluto o saputo adeguarsi ai tempi e alla concorrenza, ora che la pasta si produce anche in America (e in tal modo parecchi pastifici hanno dovuto chiudere); in parte infine al disinteresse di talune amministrazioni attente solo al giuoco sterile della polemica politica. Certo, Castel Severo, ricca d'uno spolettificio, d'una fabbrica d'armi, di cantieri a carattere siderurgico chimico e industriale, famosa patria ed esportatrice della pastasciutta, rinomata per la

---

<sup>261</sup> Ivi, 228.

manifattura del suo pane bianco e fragrante, tra le cittadine della provincia ha un poco l'aria della bella addormentata, assopita in un placido letargo e indifferente ai ragnateli che, come nella fiaba della bella addormentata, intorno le crescono minacciandola di soffocarla.<sup>262</sup>

Nell'ultima parte, invece, sono riportate le interviste fatte a persone provenienti da contesti sociali e culturali diversi i quali cercano di spiegare secondo loro quali siano le cause della crisi, e in generale riportano la loro esperienza nella città.

L'importanza data con questo racconto al tema della provincia si ricollega a quanto già abbiamo messo in evidenza trattando *La provincia addormentata*. È insito nella narrativa prischiana la ricerca di una base, delle proprie radici, della propria geografia territoriale ed umana da cui partire per tentare di scandagliare l'essere umano nelle sue più disparate manifestazioni.

La quinta ed ultima sezione si apre all'insegna di una frase di Robert Frost:

Tutto quel che facemmo quel giorno fu confondere grandi e piccole  
orme sulla polvere estiva, come a figurare il nostro essere men di  
due eppure più di uno.

La sezione conta sei racconti: *La Gloriette*, *Le strade degli altri*, *Il medaglione*, *Relitto marino*, *La casa bella* e *Le fotografie*. Sono storie di drammi interpersonali, di relazioni difficili e conflittuali; di rapporti lontani, ormai sepolti ed assopiti ma che riemergono in occasione di un evento fortuito; ma ancora, storie tristi e dolorose, misteriose, ambigue e perturbanti, non dissimili da alcune della terza sezione. Qui, però, la macchina della memoria è messa in moto con più evidenza e con più sistematicità: ogni storia rimanda ad un'altra, passata e felice, che si contrappone alla desolazione del presente.

*La Gloriette* è il racconto del ritorno nella seconda casa, appunto La Gloriette, dopo anni di assenza; è la prima volta che la coppia di coniugi vi torna dopo la morte della figlia. Il marito, prima di tornarci con la moglie, decide di recarvisi senza di lei per gettare tutti gli oggetti appartenuti alla bambina che avrebbero potuto turbare la donna. Il loro ritorno sembra

---

<sup>262</sup> Ivi, 229-230.

tranquillo fino a quando lei crede di vedere la loro bambina giocare su un ramo dell'albero in giardino.

Solo all'alba egli si svegliò come di soprassalto, intorpidito. Sfilò leggermente il suo braccio dalla schiena di Claudia, si rialzò adagio per non svegliarla, si tolse il golf e glielo appoggiò delicatamente sul petto e le vide la fronte corrugata, corrucciata. Chi lo sa quali sogni o incubi o tormenti si dipanavano dietro quella fronte. E poi salì al piano superiore e si diresse in camera. Dal balcone aperto entrava, con la luce antelucana, un leggero vento, e represses un brivido avanzando sul terrazzino. La bambola era appesa a un ramo del ciliegio, come impiccata, e si dondolava leggermente. Non stava a cavalcioni: era sospesa, mantenuta da quel filo di ferro che le girava attorno al collo e l'agganciava al ramo così come lui aveva ordinato allora al giardiniere di collocarla sull'albero. Le piogge di questi tre inverni avevano dilavato e spento i suoi capelli biondi di stoppa e le guance colorite erano diventate terree, il sole aveva stinto il vestitino a fiori e appena se ne scorgeva il disegno, ma gli occhi aperti e immobili erano immutati e in questi tre anni avevano senza dubbio assolto benissimo il compito di tener lontani gli uccelli ed evitare che venissero a beccare le ciliegie: come spaventapasseri era perfetta. Benché fossero, quelle, ciliegie quasi selvatiche, dal sapore sciapo e acquoso: anche quando c'era Gloria non le mangiavano con gusto, preferendo che fosse il contadino a cogliere e portarsele in famiglia.<sup>263</sup>

Quella che Claudia ha visto non è la loro figlia, Gloria, ma la bambola usata come spaventapasseri. Macabra e perturbante è la bambola, così come agghiacciante è il fatto che la donna l'abbia scambiata per Gloria. Rimane comunque una storia di estremo dolore, ma di sincero e puro amore coniugale.

Storie d'amore finite sono anche quelle rappresentate negli altri racconti della sezione. *Le strade degli altri* ha un impianto narrativo più ampio: è la storia di un uomo, Giulio, che nel pieno di una giornata particolarmente calda e afosa, riceve una misteriosa chiamata da parte di una donna dalle cui parole si intuisce il suo tentativo di suicidarsi assumendo una grande quantità di pillole.

Iniziano quindi le indagini per cercare di capire chi sia la donna che lo ha chiamato e perché l'ha confuso con un certo Guido, da dove chiami e perché chiami proprio lui. Le ricerche portano ad un nome, quello di Giannina, ragazza che un tempo è stata la sua amata e di cui,

---

<sup>263</sup> Ivi, 267-268.



da anni, Giulio non aveva più notizie. Inizia, quindi, la rievocazione della loro storia d'amore, del periodo trascorso insieme in felice comunione. Ma le indagini non portano a nessuna conclusione, si ritorna alla normalità, se non fosse che il giorno dopo quel trambusto si legge sui giornali della morte di Giannina, trovata annegata nel Tevere.

La verità? Come la felicità: parole troppo impegnative, almeno per me. Ora mi sento schiacciato dagli avvenimenti. Giannina l'avevo veduta tre anni fa l'ultima volta, sono riuscito a ricordare il nostro ultimo incontro (ma erano pietosi e non adulatori i ricordi, quando tendevano a eludermi i particolari di quella nostra storia: adesso capisco anche questo). E quando ci si separa, chi lo sa quali saranno le strade degli altri? Allora, in quel pomeriggio, i suoi occhi grandi e spaesati – gli stessi che aveva ieri all'obitorio, che nessuno ha pensato di chiudere – sembravano sempre interrogare qualcuno, chiedere qualcosa. Adesso, la domanda resta senza risposta: e io sono troppo stanco, a un tratto, per trovare nell'intrico di questi fatti un segno che mi possa spiegare tutto per bene.<sup>264</sup>

Anche in *Il medaglione* c'è la rievocazione di un lontano amore; a mettere in moto la riemersione del passato è la vista da parte di Antonia, sul collo di una passeggera che viaggia nel medesimo vagone del treno, di un medaglione che racchiude la foto di Sergio, un tempo suo amato. La donna è sconvolta sia dal fatto di vedere il ritratto di Sergio adagiato sul cuore di un'altra, sia scoprire che Sergio è morto. Rievoca quindi, anche lei, la loro storia d'amore, quel tempo felice e spensierato. Il viaggio nei ricordi dura il tempo del viaggio in treno: scesa dalla carrozza i pensieri vanno al futuro che i due avrebbero potuto avere insieme se gli eventi avessero preso una strada diversa.

Diversi sono *Relitto marino* e *La casa bella*: nel primo viene rappresentata una storia d'amore finita per la gelosia che il marito nutre nei confronti del fratello della moglie, fratello che ora si scopre essere morto in un tragico incidente in montagna; la circostanza offre l'occasione ai due ex coniugi di rincontrarsi per un'ultima volta. In *La casa bella*, invece, la storia d'amore finisce per l'ossessione maniacale che la donna prova nei confronti del mobilio d'antiquariato che ha in casa e che la porta a consumare le sue energie nella cura e nella manutenzione, arrivando ad annullare sé e l'uomo. I due si separano quando l'ossessione della donna impedisce al marito, avvocato, di accogliere in casa un uomo che ha disperato bisogno del suo aiuto legale, e che, di conseguenza, si suicida. L'uomo lascia la donna, le cede la casa e

---

<sup>264</sup> Ivi, 287.

prima di uscire per sempre dalla sua vita rompe dei preziosi vasi cinesi: ad andare in frantumi non sono solo le suppellettili, ma anche la loro storia d'amore e l'identità stessa della donna.

Quando riaprii gli occhi ero sola: definitivamente sola. Davanti a me, sul ripiano della consolle, restava la piccola chiave di casa. Sollevai lo sguardo verso lo specchio al muro, come se guardarmi mi riconsegnasse la certezza della mia realtà. E allora vidi per la prima volta dentro la lastra l'immagine di un'altra donna: mi somigliava ma non ero io. Tentai un sorriso, debolmente, e vidi... sì, vidi questo: che l'immagine restava assorta e mi guardava, interrogativamente, senza sorridere.<sup>265</sup>

Ma il racconto più interessante, non solo della sezione, ma di tutta la raccolta, quello che ci fornisce una spiegazione chiara del titolo dell'opera e che sigilla una volta per tutte la poetica dello scrittore, è l'ultimo: *Le fotografie*.

Qui, il protagonista, spinto dalla noia e dalla solitudine, frequenta assiduamente un negozio di antiquariato, e per godere della compagnia dei proprietari, e per cercare qualche oggetto interessante. Un giorno viene in possesso di un particolare album fotografico dotato di un carillon, e dei dagherrotipi che ritraggono diversi volti. L'uomo inizia ad immaginare la storia che si cela dietro quei volti di cui si possono vagamente e velatamente intuire gli stati d'animo; fantastica sulle storie di questi personaggi, cerca di intuire le parentele e il tipo di rapporti, nonché il destino a cui questi sono andati incontro. L'uomo si sente come uno scrittore, il quale davanti a sé ha un'infinità di contorni vuoti che può riempire con le storie e con le vite che vuole, a suo piacimento.

Mi ripromettevo di metterli a posto in appresso con più criterio, e con più agio, secondo una disposizione segreta che avrei stabilito io all'istante con assoluta libertà quando avessi osservato e studiato per bene i vari individui fotografati: avevo ormai tutto il tempo per applicarmi a un simile lavoro, perché adesso quei personaggi, quei volti – finalmente! – erano miei, e per ognuno potevo a mio piacere e volontà indulgere a inventarmi dei destini.<sup>266</sup>

È lecito leggere, dietro queste parole, non solo il nuovo passatempo del protagonista, ma anche il mestiere dello scrittore. Ed in particolare, dello scrittore di racconti, che dopo aver

---

<sup>265</sup> Ivi, 331.

<sup>266</sup> Ivi, 338.

delineato nel giro di poche pagine, una storia sospesa nella realtà, quasi estrapolata da essa, un'intuizione, un frammento estratto dal contesto più organico e generale, è libero di poter disporre queste storie secondo uno schema ed una direzione personale, individuale ed arbitraria.

Ma ancora, e più importante, è leggere quanto segue:

Eppure, nonostante la mia disposizione a mutare il corso di quei destini secondo una diversa prospettiva, avvertivo, fissando i ritratti, come una sorta di passiva e sorda resistenza da parte loro a lasciarsi chiudere in una storia che non fosse quella ch'essi avevano vissuto nella realtà e che io ignoravo e intendevo adesso sostituire con un'altra desunta dalla mia fantasia.

Il pensiero ritornò spontaneo alle amate letture, a quell'universo inventato tanto più attendibile e vero dell'universo reale, e mai come in quel momento credetti di capire (ma l'avevo a volte già sospettato) quale sia il fascino nel lavoro di uno scrittore quando si trova davanti alla pagina bianca e ha di fronte a sé, dentro di sé, tutte le possibilità le più aperte e spericolate e contraddittorie per avviare una storia e dar vita ai suoi fantasmi interiori. Di più: mai come in quel momento m'era sembrato per un attimo di potermi immaginare io stesso uno scrittore, uno, voglio dire, che crea dal nulla esseri viventi, inventa destini, li riempie di avvenimenti e, perché no, di catastrofi, li intrica (o li cancella, o li riscrive diversamente), li porta a termine.

Beninteso, io non sono stato né aspiravo allora ad essere uno scrittore, e non mi proponevo in alcun modo d'imbastire – anche soltanto per diletto – l'abbozzo d'un romanzo; ma, se per uno scrittore un romanzo è, così ancora ritengo, la scalata d'una montagna (o il tentativo di erigerla), i racconti, immagino, devono rappresentare per lui, tanto per restare nella stessa metafora, le terre basse da poter attraversare più agevolmente lungo il suo itinerario umano e di lavoro e forse, in questo caso, con quei ritratti fra le mani, inventando per loro, e variando, eventi e fatti più o meno accettabili, avrei potuto anch'io almeno per una volta provare l'euforia d'aver costeggiato le impenetrabili per me frontiere delle terre basse, in altre parole presumere di saper costruire un racconto, una storia.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup> Ivi, 347.

Le terre basse – i racconti, quindi – rappresentano quel terreno piano che uno scrittore percorre agevolmente, attingendo tutti i nutrienti di cui lui ha bisogno per poi spingersi a scalare dislivelli maggiori – ovvero, metaforicamente, arrivare a comporre i romanzi.

Per questo abbiamo parlato, a proposito di quest’opera, di entroterra tematico, perché qui sono presenti le radici culturali, sociali e sentimentali che da sempre hanno nutrito la scrittura prischiana. Il torrese ha dato vita ad una provincia che è sì geografica – si è reimpossessato del suo Sud, della sua Essenza, del suo Spirito, dei suoi sentimenti senza mai osservarlo con lenti neorealiste e cronachiste ma filtrandolo con il colino della memoria e attingendo al suo personale patrimonio umano e culturale – ma è soprattutto una dimensione esistenziale, un «territorio dello spirito»<sup>268</sup> sui cui si muovono personaggi scelti accuratamente tra gli emarginati o “i sommersi”, e mossi da sentimenti che non nascondono mai l’esistenza del Male e i risvolti più sofferenti e drammatici.

È stato importante attraversare tutti i racconti usciti dalla penna del torrese, perché questo percorso ci ha fornito l’opportunità di sostare con lui in quel “punto franco”, di osservare le più genuine intuizioni scaturite dalla sua inventiva narrativa, offrendoci l’occasione di apprezzare tutta la sua poetica, che poi troverà una maggiore realizzazione e un maggior approfondimento nelle opere di respiro e costruzione più ampi.

Si conclude, quindi, il nostro itinerario all’interno del *corpus* novellistico, così come si conclude il tentativo del protagonista di *Le fotografie* di mettere ordine alle storie che si ritrova in mano:

Così continuai a riempire le pagine spinto solo dall’impazienza di concludere al più presto quel lavoro. Proprio mentre collocavo nell’ultimo foglio l’ultima fotografia (non era la fotografia di Clarissa in giardino, che ormai non era più Clarissa ma ritornava ad essere una misteriosa sconosciuta senza nome: all’inizio invece avevo messo il ritratto della bambina), scattò per caso la molla del carillon metallico e puntualmente la tenue musica di minuetto si sprigionò dall’album diffondendosi intorno con una vibrazione che mi parve d’ironia, o di vittoria. Mi bastò chiuderlo, con un brusco gesto infastidito (ferito), perché nel mio solitario appartamento, nella mia stanza ingombra di libri e carte, rimpionbasse, definitivo, il silenzio.<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> Carbone 2010, 52.

<sup>269</sup> Prisco 1992, 349.

## 2.9 *La pietra bianca*

L'ultima opera che tratteremo in questo capitolo è *La pietra bianca*, una piccola raccolta pubblicata postuma nel 2003, che comprende quattro racconti inediti.

Il primo racconto – quello che dà il titolo al volumetto – ha come protagonista una donna, Claudia Fiori, la quale fa ritorno all'albergo Serena, alloggiando nella stessa stanza in cui era stata anni prima con un suo giovane fidanzato.

È lei stessa che confessa le sue intime intenzioni:

Lasciamo stare le malinconie, Lorenzo: stasera voglio essere allegra, serena, felice, e questi pensieri contribuiscono ad allontanare il tuo volto, il tuo bel volto che si fingeva apposta corrucciato per apparire più maschio e maturo... ah, è un'ossessione, non faccio che ritornare al punto di prima, i miei pensieri sono come una girandola, se li metto in moto velocemente si confondono fra di loro ma appena li allento ritornano precisi e netti al punto di partenza e io non voglio pensare a quello, io voglio vivere solo, stasera, voglio rivivere il ricordo perfetto di quella nostra stagione all'albergo Sirena. Aiutami, Lorenzo, vienimi incontro sorridendo, aprimi per l'ultima volta le braccia, fammi poggiare contro il tuo petto il mio volto sciupato. Senti come scotta? Sì, forse ho un poco di febbre, sono leggermente esaltata e mi esprimo come un personaggio da giornale a fumetti: il fatto è che ho bisogno di ritrovarmi, perché... sì, lo confesso umilmente: mi sento delusa <sup>270</sup>

Claudia ritorna dove è stata felice per tentare di recuperare e perpetuare quella spensieratezza e quel benessere di un tempo, per cercare di rivivere quel sentimento intenso, sincero, puro e velatamente triste che la univa a Lorenzo:

Come aveva detto Lorenzo, approdando, in tanta solitudine si erano sentiti un'anima di naufraghi, meglio: di esploratori. Da allora vi s'erano recati ogni mattina. La donna chiuse di nuovo gli occhi: arginava la furia dei ricordi, o vi si abbandonava?<sup>271</sup>

Il titolo del racconto allude alla percezione che la donna aveva di sé all'interno della relazione:

---

<sup>270</sup> Prisco 2003, 20-21.

<sup>271</sup> Ivi, 23.

I tuoi capelli sanno d'alga, mi dicevi abbracciandomi, e poi dicevi che c'era anche un altro profumo sulla mia pelle: c'era l'odore del mare, e anche della nocciola, c'era l'odore anche della mia terra: e io ti ascoltavo a occhi chiusi, bevevo le tue parole, e mi sentivo smemorata, intorpidita, una cosa: diventavo una di quelle pietre bianche lisce che abbondavano a riva, levigate dall'acqua...ma una pietra può essere veramente felice? Io ero felice, Lorenzo. <sup>272</sup>

Sentirsi una pietra logorata e lisciata dall'acqua equivale ad accettare il proprio destino che logora e tormenta, svelando il disincanto e la disillusione della vita. Come abbiamo notato, è dal passo soprariportato che è tratto il titolo del racconto e dell'intera raccolta: infatti, tutte e quattro le storie, come vedremo, presentano un finale di amara accettazione della propria sorte, una consapevole e dolorosa partecipazione agli eventi della vita.

A riprova di questo, la donna dopo aver ripercorso mentalmente e fisicamente i luoghi della sua felicità ed essersi ricongiunta con il ricordo dell'amore perduto, si abbandona tragicamente ma felicemente al mare:

La donna fu trovata all'alba, sull'arenile, da un gruppo di pescatori che s'avviavano coi remi a spalla a scendere in acqua le barche. Sembrava dormisse: era serena, con una virgola di capelli trattenuta fra le labbra serrate (o era un filo d'alga?), e aveva un atteggiamento molto composto. Questa volta il portiere dell'albergo Sirena non si sarebbe potuto sbagliare: l'espressione della donna, con gli occhi socchiusi, era proprio l'espressione di una persona felice. <sup>273</sup>

La costruzione narrativa è abile e articolata: si alterna il racconto in terza persona in cui il narratore esterno focalizza la sua attenzione sul portiere dell'albergo, ed in particolare, su quello che lui pensa e percepisce della donna, condividendo con il lettore quello che scopre; e la narrazione in prima persona in cui prende la parola la donna stessa<sup>274</sup>. Entrambi i narratori espongono la medesima storia, quindi raccontano la stessa vicenda offrendoci due punti di

---

<sup>272</sup> Ivi, 23.

<sup>273</sup> Ivi, 25.

<sup>274</sup> Questo tipo di doppio narratore costituisce un *unicum* in questa raccolta: infatti, nei racconti successivi il narratore è sempre esterno e focalizza la sua attenzione sui diversi personaggi delle storie.

vista differenti, aggiungendo dettagli ed esplicitando piccoli aspetti che erano rimasti oscuri, in un primo momento.

Inoltre, sicuramente la narrazione in terza persona è più descrittiva e oggettiva, nonostante si sondino i pensieri del portiere; mentre la narrazione in prima persona è prettamente introspettiva: altro non è, infatti, che un dialogo interiore della donna con se stessa o con il ricordo di Lorenzo.

Il secondo racconto, *Vigilia di Piedigrotta* rievoca una vicenda reale avvenuta il 6 settembre 1860, in concomitanza con la partenza da Napoli del re Francesco II, il quale con la consorte lascia la città a bordo dell'imbarcazione "Messaggero". Ad assistere alla scena è il giudice Di Donato, fedele filoborbonico, che partecipa con sincero cordoglio alla ritirata dei regali.

La svolta storica, che porterà al tracollo della dinastia borbonica, è anticipata e annunciata anche dall'atmosfera che la moglie del giudice, donna Laura, percepisce dalla loro abitazione a Pizzofalcone dove sta preparando i bagagli per l'imminente partenza della famiglia alla volta di Ventaroli: un silenzio innaturale e crudele domina lo scenario irrigidendo i contorni esterni, silenzio che viene sconquassato solo da un suono di tromba prodotto da un bambino che gioca in cortile, mentre, intanto, dalla finestra penetra una luce fredda dando alla casa già una parvenza di casa abbandonata. Tutto questo contribuisce a innescare un infausto presentimento.

Tornato a casa, il giudice cerca di accelerare la propria partenza: si immedesima nel re e condivide con lui la sofferenza di dover lasciare la propria abitazione, di abbandonare la propria terra; inoltre, interpreta la partenza dei reali come un segno premonitore che legittima e rende giusta la loro partenza.

Ma Bebè Di Donato non partecipò a quei clamori: gli serrava la gola una commozione arida e delusa che somigliava alla sete e insinuava nella sua integrità di fanatico borbonico pensieri diversamente concreti: perché quella partenza lo feriva nei suoi sentimenti ma lo costringeva anche a non nutrire ancora illusioni: se il Re abbandonava per primo la patria anch'egli doveva badare a mettersi in salvo, e se con l'arrivo degli invasori scoppiava la rivoluzione, com'era probabile, sarebbe stato da stupidi trovarsi in mezzo o, peggio, scontarne le conseguenze.<sup>275</sup>

---

<sup>275</sup> Prisco 2003, 35.

[...]e questo non riusciva a capire, come la vita potesse continuare il suo corso, come nessuno rimpiangesse il sovrano, come quel giorno di lutto avesse la spensierata e crudele indifferenza di tutti i giorni.<sup>276</sup>

Il racconto si conclude con la partenza stessa della famiglia del giudice, alla quale, però, non si unisce Nandino, il primogenito, in quanto nutre delle idee politiche diverse da quelle del padre. Anche qui, come nel racconto precedente, emerge il disinganno della vita, la consapevolezza che tutto scorre, che la vita procede, separa e divide; si assiste al tramonto di un sogno, al tracollo di un'aspirazione e di un ideale.

Così come Claudia, in *La Pietra bianca* sola, accetta il suo destino e si getta in mare, felice di potersi ricongiungere con l'amore perduto, così la famiglia Di Donato parte, lasciando il figlio, accettando la scelta del ragazzo e restando fedele alla propria.

Si nota già dalla lettura dei primi due racconti l'eterogeneità della scrittura prischiana, capace di spaziare da un racconto prettamente intimo e personale ad un racconto in cui domina il contesto storico rievocandone un episodio saliente che funge da scenario ad una vicenda più personale e che protrae l'eco dei destini comuni.

Nel successivo racconto, *Vapore dei greti*, viene rappresentata la complessità che caratterizza alcuni rapporti umani, in particolare quelli amorosi:

- Ci sono degli uomini, vedi, delle creature, che hanno una vita piuttosto difficile. C'è in loro, come dire, un'ansia di creazione che li agita continuamente e che forse va più in là d'un puro fatto istintivo... un bisogno d'affermare la propria personalità, se stessi...

[...] – Chi può dire che cosa li spinge? – diceva suo padre sempre volgendo le spalle.

– Non fanno che inseguire le loro illusioni, che incantarsi dinanzi alle proprie fantasie...

È ambizione, bisogno, chi lo sa. È una specie di sete, una necessità. Riesci a seguirmi?

[...] - Per questi uomini il solo conforto può essere costituito da una donna. Ma è come una specie di fatalità, succede che anche lei vien presa nel giro di quest'ingranaggio, è come un incantesimo. Così soffre, una medesima pena anche se somiglia all'insofferenza: perché in quella donna tutto di lei è cancellato, annullato...come può essere, mi dirai, come può succedere che una donna rinunci a tutto? Non lo so, Diana, forse solo l'amore compie questi miracoli. Si ama soffrendo.<sup>277</sup>

---

<sup>276</sup> Ivi, 37.

<sup>277</sup> Ivi, 57-58.



È questa la condizione in cui si trova Diana, la protagonista del racconto, la quale è invischiata in una relazione che le causa dolore e totale annullamento.

Ma è una situazione più comune di quanto Diana creda: Silvia, la sua coinquilina è schierata dalla parte degli ambiziosi, di coloro che hanno la necessità di affermare se stessi; similmente il padre di Diana, sposato con Ada, donna che Diana non ha mai apprezzato e compreso finché non si rende conto del comune destino di sofferenza che le due donne condividono:

Dovremo considerarci non più con ostilità, ma come due creature che possono soffrire una stessa pena, ecco. Se tutti pensassero a questo. Disse Ada, deponendo il piccolo specchio: -È difficile, forse. Ma proveremo.<sup>278</sup>

L'ambiguo titolo del racconto, che sembra rievocare semplicemente un'atmosfera paesaggistica, è invece una metafora della situazione rappresentata:

- Così ci si attacca al proprio lavoro, ci si abbandona ad esso nella certezza d'arrivare, un giorno. E nulla più esiste, oltre questa certezza, tutto il resto è meschino e inutile, forse anche l'amore... Invece passa la vita, così, e ci si accorge d'essere improvvisamente vecchi e finiti. Non so come dirti, come spiegarti meglio, con un esempio... ecco, guarda, Diana!, guarda laggiù, oltre i campi, verso il canale. Tra i pioppi, vedi quella nebbia sul greto? Guarda, è sempre lì a mezz'altezza, grigia e opaca, non potrà mai diventare nuvola. È così per certi uomini.<sup>279</sup>

Diana, che era fuggita dall'uomo che amava per sottrarsi al destino di sofferenza a cui sarebbe stata costretta, e che era poi tornata alla casa paterna per lasciarsi dietro ulteriormente i propri problemi, comprende finalmente la verità che si cela dietro ai rapporti umani:

Ma non riusciva a parlare. Spiegare tutto: il ritorno, il pianto. Sandro. Sarebbe stato possibile? – Papà – gli disse, disperata. – non è disumano per una donna rinunciare in tal modo a se stessa? Non è meglio che una donna cerchi di liberarsi, di sfuggire a quest'incantesimo, come tu lo chiami? Perché dobbiamo soffrire così.

---

<sup>278</sup> Ivi, 60.

<sup>279</sup> Ivi, 58.

Finalmente suo padre accese una sigaretta: mandò in aria le prime boccate di fumo e disse: - È difficile spiegare perché: ma non crederlo disumano. E che ci resterebbe? E non è nemmeno egoismo, bada, aver qualcuno vicino che si aiuti: una donna che in fondo può essere lei la più forte... Mi riesce difficile farti capire questo, Diana.<sup>280</sup>

Pertanto, decide di tornare alla sua vita, di ritornare da Sandro e di riallacciare un rapporto con lui: decide di accettare la propria sorte, paga di una nuova consapevolezza.

- Ti ringrazio d'essere tornata – le disse infine gettando l'asciugamano sopra una poltrona. – Ho bisogno, lo sai, di qualcuno che abbia molta pazienza, con me. Chi lo sa? Forse ti farò ancora soffrire.<sup>281</sup>

L'ultimo racconto, *Festa in famiglia*, ha come tema centrale la mancata realizzazione personale e sentimentale dei tre figli di una coppia di anziani coniugi, i quali, in occasione della celebrazione delle loro nozze d'oro, riuniscono l'intera famiglia. In questa occasione emergono dissapori, verità celate, bugie raccontate e trascinate a lungo. Soprattutto, prende voce l'accusa che la figlia Tonina muove contro la madre, la quale ha sempre pensato al mantenimento di un certo *status quo*, si è sempre e solo interessata all'immagine della propria famiglia e agli interessi economici sacrificando la felicità dei figli.

E così Guido, il primogenito, sposa una donna molto ricca ma grassa ed estremamente cagionevole di salute:

Chi gli mettesti accanto? Una ragazza grassa, enorme, con tanti milioni quanti erano forse i suoi chili di carne...Ma già, quando si trattava di matrimonio non eravamo più creature, solo cifre. Era giusto che i quattrini sposassero i quattrini... E il matrimonio, eccolo là: borse d'acqua calda sin dal viaggio di nozze.<sup>282</sup>

Marco è costretto a sposare una giovane contadina solo per le sue proprietà:

- No, Marco è quello che beve. È stato sempre così, lo consideravate un poco di buono, un fannullone e invece è tanto un caro ragazzo... Ed era così giovane, poi, non

---

<sup>280</sup> Ivi, 59.

<sup>281</sup> Ivi, 61.

<sup>282</sup> Ivi, 77.

bisognava cercare di frenarlo e mettergli accanto una moglie e dargli subito delle responsabilità, il peso d'una famiglia... E l'ha scelta lui, del resto? Lisa è una brava donna, oh sanissima, una specie di contadina con molte terre e molte provviste... E Marco non ha trovato di meglio che farle fare un mucchio di bambini e così costringerla in casa senza doverla portare appresso e vergognarsene!<sup>283</sup>

Quanto a Tonina, lei è stata costretta a rinunciare alla persona che amava per sposare un uomo che non desiderava e dal quale presto segretamente divorzia, costringendosi, quindi, ad accontentarsi di numerosi amanti che, però, poco dopo la abbandonano.

Ma la vita prosegue, così come la festa organizzata dai coniugi, e mentre i familiari si sgravano di pesanti macigni che si portavano dentro da tempo, arrivano gli invitati alla festa, il clima si distende e si continua a mantenere una certa parvenza di tranquillità e di benessere.

Quattro storie che presentano tutte un destino comune: i personaggi, tutti appartenenti alla borghesia, sono ritratti di scorcio, ma non manca lo scavo psicologico che però non annulla l'interesse per l'ambiente, in particolare per le atmosfere e per le azioni. In queste pagine dominano i sentimenti, quelli nascosti e taciuti, quelli logoranti e sinceri; storie che nascono, che si svelano e poi tramontano, nel giro di poche pagine, nonché nel giro di poco tempo, lasciando un sentore di dispiacere nel cuore di chi ne viene a conoscenza, e che restano impresse nella mente per la loro quotidianità.

---

<sup>283</sup> Ivi, 77-78.

### *Capitolo 3. La lingua e lo stile*

In questo ultimo capitolo del nostro lavoro di ricerca, analizziamo la lingua e lo stile che caratterizzano la narrativa breve di Michele Prisco. Come è già stato evidenziato, quello prischiano è un *corpus* novellistico molto vasto, comprendente circa un centinaio di racconti; pertanto riteniamo interessante e conveniente, soffermarci esclusivamente su *Terre basse*, ovvero sull'ultima raccolta comprendente racconti che coprono la sua intera attività narrativa, partendo fin da prima dell'esordio letterario, ovvero fin dal 1941 e giungendo al 1991. Questa peculiarità dell'opera ci permette di condurre uno studio che sia non solo sincronico ma anche diacronico.<sup>284</sup> Non potendo trattare in maniera accurata ognuno dei racconti, sarà nostro interesse illustrare i tratti più comuni della scrittura del torrese, fornendo alcuni esempi scelti dai testi più esemplificativi. Infatti, non è da dimenticare che a differenza dei romanzi, per i quali l'impianto narrativo è pressoché coerente ed omogeneo, una tale rosa di racconti scritti in momenti così distanti tra loro, e rappresentanti differenti situazioni e ambientazioni, offre allo scrittore la possibilità di esplorare diversi registri e stili che, pertanto, rendono impossibile un discorso coerente ed univoco. Se Prisco ci offre la prova più schiacciante della sua abilità come narratore nelle opere di maggior respiro, è nei racconti che lui coglie l'occasione di sperimentare: questi altro non sono che un'officina, un laboratorio in cui provare differenti tecniche, diverse espressioni, ed abbozzare nuclei tematici e narrativi che poi, molto spesso, trovano la loro piena espressione nelle opere maggiori.

#### *3.1 La lingua*

Quella di Prisco è in generale una lingua media, comune, impiegabile sia in una narrazione di tipo letterario che in una di tipo più colloquiale. Questa peculiarità potrebbe essere dettata dalla sua vicinanza con la materia ed i personaggi che predilige rappresentare, nonché potrebbe rispondere ad un preciso intento poetico che abbiamo già avuto modo di apprezzare:

---

<sup>284</sup> La diacronia non è intesa in senso filologico, ovvero, non si vogliono studiare le variazioni linguistiche che sono state apportate ad uno stesso testo nel corso delle riscritture. In maniera più ampia, si vogliono osservare i cambiamenti riscontrabili all'interno del periodo di attività narrativa dello scrittore, dall'esordio fino alle sue ultime prove.

[...] scrivendo io voglio arrivare al fondo dell'uomo, voglio che gli uomini leggendomi imparino a conoscersi e forse, sbigottiti dalla loro capacità di far male, ad essere anche più buoni [...]<sup>285</sup>

È lecito, dunque, ritenere che l'adozione di una lingua immediata, comprensibile da tutti, che appartiene allo stesso tempo allo scrittore, al narratore, ai personaggi ed al lettore risponda alla vocazione dello scrittore, alla sua missione che potremmo definire educativa e che consiste nello svelare al lettore la presenza del male nel mondo, nell'esibire la capacità degli Uomini di poterlo infliggere e nello sperare, a seguito di tutto ciò, in una rieducazione umana. In altri termini, il suo scopo è quello di scandagliare l'essere umano: lui vuole scrivere dell'Uomo per l'Uomo, impiegando, quindi, la lingua comune di quest'ultimo.

La scelta di una lingua semplice e comune non deve essere interpretata come conseguenza di una scarsa abilità narrativa e di una scarsa padronanza linguistica; infatti, vedremo che la scrittura prischiana raggiunge parimenti alte vette letterarie e cime mimetiche dell'oralità. Inoltre, più che nella lingua, è nello stile che agisce la sua massima sperimentazione: nell'abile costruzione del discorso narrativo, nella rappresentazione dell'interiorità dei personaggi, nella resa dei loro pensieri, nella disinvolta gestione dei diversi piani temporali che non si risparmiano di sovrapporsi; nonché nella precisione della sua scrittura, nell'abile scelta degli aggettivi e nell'accorto accostamento di questi. Infine, da notare ed apprezzare, è la scelta di utilizzare una lingua piana e familiare per trattare una materia elevata, complessa e dai contorni esistenziali.

### 3.1.1 *La lingua: tra colloquialità e letterarietà*

Ci addentriamo, ora, nel vivo dell'analisi, nella quale sono indagati e distinti gli aspetti più colloquiali e quelli più letterari che si riscontrano in questa lingua duttile e versatile. Una prima considerazione è in merito alla sintassi, ed in particolare, circa il periodare. Come è naturale che sia, la misura di questo è oscillante: si passa da periodi molto lunghi ad altri composti semplicemente da frasi minime.

Seguono alcuni esempi di periodi lunghi, tratti da *Quando arrivano i lupi* (1941), *Evangelina* (1943), *La casa bella* (1967) e *Il medaglione* (1970):

---

<sup>285</sup> Accrocca 1960, 345.

Insomma, saremmo creature catalogate: questo avviene a pagina..., questo a pagina... Chi lo sa se c'è franchigia, alla fine, quando il libro si chiude: ma poiché solo allora ne avremo conosciuto il vero ineludibile significato, sarà ormai troppo tardi apprendere il valore, mettiamo, d'un momento o d'un gesto che apparve, vivendolo, tanto irrilevante da essere presto dimenticato laddove ad esso era consegnato proprio il compito di mutare la nostra esistenza e può darsi che la pagina portasse in quel punto un segno particolare che ce ne avrebbe in qualche modo avvertiti.<sup>286</sup>

E le sembrava di lasciare qualche cosa in quella stanza, qualche cosa di sé che forse aveva perso fra le ombre della prima sera e doveva essere, chi lo sa, l'altra storia, quella per un attimo fantastica e poi svanita improvvisamente, e così se ne uscì un poco vinta e umiliata, con un senso di precarietà indosso per questa vicenda abbandonata, lasciata agli altri, alla vedova Venier e a Pietro perché ciascuno di loro la continuasse, volendo, con l'aiuto della propria fantasia più o meno indulgente.<sup>287</sup>

Bisogna procedere con ordine, lo so, eppure vedete, subito mi riassume il tumulto di quei ricordi, li sento urgere e accavallarsi dentro di me nella paura che qualcuno possa sfuggirmi: ma non mi lascerò sfuggire alcun particolare (dovete avere solo pazienza) nel riferirvi quanto il vecchio Parsifal mi narrò, quella sera d'autunno tutta nebbie persino nella locanda, se non si trattava qui dentro del vapore delle vivande, e del fiato degli avventori, che però erano pochi e di passaggio quasi nessuno, e l'oste non so come venne a sedere accanto a me, e io lo invitai a bere, mi tenesse un po' compagnia: e allora egli mi raccontò la storia di Evangelina.<sup>288</sup>

Cominciarono così le passeggiate del sabato pomeriggio, in quei negozi dove entravano in principio dissimulando a malapena un sentimento di vergogna o in ogni caso di disagio e soggezione, e dove mi movevo piuttosto impacciato e anzi cercavo addirittura di non muovermi e restavo silenziosa in un angolo ad ascoltare le chiacchiere che si scambiavano Andrea e i proprietari e intanto mi guardavo attorno e osservavo e cercavo di capire per mio conto e facevo tesoro di battute e valutazioni.

E poi un giorno Andrea tornò dal tribunale con un paio di volumi in regalo, una storia degli stili e dei mobili, e sfogliandoli, indugiando a osservare le numerose illustrazioni a

---

<sup>286</sup> Prisco 1992, 9.

<sup>287</sup> Ivi, 19.

<sup>288</sup> Ivi, 26.

colori, mi accorsi ch'era un tipo di lettura che mi procurava un'emozione straordinaria, un piacere quasi tattile che non avrei creduto di provare, e fu così che a poco a poco questo mondo affascinante non ebbe più segreti per me.<sup>289</sup>

Ed infine, leggiamo l'*incipit* più lungo che troviamo all'interno della raccolta:

Da quanto tempo non era più salita su questo trenino lento lumacone che ragazza ogni giorno la portava al capoluogo a studiare e allora conosceva tutti ed era bello ridere e scherzare coi compagni di scuola, e c'erano quelli che un po' dicevano le paroline dolci o ardite oppure raccontavano storielle scollacciate per il gusto di vedere arrossire (ma era un rossore che simulava spesso solo un'innocente civetteria) e si passavano la sigaretta in gruppo, un paio di boccate ciascuno di quelle sigarette pestilenziali che arrivavano alla cicca in un istante e ogni volta era per lei un mistero come facessero a fumarla in tanti, e aprì la borsa e ne cacciò il pacchetto di Winston e l'accendino ma poi ebbe un attimo di ripensamento e rimise tutto dentro e distese leggermente le gambe cercando d'assopirsi, aiutata anche dal cantilenante dondolio dell'accelerato che sfriggeva lungo i binari ridestandole in fondo alla memoria sensazioni e rumori abbandonati: di campagna, e di caldo, e di serena adolescenza.<sup>290</sup>

Fanno da controcanto esempi di periodi decisamente più brevi che abbiamo attino da *Quando arrivano i lupi* (1941):

Lei lo fissò, pallida. Alla luce della strada egli rivelava un volto meno giovane, aveva le guance trascurate di barba e innumerevoli rughette a raggiera agli angoli degli occhi. Era alto e massiccio. Le domandò dove abitasse, con un gesto indifferente delle mani che alla fine fece scomparire nelle tasche dei calzoni. Dopo una pausa incerta lei aveva detto il nome della via. «È vicino,» egli ribattè accendendo d'un complice sorriso le pupille e le rughette alle tempie «è un vero peccato che ci si debba lasciare così presto.»<sup>291</sup>

«Così lo seguii» disse Anna Cladel. «ma egli non era padrone di una segheria, come mi aveva lasciato credere. Aveva avuto un tempo per suo conto una rimessa, della quale gli restava adesso soltanto quella macchina. Lavorava per lo più da autista, o faceva altri

---

<sup>289</sup> Ivi, 317.

<sup>290</sup> Ivi, 288.

<sup>291</sup> Ivi, 11.

lavori saltuari, e nella vendita di quel bosco era stato unicamente il mediatore. Altre cose ancora avrei dovuto imparare: che gli piacevano le donne, per esempio. Aveva trentaquattro anni; io poco più di venti, allora, ero proprio una ragazzina che si lasciava abbindolare. E poi vestiva bene, anche questo mi aveva ingannato. [...]

Però era bello girare. Infine tornammo in città, ci stabilimmo in città. Egli si disfece della vettura, ebbe un posto fisso di autista presso un caseificio. E potemmo fermarci a lungo, prendere a pigione due stanzette in un vecchio palazzo.<sup>292</sup>

«Una mattina venne in banca. C'ero anch'io, dovevo riscuotere un assegno. Ma stupidamente non m'ero portata i documenti. Egli garantì per me, firmò anche senza conoscermi.»<sup>293</sup>

Quello che si nota è che il periodare è più conciso quando il riflettore è puntato sui personaggi, sulla loro esteriorità, sulle loro azioni, o in riproduzioni di discorsi orali che per loro natura prediligono periodi più brevi; mentre si distende quando lo sguardo narrativo si allarga e cede a descrizioni o riflessioni: il respiro si dilata, la narrazione divaga e si sofferma su diversi aspetti.

In generale, il ritmo è sciolto, la fitta punteggiatura – perlopiù virgola e due punti – segmenta il periodo ed accorcia il respiro. Se è vero che domina l'asindeto, è pur vero che c'è una presenza importante di polisindeto – in particolare della congiunzione “e”. A rallentare il discorso, ad incespircarlo, più che la presenza di congiunzioni, sono i numerosi incisi e le parentesi, tra le quali quelle brevissime che perseguono un effetto di colloquialità. Sempre in direzione di un effetto di colloquialità si collocano i numerosi appelli al lettore che troviamo nei brani riportati – «mettiamo», «chi lo sa», «lo so, eppure vedete» – ovvero quelle espressioni che bucano la pagina e sembrano rivolgersi direttamente al lettore: sono formule di approccio che abbassano il registro e coinvolgono il lettore.

Un altro aspetto su cui soffermarsi è *l'ordo verborum*. Anche solo dalla lettura dei brani che abbiamo riportato sopra, possiamo notare la prevalenza dell'ordine non marcato SVO. Non mancano però dei casi di ordine sintattico turbato, di inversioni che conferiscono una patina letteraria innalzando il tono di una prosa che è per il resto è lineare, piana e colloquiale.

Vediamo alcuni esempi:

---

<sup>292</sup> Ivi, 16.

<sup>293</sup> Ivi, 18.



Altre cose avrei dovuto imparare: [...] <sup>294</sup>

Nomi d'uomini, di ragazze, storie strane e ancora un po' oscure ascoltava Evangelina [...] <sup>295</sup>

Erano stati come al solito laboriosi ed estenuanti gli scrutini per le medie del secondo trimestre: [...] <sup>296</sup>

«Ma Linda,» replicai, ostinato e deluso e della mia delusione già sentendomi vagamente felice [...] <sup>297</sup>

E più odiavo, ormai, posseduto dalla mia viltà, quei discorsi consunti e interminabili, più esercitavo la mia pazienza [...] <sup>298</sup>

Mi sembrava d'obbligo comportarmi con una spigliatezza che per me era inconsueta, ritenendolo l'unico modo di comunicare con lei, un dialogo più impegnato non potendo svolgersi fra noi perché nulla avevamo in comune; [...] <sup>299</sup>

Proseguendo sulla scia delle macchie letterarie, osserviamo, ora, alcune forme libresche che ingentiliscono questa lingua colloquiale. Tra queste possiamo riscontrare alcune forme desuete ma che sono comunque riscontrabili nella prosa letteraria del primo Novecento quali «annunziò», «rinunziato», «chetò»; le forme «scotendo» e «move» che rispettano il dittongo mobile e il toscano «figliuolo». Troviamo alcune apocopi letterarie quali «consegnar», «non so qual suo anniversario», «tal sentimento»; ancora, la patina arcaica la si ritrova anche nella scelta del nome proprio di un personaggio di *Evangelina*, ovvero Paula, in cui è presente il mancato passaggio da *u* a *o*.

Sono presenti forme poco usuali come «epperò», al posto della più comune grafia staccata, e la congiunzione «dacché» utilizzata per ben due volte nel corso della raccolta.

---

<sup>294</sup> Ivi, 16.

<sup>295</sup> Ivi, 26.

<sup>296</sup> Ivi, 93.

<sup>297</sup> Ivi, 133.

<sup>298</sup> Ivi, 138.

<sup>299</sup> Ivi, 131.

Infine, bisogna notare che se il pronome personale “lei” ha soppiantato definitivamente “ella”, c’è una massiccia presenza di “egli” al posto del più moderno “lui”<sup>300</sup>.

Nel seguente passo – in cui l’uso del corsivo è nostro – possiamo notare il frequente uso dei pronomi personali “egli” e “lei” nel giro di poche righe, la cui ripetizione serve a dare un ritmo serrato alla descrizione della scena, nonché a creare un effetto teatrale di tacito dialogo tra i due.

*Egli* si voltò, si guardarono. *Egli* aveva una bocca carnosa e rosata, socchiusa. *Lei* chinò il capo e disse: «Michele, scusami, vorrei baciarti. Sarà il mio regalo di Natale». E subito rialzò il capo a baciarlo: a lungo ma adagio, e quasi con sofferenza, senza piacere più. *Lui* era ancora sorpreso, silenzioso: le labbra di Clara erano un poco secche, calde, ma premevano con una dolcezza languida e incerta. Il vetro della finestra era opaco di vapore: quando *lei* si staccò, *egli* stette a fissarlo, poi vi tracciò esitante con la punta del dito qualche segno, che annullò subito sfregandone la superficie sino a farla lucida. Riapparvero i tetti, più netti, sebbene confusi nella sera. *Egli* si girò verso la ragazza e disse: «Clara».

*Lei* gli posò una mano sulle labbra; *egli* aspettò, anche la pelle della mano era asciutta e calda. *Lei* disse: «Non parlare me ne vado subito [...]».<sup>301</sup>

Per quanto concerne il lessico, possiamo notare, sin dai brani che abbiamo riportato sopra, che questo è generalmente attinto dall’uso quotidiano: la scelta lessicale, quindi, non è estremamente ricercata, desueta o precisa. Ad essere accorto, tuttavia, è l’utilizzo della lingua, in virtù di un particolare stile caratterizzato dall’abbondanza di accumuli che servono a rendere in maniera quanto più precisa quanto si vuole esprimere; dall’utilizzo di coppie o terne aggettivali – sinonimiche o ossimoriche – la cui sinergia sia ora in grado di definire in maniera puntuale, ora di rendere la percezione di ambiguità e ineffabilità. Ma ancora, dall’impiego di un linguaggio fortemente metaforico e sinestetico, così come i continui accenti sulle espressioni di percezione. Sono tutti aspetti sui quali torneremo quando ci soffermeremo sullo stile. Appurato ciò, però, Prisco non si risparmia, tal volta, di attingere da differenti serbatoi linguistici.

---

<sup>300</sup> Cfr. Renzi 2012 27-28.

<sup>301</sup> Prisco 1992 180-181.

### 3.1.1.1 I dialettismi

Un primo dato che subito attira l'attenzione del lettore è la quasi totale assenza di dialettismi, e questo è ancora più sorprendente essendo lui uno scrittore meridionale, fortemente legato alla propria provincia fino al punto di farne un tassello importantissimo della sua poetica. L'unico tratto che abbiamo riscontrato qui è «mammà» in *La casa bella*. Questo uso affettivo e regionale del sostantivo “mamma” lo ritroviamo anche in altre raccolte.

Con questa scelta linguistica, Prisco prende le distanze dagli altri scrittori meridionali suoi coetanei, particolarmente devoti alla resa neorealista della propria terra: tipico del neorealismo è il forte squilibrio linguistico tra il dialogato, in cui è invadente la presenza dei dialettismi, ed il narrato in cui, al contrario, si fa sfoggio di una grande tradizione<sup>302</sup>. Nel torrese, invece non c'è questo squilibrio, l'effetto di verisimiglianza e di oralità non è ottenuto tramite il dialetto ma tramite alcuni stilemi e tratti tipici della lingua orale.

### 3.1.1.2 Il serbatoio straniero

Non mancano parole attinte da altre lingue, in particolare il francese e l'inglese, specie nei racconti in cui si toccano i temi della moda, dell'arredo del consumo e della modernità; in particolare, in *Il coltello*, *Il cric*, *La casa bella*, *La Gloriette*, *Le strade degli altri*, *Relitto marino* e *Le fotografie*, racconti datati 1952-1991. Nel primo, leggiamo l'espressione «for mem»; nel secondo «yankee» «Morris» e viene anglicizzato il nome italiano Tommaso in «Tommy»; nel terzo racconto, leggiamo «il culto del top in tutti i campi...», «milieu», «la clochette dans le coeur», «bibelot», «tremeau», «console». Meno legati al tema della moda e del consumo sono gli altri racconti; ciò nonostante, in *La Gloriette* leggiamo «corvée»; in *Le strade gli altri* «passe-partout»; in *Relitto marino* «ca va sans dire»; infine, in *Le fotografie* troviamo «châssis», «feuilleton» e «trouvailles».

Dallo spoglio di questi forestierismi, notiamo che si tratta di oggetti della contemporaneità, per cui il sostantivo straniero è il sostantivo non marcato, il più comune. Inoltre, bisogna notare che la presenza di questi elementi è più massiccia nei

---

<sup>302</sup> Cfr. Matt 2011 66-77.

racconti più recenti: è un'introduzione che va di pari passo con il progresso, lo sviluppo e la modernità.

Infine, un'ultima osservazione da rilevare a proposito di espressioni non dell'italiano comune, in *Il cric*, in cui le protagoniste sono donne di chiesa – ambiente fortemente imbevuto di latino – leggiamo l'espressione latina «*scandalum pusillorum*», qui utilizzata con valore ironico.

### 3.1.2 Linguaggi mimetici e registri linguistici

Come abbiamo evidenziato poc'anzi, la tastiera linguistica di Prisco è particolarmente caratterizzata da toni medi e colloquiali, equilibrati da macchie di letterarietà. Nei sottoparagrafi che seguono vedremo degli esempi in cui il torrese sperimenta alcuni linguaggi mimetici, attingendo da diversi registri linguistici. Non è la lingua di Prisco l'oggetto di questa particolare analisi, ma la sua versatilità stilistica a indossare vesti linguistiche differenti.

Un racconto degno di attenzione è *L'arcolaiò* (1946). Qui, il narratore è uno scrittore la cui lingua è ricercata, particolarmente attenta e funzionale ad esibire tutta la sua capacità compositiva. È interessante notare che il discorso narrativo è creato senza tacere incertezze, palesando i dubbi e i vuoti di memoria riguardo ad un evento passato: sembra che la rievocazione della storia rappresentata sia spontanea ed immediata. Ma dietro questa falsa spontaneità si cela un linguaggio ricercato, estremamente attento ed accuratamente costruito. Si veda l'*incipit* del racconto, in cui è palese la parvenza di spontaneità che il narratore vuole conferire:

Tutto questo d'essere accaduto in maggio: certo, in un mese di primavera, quando si è pronti a ricevere, e i giardini son caldi dell'odore di rose e nelle cassette di terracotta, sui terrazzi inondata dal sole, si sfogliano lenti e inodori i fiori domestici. Io dovevo avere vent'anni.<sup>303</sup>

Notiamo le incertezze riguardo la precisazione esatta del mese in cui si è avviata la vicenda che verrà narrata; nonché l'incertezza riguardo la sua età all'epoca. A cui, però, si contrappone la precisione della registrazione degli altri elementi, delle percezioni e degli odori. Notiamo la sinestesia «i giardini son caldi dell'odore delle rose», l'immagine poetica dei «terrazzi

---

<sup>303</sup> Prisco 1992, 115.

inondati dal sole», la posticipazione a fine frase del soggetto nella frase «si sfogliano lenti e inodori i fiori domestici» in cui, inoltre non passa inosservata l'ipallage e la coppia aggettivale. Sono tutti elementi che impreziosiscono e puntualizzano una scrittura che, per contrario, mira ad essere incerta e spontanea

Un'altra tendenziosa e falsa confessione del narratore è la seguente:

Una tale confessione, ad apertura di racconto, può apparire tendenziosa e interessante oltre la sua manifesta umiltà, e quasi fatta per giustificare, nella vicenda che sto per narrare, ogni cattivo e vile impulso. In realtà, l'ho ritenuta indispensabile proprio per avvertire il lettore sulla cifra dei sentimenti che dettarono l'esteriore svolgimento della storia, ma i motivi sono diversi dalle intenzioni che mi si potrebbero attribuire: forse li rivelerò alla fine, se avrò abbastanza forza per arrivare alla fine, e allora potrò anche sperare in meno inclemente giudizio. Perché il male ch'io arcai a Francesco non fu maggiore di quello ch'egli mi fece patire.<sup>304</sup>

L'autore in maniera falsamente umile ed eccessivamente esibita cerca di rendere chiare le proprie intenzioni, al fine di evitare ogni possibile fraintendimento: non si risparmia nemmeno le personali perplessità circa la sua capacità di riuscire a concludere quanto si è prefissato. Abbiamo fornito questo esempio per mostrare la discrepanza tra quello che il narratore vuole mostrare – ovvero un'insicurezza nella modalità e nella riuscita del proprio intento – e la maestria che vuole sfoggiare. Notiamo infatti un'abile costruzione del racconto stesso, il quale si articola in dieci sezioni ben strutturate e bilanciate del proprio discorso, e soprattutto notiamo l'adozione di una lingua ricercata, la precisione delle descrizioni che certamente non preannunciano il possibile fallimento che il narratore vuole paventare. Sempre in direzione della resa di un discorso spontaneo, si collocano le frequenti espressioni di ricordo – in positivo o in negativo – e le *correctiones* che il narratore compie durante il proprio discorso, di cui un esempio è la seguente:

Ma c'è da chiedersi, innanzi tutto<sup>305</sup>, sino a qual punto nella nostra amicizia, anzi nell'amicizia di Francesco per me [...] <sup>306</sup>

---

<sup>304</sup> Ivi, 115-116.

<sup>305</sup> Notiamo la grafia antica staccata «innanzi tutto», rispetto a quella più moderna attaccata.

<sup>306</sup> Prisco 1992, 116.

Ma soffermiamoci ora sulla lingua colta e ricercata, vera cifra stilistica di questo racconto.

Noi ci recammo in casa Farese, dove il figliuolo Gino festeggiava non so qual suo anniversario, per scacciare con una noia maggiore la noia della nostra vita quotidiana: e anche per mescolarci, per una volta, alla gente e ai giovani in special modo dai quali, per la nostra abitudine a vivere alquanto appartati dagli altri coetanei, eravamo ritenuti pressoché superbi. Questo sentimento di orgogliosa superiorità che ci attribuivano era al contrario la prova della mancanza di ogni nostra comunicativa, e tanto più umiliata quanto ne eravamo consapevoli. La nostra presenza, nelle animate di casa Farese, apparve in principio strana e noi stessi ne avvertimmo una sorta d'impaccio, sebbene volenterosi d'una cordialità che meno sottolineasse quella frattura: e questo motivo soprattutto c'indusse ad attaccare conversazione con le due ragazze che ci trovammo improvvisamente accanto, e a parlare con esse con voglia quasi immediata di confidenza, sollecitata dalla gradevole sorpresa di trovarci davanti due intelligenze vivaci, seppur non straordinarie.<sup>307</sup>

Non ricordo i pretesti della nostra conversazione: certo, essa fu in principio una schermaglia di battute anche vacue nella quale cercavamo di destreggiarci alla meglio. Devo anche annotare un'altra impressione, che informò in appresso la nostra condotta: le due ragazze giudicavano i giovani secondo la loro capacità d'essere spigliati e farle divertire. Se intramezzavamo per caso il nome d'un amico o altro conoscente, ci accadeva perplessi di sentirle esclamare: «Ah, quanto ci fa ridere, che simpatico ragazzo!». E quando, dopo, i nostri sentimenti furono solo un'intricata matassa d'amore, chiedemmo alla nostra ingenuità un motivo per discolparle da un giudizio meno severo.<sup>308</sup>

Per quanto riguarda il livello sintattico notiamo che sono presenti periodi lunghi e poco lineari, spezzati da continui incisi che rendono incospicata la lettura e richiede un'alta attenzione da parte del lettore. Possiamo anche annotare alcuni tratti morfologici letterari – alcuni dei quali abbiamo già evidenziato nel paragrafo dedicato alla morfologia – quali, nel primo brano, «figliuolo», «qual», l'arcaico «pressoché», il prezioso «anniversario» al posto del più comune “compleanno”, l'antico «esse» al posto del più moderno «loro». Notiamo, anche,

---

<sup>307</sup> Ivi, 117.

<sup>308</sup> Ivi, 118.

il parallelismo «per scacciare con una noia maggiore la noia della nostra vita quotidiana», e la preziosa inversione «animate sale». Nel secondo brano, invece, ritroviamo la presenza di «essa» al posto del più comune “questa”, l’uso figurato di «schermaglia», l’espressione «in appresso» che sta per “in seguito”, l’uso figurato del verbo «informare», l’uso del non comune «intramezzare», nonché l’uso di un linguaggio metaforico per definire i propri sentimenti e la personificazione finale dell’Ingenuità che discolpa le ragazze, la quale conferisce una patina solenne alla conclusione.

Allargando il nostro sguardo a tutto il racconto, e non solo, quindi, ai passi riportati sopra, in direzione di un linguaggio metaforico prezioso è da leggere il seguente paragone:

Il crepuscolo si teneva pronto con le sue ombre impazienti come le ballerine dietro le quinte aspettano il segnale d’entrare in scena raccolte intorno ai loro veli.<sup>309</sup>

I tratti che abbiamo evidenziato perseguono il fine di una ricerca di letterarietà, sebbene all’interno di un contesto linguistico che è colloquiale ma controllato, pensato per essere scritto. Macchie di registro elevato si riscontrano in determinate scelte sintattiche, morfologiche e stilistiche, funzionali a mimare una destrezza ed una preziosità che in genere non appartengono al torrese ma che servono a caratterizzare la scrittura del narratore-scrittore.

Un altro esempio di scrittura mimetica, che in questo caso punta a simulare un registro burocratico e ufficiale, si ritrova nell’incipit di *Ipotesi di Castel Severo* (1963), in cui viene riportato il discorso inaugurale di un Congresso nazionale dedicato alla suddetta città di Castel Severo:

Eccellenza Reverendissima, Onorevole Signor Ministro e Autorità tutte, Illustri Studiosi, Signore e Signori: è col più vivo compiacimento che questa mattina vi porgo il fervido saluto augurale della città che ho l’onore di rappresentare e il mio personale e caloroso benvenuto.

È motivo di orgoglio e di soddisfazione, per questa nostra terra, ospitare un consesso sì elevato di personalità della politica e della cultura: ma permettetemi di aggiungere subito che a questo sentimento di fierezza se ne aggiunge purtroppo uno di grande rammarico

---

<sup>309</sup> Ivi, 139.

e rimpianto. Voi tutti qui riuniti sapete benissimo che, oggi, a inaugurare con la sua dotto-  
prolusione i lavori di questo IL CONGRESSO NAZIONALE DI STUDI  
SOCIOLOGICI SULLE PROVINCE ITALIANE doveva esserci un insigne, valoroso  
studioso che tanto ha onorato il nostro paese, voglio dire: l'emerito professore  
Guglielmo Colasanto. Ahimè, sapete anche che un male ribelle ad ogni cura l'ha  
immaturamente strappato ai Suoi studi, alla Sua famiglia, alla sua Patria. E tuttavia Egli  
è oggi qui presente in mezzo a noi come non mai: io sento che il di Lui spirito aleggia  
in questa sala, e che la di Lui ombra accompagnerà come un viatico i lavori che ora  
andrete ad iniziare.

E dirò di più: come sapete, l'illustre scomparso, proprio in vita di questo congresso e  
del discorso introduttivo che avrebbe dovuto tenervi, ebbe a trascorrere un certo  
periodo nella nostra città, raccogliendo dati e materiali per i Suoi studi. E qui,  
malauguratamente, dovevano poi manifestarsi i primi sintomi di quel morbo crudele  
che in così rapido volgere di tempo l'avrebbe condotto alla tomba. Durante quel  
soggiorno, noi cittadini di Castel Severo avemmo occasione di avvicinarlo più volte e  
apprezzarne le preclare virtù d'animo e la forte tempra di studioso. Dobbiamo ora alla  
squisita e sensibile cortesia della vedova, Baronessa Antonietta Raselli Vito, se quel  
materiale può essere oggi sottoposto alla vostra attenzione, e pertanto mi corre l'obbligo  
di darLe qui pubblico ringraziamento per al generosità del Suo gesto.

Benché si tratti, come vedrete, di fogli restati sventuratamente allo stato di appunti, per  
la profonda passione della ricerca scientifica che li ha animati e per l'originalità stessa  
dell'esperimento – nessuno meglio di voi potrà valutarne il valore – essi rappresentano  
di per sé una documentazione così interessante da poter già, sia pure allo stato di  
semplice abbozzo, costituire una premessa che valga a stimolare altre energie e al tempo  
stesso proporre un certo indirizzo di metodo. Ma non compete a me, indegnamente  
primo cittadino di Castel Severo, dare adesso suggerimenti al vostro lavoro, e mi avvio  
quindi a concludere senz'altri indugi.

Eccellenza Reverendissima, Onorevole Signor Ministro e Autorità tutte, Illustri  
Professori, Signore e Signori, è con animo grato e commosso che, nel sottoporvi le  
pagine del nostro compianto e grande Amico assente, io dichiaro aperto questo IL  
CONGRESSO NAZIONALE DI STUDI SOCIOLOGICI SULLE PROVINCE  
ITALIANE.<sup>310</sup>

---

<sup>310</sup> Ivi, 223-224.



Il testo è interessante in quanto si tratta di un discorso pubblico ed ufficiale, che si vuole scritto ma che è pensato per l'oralità, sebbene sia un'oralità solenne e declamatoria.

In primo luogo, notiamo le forme d'avvio e di chiusura che presentano la medesima struttura: è presente una formula ufficiale e standard di apostrofe ad una serie di personalità illustre «Eccellenza Reverendissima, Onorevole Signor Ministro e Autorità tutte, Illustri Professori, Signore e Signori» alla quale segue la frase principale impersonale con valore di modo del tipo «è col più vivo compiacimento che...», «è con animo grato e commosso che...» seguita dalla completiva. Sono forme solenni, che ufficializzano il discorso e conferiscono una patina elevata, soprattutto con l'espedito retorico della messa in rilievo dell'aspetto emotivo e sentimentale.

Il discorso è pronunciato dal sindaco di Castel Severo, qui autodefinitosi con una dicitura legislativa «primo cittadino». Ci sono delle incongruenze a livello di finalità del discorso: infatti, sono presenti alcuni stilemi grafici che ci fanno pensare che questo discorso sia pensato per essere scritto, come l'uso della maiuscola per la terza persona, sia questa in un pronome o in aggettivo di qualsiasi natura; o la messa in rilievo, sempre col maiuscolo del titolo del congresso. Allo stesso tempo, invece, ci sono altri elementi, che vanno incontro ad una finalità orale: in primo luogo, la mancanza della datazione e della firma ufficiali, dell'identificazione esatta di chi scrive; in secondo luogo è continuo il rivolgersi ad un pubblico, al quale viene porto un saluto; ed infine, l'utilizzo dei deittici e l'interiezione «Ahimè», tipici tratti del parlato.

Proseguendo, a livello sintattico possiamo notare un periodare piuttosto lineare e semplice – anche questa caratteristica va in direzione di uno stile colloquiale –, alle volte segmentato da brevi incisi che non turbano eccessivamente l'ordine sintattico. D'altro canto, però, sono presenti dei parallelismi preziosi che elevano il registro quali «strappato ai Suoi studi, alla Sua famiglia, alla Sua Patria»: tre elementi posizionati in *climax* con la ripetizione dell'aggettivo possessivo. Segue, poco dopo, un altro parallelismo ancora più prezioso per la reiterazione della forma esplicita dell'aggettivo possessivo: «che il di Lui spirito aleggia in questa sala, e che la di Lui ombra accompagnerà...».

A livello morfologico si possono segnalare la forma «sì» per “così” e l'uso del più antico «egli» al posto del moderno “lui”.

Circa il lessico, annotiamo i latinismi «consesso», «dotta prolusione», «morbo», «preclare». Infine, soffermandosi sulle ultime peculiarità, attirano l'attenzione l'uso di aggettivi o sostantivi in coppie «personale e caloroso», «orgoglio e soddisfazione», «della politica e della

cultura», «rammarico e rimpianto», «insigne, valoroso», «compianto e grande» che impreziosiscono il discorso; e l'uso di espressioni ricercate come «in così rapido volgere di tempo...» dal sapore dantesco, e «mi corre l'obbligo di...».

Per concludere il discorso sui registri linguistici e la scrittura mimetica, è d'obbligo soffermarsi su un ultimo aspetto che è la riproduzione dell'oralità. Apriamo una piccola parentesi a proposito di *diegesis* e *mimesis*. Questi due aspetti convivono parimente nella narrativa prischiana: se, come abbiamo detto, il realismo linguistico non è caratterizzato dalla presenza di dialettismi o di altri aspetti che contraddistinguono i vari personaggi, è proprio l'introduzione dei discorsi diretti ossia il conferire la parola ai personaggi che cala il lettore in una dimensione concreta e tangibile, senza mai sfiorare apici di teatralità in virtù di una presenza importante del narratore. È la *mimesis*, propriamente "l'imitazione poetica"<sup>311</sup>, e quindi la riproduzione dell'oralità, il luogo più consono in cui accogliere elementi colloquiali: è vero che abbiamo definito la lingua di Prisco tale da poter essere utilizzata similmente sia nel narrato che nel dialogato, tuttavia, sono riscontrabili degli aspetti che differenziano questi due registri.

Tralasciando le differenze temporali, di cui diremo in seguito, soffermiamoci sulle differenze linguistico-stilistiche. Forniamo due esempi: il primo è il racconto *Quando arrivano i lupi* (1941), il secondo è *Ipotesi di Castel Severo* (1963), all'interno del quale è presente una parte in cui sono presenti delle testimonianze orali di diverse persone intervistate.

Nel primo è molto presente il discorso diretto in cui vengono trascritte le battute dei due personaggi. Si può notare come i dialoghi – e questa è una caratteristica della narrativa prischiana – sono molto brevi, laconici; la conversazione è quasi ridotta al minimo, non ci sono mai lunghi scambi di pensieri in quanto le vere conversazioni sono quelle che i personaggi intrattengono con loro stessi, nella propria interiorità ed intimità e che sono riprodotte o tramite flussi di coscienza o esplicitamente riferite da un narratore in terza persona, il quale però dismette le vesti onniscienti, e non riesce mai a cogliere appieno le coscienze dei personaggi, ma ne rimanda solamente un'immagine confusa, come forse confuso è il loro stato.

Osserviamo alcuni espedienti utilizzati per mimare l'oralità. In primo luogo, notiamo la presenza di interiezioni, di brevi esclamative ed interrogative, che sono assenti nel narrato,

---

<sup>311</sup> Genette 1985, 24.

eccetto quando il narratore in prima persona prende la parola ed espone alcuni dubbi o perplessità in tono molto colloquiale o in sede di discorsi indiretti liberi e di flussi di coscienza dei personaggi o del narratore; si tratta di deboli spie e tracce del parlato:

«Signore, le dispiace mettere una firma per me? Devo riscuotere un assegno di tremilacinquecento lire»<sup>312</sup>

«Che indiscrezione!»<sup>313</sup>

«Oh,» lei disse «sarà bello vivere di nuovo un po' come zingari»<sup>314</sup>

«Ecco,» disse «firma il signore per me»<sup>315</sup>

Spesso nel parlato si utilizzano luoghi comuni, di cui seguono tre esempi; nel secondo notiamo anche l'uso della virgola intonativa, tipico tratto della resa mimetica dell'oralità:

«Sì» lei disse piano, come assorta. «Non ci si fida mai, d'un uomo ».<sup>316</sup>

«A chi non piacciono?» egli disse. «Ma spesso bisogna distruggere anche quello che ci piace, per vivere, è una legge di natura». <sup>317</sup>

È frequente anche l'uso dei deittici, e degli indicatori spaziali i cui riferimenti sono comprensibili solo dai personaggi dell'azione:

«Firmate qua» concluse sbrigativo il cassiere mostrandole il segno con un dito fresco e tranquillo dove l'unghia nel taglio e nella patina incolore di smalto appena bruciata di nicotina rivelava la tipica mano curata dell'impiegato. Anna Cladel si affrettò ad aprire con uno scatto impacciato della cerniera la borsa per tirarne fuori la stilografica, firmò sollecita, premurosa, porse all'uomo la penna scostandosi di poco perché lui potesse

---

<sup>312</sup> Prisco 1992, 10.

<sup>313</sup> Ivi, 12.

<sup>314</sup> Ivi, 21.

<sup>315</sup> Ivi, 10.

<sup>316</sup> Ivi, 12.

<sup>317</sup> Ivi, 14.

scrivere con più agio, mentre il cassiere indicava: «Un poco più sotto. Per garanzia e conoscenza, e il vostro nome». <sup>318</sup>

Nel parlato la sintassi non è sempre lineare, sono frequenti i casi di dislocazione a destra o sinistra o di topicalizzazione:

«Tutti i faggi, ha comprato?» <sup>319</sup>

Infine, seguono degli esempi in cui il discorso viene interrotto, è spezzato ora in virtù dell'intervento di un altro personaggio, ora perché è lo stesso che si distrae e cambia argomento:

«È successo qualche anno fa» cominciò a raccontare Anna Cladel. «Egli allora possedeva una segheria e veniva spesso al paese dove io insegnavo. In quel paese ci sono boschi, molti boschi, di faggi rossi, di castagni...»

«Vi conosceste in un bosco?» <sup>320</sup>

«Anch'io non sono di qui, né vivo qui del resto. Abito in città, ma alla periferia, ed è un poco come stare in campagna. Ho lì una segheria. Ah, ecco un bar, fermiamoci a bere qualcosa». <sup>321</sup>

Tra le numerose testimonianze di *Ipotesi di Castel Severo*, nelle quali diversi personaggi di età ed estrazione sociale differenti parlano a proposito della propria città con un registro stilistico-linguistico simile, ci soffermiamo su quella di Giuseppe De Vita, studente di giurisprudenza:

Beh, sa, se lei interroga qui al Circolo uno degli studenti di sinistra (ci sono, ci sono anche qui i marxisti, seppure in minoranza), avrà altre risposte alla sua domanda, risposte problematiche, che puntano magari sulle ragioni storiche o sociologiche della grande crisi che, in pieno boom, dilania la nostra città. Per me, le cose stanno diversamente: e vuol sapere, in parole povere, perché Castel Severo è in crisi? Perché

---

<sup>318</sup> Ivi, 11.

<sup>319</sup> Ivi, 14.

<sup>320</sup> Ivi, 17.

<sup>321</sup> Ivi, 13.

non ha avuto non dico il suo ministro o sottosegretario, ma neppure il suo deputato che prendesse a cuore le sorti della città e ne migliorasse il tenore di vita.

Veda le due città nostre vicine: Castellabate e Morziano. A Castellabate vive, o meglio viveva quando era semplice cittadino, ora si è stabilito a Roma e a Castellabate ha solo degli interessi, il Ministro Larva: da quando fu eletto, con le elezioni del '48 – il famoso 18 aprile, se lo ricorda? – ad oggi ch'è ministro, non ha fatto che proteggere e favorire la sua città; si sono aperte strade nuove, si sono creati nuovi quartieri, sono sorti due alberghi moderni e funzionali, non le catapecchie che abbiamo noi che son peggio delle locande e neppure i commessi viaggiatori ci vogliono passare la notte. Si sono impiantate quattro fabbriche modernissime, e me ne frego che son capitali ed iniziative del Nord, almeno assorbono mano d'opera locale; vi è stato istituito un altro liceo, in un fabbricato costruito ex-novo. Autorità civili e religiose vanno e vengono per inaugurazioni, tagli di nastri, pose di prime pietre... Quanto a Marziano, è il paese natale del Sottosegretario al Turismo, ed è tutto dire: e così la cittadina è diventata, con la pubblicità, che le hanno fatto, la spiaggia più ricercata della provincia, ci sta pure un club francese, sa, di quelli dove si combinano le porcherie e si paga poco, tutto di capanni di stile africano, sulla spiaggia di Morzianella, e noi che abbiamo l'arenile più bello del golfo e la migliore attrezzatura della regione sì e no riusciamo ad attrarre i cafone del retroterra: e poi hanno lanciato lo slogan: Castel Severo città turistica! ... Ma pensassero prima ad eleggersi un deputato! ...<sup>322</sup>

La mimesi della colloquialità e dell'oralità è resa tramite alcuni elementi quali l'attacco del discorso con l'interiezione «Beh» che mostra l'esitazione dell'interloquuto nel rispondere alla domanda che gli è stata posta. Subito, infatti, si rivolge all'intervistatore col confidenziale verbo «sa», ed anche questo è un indizio di incertezza, di temporeggiamento, di esitazione e riordinamento dei pensieri. La colloquialità della conversazione è sancita anche dai continui appelli al suo corrispondente: «sa», «e vuol sapere...» «se lo ricorda?». Inoltre, sono presenti ripetizioni: «ci sono, ci sono...»; la ripresa di «risposte». Si riscontrano alcune precisazioni che l'intervistato apporta al proprio discorso, sintomo di un ripensamento o di una migliore riformulazione di un pensiero sanciti da espressioni come «non dico...ma...», «o meglio...» Si leggono espressioni di registro colloquiale e confidenziale come «catapecchie», «me ne frego», «vanno e vengono», «si combinano le porcherie», «sì e no».

---

<sup>322</sup> Ivi, 234-235.

Si notano anche esclamative, interrogative, pause del parlato segnalate dai tre punti di sospensione; tra queste, emerge l'esclamativa imprecativa ed esortativa che chiude l'intervista e che rende l'idea di un tono concitato e sentito: «Ma pensassero ad eleggersi un deputato! ...». Infine, l'utilizzo dell'espressione latina «ex-novo» che si può considerare sia come retaggio della propria formazione culturale, sia come un'espressione colta che ormai è entrata nel linguaggio comune. Si nota che l'oralità non si spinge mai oltre un certo limite; sono luoghi, questi, in cui si ha l'occasione di una maggior riproduzione del parlato, eppure sembra che i personaggi al contempo parlino e scrivano. Non ci sono gli elementi tipici e propri della comunicazione orale, ed è appena percepibile e credibile l'imitazione del parlato.

Proseguendo con un'altra testimonianza, ci soffermiamo su quella di Anita Mossotti, il cui impiego non è indicato ma che è facilmente intuibile da quanto si legge:

Veramente io non sono di Castel Severo: sono del nord, io, di Casalpusterlengo, e mi trovo a vivere qui unicamente perché anni addietro, la sera del 19 settembre, ero alla Pensione Azzurra, qui, c'ero entrata da cinque giorni... Sa, il 19 settembre, che fu l'ultima sera della nostra attività ufficiale, perché poi entrò in vigore alla mezzanotte la legge Merlin e bisognò sloggiare, come ricorderà... e non le dico in principio per riorganizzarci che cosa ci è costata quella merlinata! ... Ma adesso non mi trovo male, la città è accogliente e non ho fastidi: e poi c'è la Caserma, prima c'era pure una scuola allievi ufficiali, e insomma il lavoro non mi manca, grazie a Dio ... Beh, certo, conosco forse più i forestieri che i locali, voglio dire che qui a fare il militare vengono più da fuori che non da Castel Severo ... ma non mi ci trovo male, lo ripeto, e di cambiare non penso. Ho acquistato due appartamenti all'ultimo piano del grattacielo di Piazza Ferrovia, vedesse da lassù che bel panorama si vede, si può osservare persino il fare di Castellabate... Io ogni volta che vado a prendermi la pigione chiedo d'uscire sul terrazzino, ah, il panorama mi riempie gli occhi...e così hanno un bel dirmi i miei inquilini che preferiscono mandarmi la pigione per posta, io quella visita mica la manco. Lo sa che c'è l'ascensore automatico, con le porte che si chiudono da sole appena uno schiaccia il bottone del piano a cui deve salire? Cosa diceva, scusi? Ah, i giovani di Castel Severo... beh, gliel'ho detto, i miei clienti sono soprattutto militari, forestieri: i giovani di Castel Severo sono un poco turbolenti, se devo essere sincera, e io allora preferisco farmela con i commercianti, qualche professionista, gente tranquilla che si serve e paga senza combinare scherzi o far caciara, fastidi non voglio averne... i commercianti di Castel Severo sono veramente persona a posto: seri, attaccati al lavoro e alla famiglia, magari un po' sparagnini ma sa com'è, quand'uno vive per anni nel

commercio...Comunisti? No, non credo: sa, io non parlo mai di politica, nelle case era nel regolamento: alle signorine è severamente proibito di parlare di politica con i signori clienti... ed io ho conservato l'abitudine... anche con gli operai della Sapeca o della Sites... Sì, mi meraviglio anch'io che qui ci siano tanti comunisti, che la chiamano la cittadella rossa... ma è tutta gente tranquilla, sa, glielo dico... per me, io voto monarchia, sono per l'ordine, l'avrà capito...<sup>323</sup>

Tralasciando i vari fenomeni che abbiamo già messo in rilievo nella testimonianza precedente e che sono riscontrabili anche qui, evidenziamo solo quelli che servono per completare il quadro. Innanzitutto, nelle prime tre righe si nota una sintassi frammentata che mima la frenesia del parlato; inoltre, si osserva una serie di interruzioni nel discorso: la donna nel portare avanti il suo discorso compie una serie di digressioni che la portano a deragliare fuori dal *focus* del suo pensiero. L'esempio più lampante è «Cosa diceva, scusi? Ah, i giovani di Castel Severo... beh, gliel'ho detto [...]». Infine, un ultimo elemento che salta all'occhio è il neologismo «merlinata» per indicare la legge Merlin verso la quale la donna nutre un forte astio.

Infine, per una questione di completezza forniamo un ultimo esempio di passo in cui emergono i vari fenomeni dell'oralità e della colloquialità visti finora, la cui natura, però, è diversa: si tratta di una conversazione telefonica del protagonista di *Le strade degli altri*, la particolarità risiede nel fatto che viene trascritto solo quello che pronuncia Giulio:

«Pronto, ufficio informazioni? Senta, signorina, il numero sessantatré cinque ventisette ottanta, è bloccato, è rimasto in contatto con un altro apparecchio... Senta, è importante, capisce, è es-sen-zia-le, che lei mi dica subito con chi sono in contatto, il numero dell'apparecchio che mi ha chiamato... No, non ho riattaccato...Cosa? Disturbatori? Eh, magari...Ma che querela! Senta, signorina... no, no, non è questo... cosa?... Sì, sono stato chiamato pochi minuti fa... il capufficio? Aspetti, che me ne faccio del capufficio...Voglio sapere quel numero, subito, forse siamo ancora in tempo. Una disgrazia...Sì, sono stato chiamato io, all'altro filo una donna s'è avvelenata e ha chiamato me ma per sbaglio, per avvertire del suo gesto...bisogna correre subito da lei, portarle soccorso se si arriva ancora in tempo, mi capisce?... Sì, subito...Cosa? Pronto! Pronto!...»<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Ivi, 238-239.

<sup>324</sup> Ivi, 273.

In conclusione, questi sopra riportati sono tutti elementi di colloquialità che sono inevitabili nella riproduzione del parlato e nel discorso diretto; si tratta di una mimesi dell'oralità particolare in quanto priva di dialettismi e molto controllata in cui vengono inseriti solo gli elementi indispensabili per la caratterizzazione del parlato, e ciò identifica un tipo di testo molto scritto con una debole patina di oralità.

### *3.2 Lo stile: una scrittura descrittiva, interiore ed avvolgente*

Nei paragrafi precedenti ci è cercato di offrire un'idea della lingua prischiana – una lingua piana, colloquiale e lineare, costellata di macchie di letterarietà, di preziosismi, e di oralità per caratterizzare e identificare le diverse situazioni. Quanto appena affermato, però, non è sufficiente per poter definire la prosa del torrese, perché è nella precisione e nella ricchezza dello stile, nella gestione della narrazione e della temporalità che Prisco dimostra la sua abilità.

#### *3.2.1 Ricchezza e precisione: tra aggettivazione e paragoni.*

Una caratteristica dello stile dello scrittore campano è la fitta aggettivazione che impreziosisce la sua scrittura, rendendola accorta, pensata e ricercata. Questa sua peculiarità, più che come sfoggio di pomposità e come tratto baroccheggiante, deve essere letta come un tentativo di rendere gli oggetti, i caratteri, le situazioni con precisione ed esattezza. La poetica di Prisco è incentrata sulle piccole cose, e mira ad un'accurata resa narrativa della realtà; ma è anche volta alla scoperta, alla conoscenza, allo scandaglio, tutte finalità raggiungibili attraverso un abile utilizzo delle parole, e degli aggettivi in particolare. A tal proposito, si deve sottolineare l'idiosincrasia del torrese ad utilizzare gli aggettivi spesso in coppie, se non anche in terne, alle volte in accostamenti ossimorici e altre volte col fine di ottenere effetti musicali, dittologie e giochi di parole. Di seguito alcuni esempi di doppia aggettivazione: «direzioni diverse e inattese», «dura e infastidita», «angustiata e avvilita», «oppressa e avvilita», «contrassegni gelosi e libreschi», «cattivo e vile impulso», «pazienza ambigua e pericolosa».

Ancora, esempi di terne aggettivali: «disarmato, goffo, inutile», «avidio ansioso scontento», «amareggiata, stanca, nauseata», «grandi arcuate e tumide», «nuova, sconosciuta, inebriante»,



«gentile, sorridente e ospitale», «caldo, denso, persistente», «solida, estroversa, tenace», «felice, e armonizzata e affiatata».

Passiamo, poi, per le coppie ossimoriche quali: «scherzoso e somnesso», «denso e opaco», «languido e sazio». Per concludere, infine, con gli accostamenti abili che ottengono un effetto musicale in virtù delle allitterazioni o che presentano la stessa radice: «irrequieto e irascibile», «aria falsa e frastornata», «soffice e soffocato», «irrigidite e irte», «ostinata e ostile», «sempre più innamorante e innamorata», «soffocante e soffocato».

Nella medesima direzione di ricerca e tentativo di esattezza e precisione, ma anche di espansione figurativa, si collocano i differenti tipi di espressione di paragone. Sono presenti numerose similitudini, in cui il secondo termine è un elemento concreto; ciò è funzionale alla resa precisa dell'immagine che si vuole rappresentare:

[...]la osservava girare per le stanze come una piccola trottola[...]<sup>325</sup>

[...]la pioggia colava filamentosa e leggera lungo i vetri della finestra, vi si attaccava come un ragnatelo[...]<sup>326</sup>

Quel nome dolce e lungo come una sciarpa, il suono morbido della voce, gli dettero la sensazione d'una carezza.<sup>327</sup>

(più lontano si sperdeva come una sciarpa una sfilacciata striscia rosata)<sup>328</sup>

[...] io sto qua sola soletta come un cane [...]<sup>329</sup>

[...]e poiché egli le sorrideva gli sorrise a sua volta, come un automa [...]<sup>330</sup>

---

<sup>325</sup> Ivi, 17.

<sup>326</sup> Ibidem. Inoltre, in questa citazione, notiamo a livello morfologico la forma non comune «ragnatelo».

<sup>327</sup> Ivi, 35.

<sup>328</sup> Ivi, 51.

<sup>329</sup> Ivi, 95.

<sup>330</sup> Ivi, 96.

A questi rispondono paragoni il cui secondo termine è un elemento astratto, e quindi la similitudine è meno esatta, meno pregnante, ma comunque funzionale ad un tipo di descrizione quanto più realistica:

[...]ma era un desiderio che somigliava a una pena[...]<sup>331</sup>

Ma quel nome, il ricordo di mia sorella, mi riportarono, come un confuso presagio, le angosce della prima sera alla locanda [...]<sup>332</sup>

Come l'odore della cera la voce querula e un po' infantile della madre partecipava d'una stessa inequivoca atmosfera familiare [...]<sup>333</sup>

Abito in città, ma alla periferia, ed è un poco come stare in campagna.<sup>334</sup>

Altrettanto frequenti sono le espressioni del sentire, dell'apparire e del percepire; anche queste perseguono la finalità di una resa della realtà quanto più precisa:

[...] e pareva annoiato più che incerto[...]<sup>335</sup>

[...] pensò illogicamente e quasi con angoscia[...]<sup>336</sup>

[...]lei credette di cogliere in quella voce sonora una impercettibile incrinatura di scherno[...]<sup>337</sup>

[...]le pareva che la voce dell'uomo fosse diventata all'improvviso dura e infastidita[...]<sup>338</sup>

---

<sup>331</sup> Ivi, 20.

<sup>332</sup> Ivi, 38.

<sup>333</sup> Ivi, 95.

<sup>334</sup> Ivi, 13.

<sup>335</sup> Ivi, 9.

<sup>336</sup> Ivi, 10.

<sup>337</sup> Ibidem.

<sup>338</sup> Ibidem.

Il rumore del paletto, alle mie spalle, quando la porta si rinserrò, mi pareva il rumore d'una bara, quando vi si poggia sopra il coperchio per avvitarlo e chiuderla.<sup>339</sup>

Il rumore dei cocci che di lì a un attimo si sparpagliarono per terra con un fracasso orribile che mi pareva fosse il cuore, dentro, a esplodermi e schizzare in quei frammenti tinnuli.<sup>340</sup>

Mi sembrava, non so, come se avessimo recitato le battute di una commedia[...]<sup>341</sup>

Un'ulteriore peculiarità della scrittura prischiana è l'uso di espressioni introdotte dal «come» che introducono espressioni di modo che vanno in direzione di una resa più chiara di quanto si vuole esprimere:

[...] ritirate le banconote, spingendole in borsa come mortificata[...]<sup>342</sup>

La ragazza si arrestò un attimo come a riflettere sulla via da prendere[...]<sup>343</sup>

Aveva cambiato voce: come risollecata, consapevole[...]<sup>344</sup>

[...]le era sembrato che le parole dell'uomo tranquille e indifferenti nascondessero un significato, come se fossero state pronunziate soltanto per lei.<sup>345</sup>

[...]una specie di nascosta intenzione, come se gli servissero a dimostrarle ch'era lei a incrinare la loro unione.<sup>346</sup>

---

<sup>339</sup> Ivi, 311.

<sup>340</sup> Ivi, 331

<sup>341</sup> Ivi, 330.

<sup>342</sup> Ivi, 11.

<sup>343</sup> Ibidem.

<sup>344</sup> Ivi, 12.

<sup>345</sup> Ivi, 14-15. Inoltre, in questa citazione, notiamo a livello morfologico la forma arcaica «pronunziate».

<sup>346</sup> Ivi, 20-21.

[...]si diresse nella sua stanza come stordita[...]<sup>347</sup>

E resto per un attimo ferma, come se le parole davvero l'avessero colpita fisicamente[...]<sup>348</sup>

[...]sentì qualcosa urtarla dentro, con una rispondenza fisica che per un attimo sembrò quasi mozzarle il respiro: come se il cuore avesse cominciato a batterle con più agitazione dopo le prime parole di Paula.<sup>349</sup>

Laura di Donato camminava adagio, tornando a casa dalla scuola, come per affidarsi con più compiacente disposizione e confidenza a quel primo abbandono della sera[...]<sup>350</sup>

Come osservava a volte Monti, col tempo il preside rassomigliava a un abito mandato troppo di frequente in lavanderia.<sup>351</sup>

Laura si sentiva in pace con se stessa, rasserenata e come scaricata[...]<sup>352</sup>

Leggiamo ora i seguenti passi, chiari esempi del minuto descrittivismo della poetica del torrese: nel primo possiamo notare l'attenzione minuziosa con la quale viene descritta la mano dell'impiegato e i gesti di Anna; nel secondo, in un giro decisamente più breve di parole, lo zoom della macchina da presa dello scrittore punta sul collo del personaggio; nel terzo, altrettanto breve è la descrizione scrupolosa di una palizzata; infine, su ciò che i due personaggi vedono intorno a loro mentre stanno per prendere posto in un tavolino del bar. Ciò che sorprende è l'estrema cura ed attenzione verso i piccoli dettagli, il tentativo di non trascurare neanche il più insignificante, che risponde alla poetica delle piccole cose già enunciata.

«Firmate qua» concluse sbrigativo il cassiere mostrandole il segno con un dito fresco e tranquillo dove l'unghia nel taglio e nella patina incolore di smalto

---

<sup>347</sup> Ivi, 28.

<sup>348</sup> Ivi, 29.

<sup>349</sup> Ivi, 27.

<sup>350</sup> Ivi, 93.

<sup>351</sup> Ibidem.

<sup>352</sup> Ivi, 94.

appena bruciata di nicotina rivelava la tipica mano curata dell'impiegato. Anna Cladel si affrettò ad aprire con uno scatto impacciato della cerniera la borsa per tirarne fuori la stilografica, firmò sollecita, premurosa, porse all'uomo la penna scuotendosi di poco perché lui potesse scrivere con più agio, mentre il cassiere indicava: «Un poco più sotto. Per garanzia e conoscenza, e il vostro nome». <sup>353</sup>

[...]lei gli osservava il collo forte quasi tozzo e scuro di sole, dove il pomo d'Adamo appariva però un po' troppo aguzzo. <sup>354</sup>

[...]e la palizzata di legno che cingeva l'isolato, col suo colore giallastro e umido, aveva sempre un vago profumo di boschi e di nebbie. <sup>355</sup>

Entrarono dirigendosi verso una porta a vetri che immetteva in un giardinetto, c'erano pochi tavolini vuoti coperti da tovaglie a scacchi rossi e bianchi che qualche raffica di vento aveva in parte spiegazzato su alcuni di essi. Lungo il muro screpolato che interrompeva la squallida attintatura color crema si allungavano una pianta d'edera e un'altra, pure rampicante, che fioriva qua e là, tardivamente, senza profumi. Nel fondo s'intravedeva la parete legnosa d'una stia sulla quale con più capriccio si avviluppava il fogliame: ma forse era soltanto una grata divisoria che separava il servizio di mescita da quello ristorante. <sup>356</sup>

Il brano che segue è di particolare interesse perché viene esibita l'intenzione del narratore di voler descrivere il suono della voce di Evangelina, e nel tentar di far ciò propone diversi paragoni. Altrettanto degna di nota è la conclusione, in cui il narratore si difende dall'accusa di poter risultare barocco – e di conseguenza l'accusa che si può muovere allo scrittore stesso di esserlo – ma la sua spiegazione è un importante tassello nella sua poetica: la sua altro non è che l'esigenza di ridare forma, contorni e sostanza ad un ricordo che, riemerso dalla propria memoria, torna vivo e vivido in lui.

---

<sup>353</sup> Ivi, 10-11.

<sup>354</sup> Ivi, 13.

<sup>355</sup> Ivi, 16.

<sup>356</sup> Ibidem.

Come potrei farvela «udire» a parole? Ovvero come potrei descriverla o a quale altro suono paragonarla perché possiate in qualche modo farvene un'idea? Vediamo: forse suggerendovi il leggero rumore della pioggia sui vetri, quando è più intensa, che pare ci sia qualcuno fuori a gettare sulla lastra innumerevoli sassolini d'argento. Oppure evocando l'immagine d'un canneto, allorché il vento ma un vento leggero, non più d'un alito, ci soffia dentro e fa oscillare soprattutto la sommità delle canne, là dove esse sono più tenere e sottili. Lo so, rischio di apparire barocco, ma ormai sono stato preso, ripreso, dal richiamo di quella patetica figura, e la memoria adesso me la rimanda precisa in tutti i suoi contorni.<sup>357</sup>

Un ulteriore aspetto da non tralasciare è la tendenza dello scrittore ad antropomorfizzare gli elementi della natura, al fine di riportare una descrizione più vivida e di impatto per il lettore. Seguono alcuni esempi:

Poi trascorse del tempo senza che si vedessero, ma il bosco, ormai, era stato tutto tagliato; c'era la collina nuda dietro la stazione, e cercava di riavere la sua intimità avvolgendosi in un vapore trasognato e solitario, c'erano i tronchi segati, allineati e pronti per il trasporto, legna viva e arrosata in taluni punti da sembrare sanguinolenta, con qualche sparuto rametto ancora attaccato al tronco, tenere foglie, quasi un principio di primavera. E invece l'autunno era pieno: i pomeriggi di novembre sbiadivano i colori nelle vie portando odori vaghi e aciduli di mosto rappresi all'aria qua e là, densi da farsi fiato, brandelli di fumo stagnante e incolore.<sup>358</sup>

Intorno non c'era la più labile bava di vento. Anche il caldo, in tanta quiete, era fermo e spossato, le foglie pendevano tra i rami come lingue assetate, la terra arsa fumava.<sup>359</sup>

[...]e adesso s'era buttata in sottoveste sul letto e osservava il soffitto che gravava basso, dentro la stanza, come se a sua volta patisse l'oppressione provocata dall'afa[...]<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> Ivi, 25.

<sup>358</sup> Ivi, 15.

<sup>359</sup> Ivi, 43.

<sup>360</sup> Ibidem.

[...]qualche albero magro e floscio che invano chiedeva il refrigerio d'un soffio di vento.<sup>361</sup>

[...]ma le rispose solo il silenzio, sottolineato dal verso d'una rana nascosta in qualche vicino acquitrino.<sup>362</sup>

Si sentivano i rametti dei gerani battere contro i vetri come se bussassero per un riparo.<sup>363</sup>

[...]cullati dalle frenetiche oscillazioni del tergicristallo impegnato e a momenti quasi sopraffatto nel rigettare ai lati delle sue bacchette la violenza dell'acqua.<sup>364</sup> (206)

[...] la ridda aghiforme e scomposta delle gocce[...]<sup>365</sup>

Alla luce di quanto emerso, è lecito sostenere che il lettore è continuamente accompagnato dal narratore nella creazione, nella propria mente, dell'universo immaginario di cui legge. Quello che si viene a creare, però, è un effetto particolare, se da un lato è presente il persistente tentativo del narratore di descrivere e di precisare, specie quando i paragoni sono concreti ed esatti; dall'altro lato, quando questi paragoni mirano alla resa delle percezioni o dei modi, l'esattezza scema e l'immagine che viene offerta è imprecisa più che accurata, la cui vera identità sfuma e sfugge. Questo può essere giustificato dal fatto che i racconti sono sempre delle rievocazioni di momenti passati, c'è quindi il tentativo di rendere chiaro e nitido quello che nella mente del narratore emerge in maniera torpida.

### *3.3 Discorso del racconto*

In questa ultima sezione del capitolo, il cui titolo riprende un'espressione genettiana<sup>366</sup>, verranno posti sotto analisi l'impostazione narrativa, quindi i diversi tipi di narratori che prendono voce in questa raccolta, e la temporalità.

---

<sup>361</sup> Ibidem.

<sup>362</sup> Ivi, 44.

<sup>363</sup> Ivi, 27.

<sup>364</sup> Ivi, 206.

<sup>365</sup> Ivi, 207.

<sup>366</sup> Cfr. Genette 1986.

### 3.3.1 *La narrazione*

Circa la narrazione, come è ovvio che sia, le voci che parimente si alternano sono la prima persona e la terza persona singolari, il cui equilibrio nell'avvicinarsi non è riscontrabile solo in questa opera, bensì in tutte le raccolte. Inoltre, una peculiarità che è stata riscontrata solo qui, è l'uso della prima persona plurale in un unico racconto che svolge una particolare funzione che verrà messa in luce nel corso dell'analisi.

#### 3.3.1.1 *La terza persona singolare*

Soffermandosi sulla voce in terza persona singolare, si può notare che esistono diverse tipologie di narratori: ad esempio, in *Quando arrivano i lupi* (1941), il narratore è esterno, onnisciente, conosce, quindi, tutti gli eventi, i pensieri, e informa il lettore circa i minimi dettagli. A tal proposito, è da notare l'*incipit* in cui il narratore compie una sorta di digressione filosofico-esistenziale che funge da commento alla storia che si accinge a riportare.

Tutta la nostra vita, dicono, è un libro già scritto nel quale, con una diligenza fors'anche troppo sofisticata, sono registrati i piccoli atti senza importanza, talora appena le parole o gli sguardi, che le imprimono una svolta avviandola per direzioni diverse e inattese. Insomma, saremmo creature catalogate: questo avviene a pagina..., questo a pagina... Chi lo sa se c'è franchigia, alla fine, quando il libro si chiude: ma poiché solo allora ne avremo conosciuto il vero ineludibile significato, sarà ormai troppo tardi apprendere il valore, mettiamo, d'un momento o d'un gesto che apparve, vivendolo, tanto irrilevante da essere presto dimenticato laddove ad esso era consegnato proprio il compito di mutare la nostra esistenza e può darsi che la pagina portasse in quel punto un segno particolare che ce ne avrebbe in qualche modo avvertiti. Dice una vecchia canzone: Dammi l'azzurro volume, che porti serrato sul cuore. Ma forse lì si tratta di un altro libro.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Prisco 1992, 9.



Inoltre, molto manzoniano, è l'utilizzo della parentetica della quale si serve per commentare la storia e fornire un proprio personale, ma generale giudizio:

(Questa pagina è scritta nel libro: tanto ovvia e comune, eppure di lì comincia o cambia la vita di una creatura: memorie e lacrime, errori e gioie, anonimi dadi d'un bussolotto agitato – da chi? – per infinite combinazioni.)<sup>368</sup>

Questa impostazione narrativa è funzionale alla rappresentazione di una storia che ambisce ad essere esemplificativa di un determinato concetto, di un preciso pensiero: ovvero, quello che leggiamo nell'epigrafe che precede la storia e che introduce la prima raccolta, in cui si dice del castrante determinismo immanente alla vita e agli eventi che conduce gli esseri umani verso un preciso destino al quale non si possono sottrarre. Il narratore, la cui voce si fa sentire in maniera quasi perentoria, veicola il lettore verso questo tipo di interpretazione e ci offre questa storia come esempio chiaro di quello che si vuole esprimere.

L'impostazione narrativa è quindi molto tradizionale, la parola ai personaggi è conferita tramite l'utilizzo del discorso diretto, anch'esso molto tradizionale in quanto continuamente annunciato dai *verba dicendi*. Inoltre, in questo particolare racconto, la registrazione diretta dell'interiorità dei personaggi, se non tramite ciò di cui ci informa il narratore, è presente in pochissimi casi, evidenziati, tra l'altro, dall'uso del corsivo e dall'introduzione dei *verba cogitandi*:

*Dio mio che occhi azzurri* pensò illogicamente e quasi con angoscia.<sup>369</sup>

[...] *mani rapaci* lei pensò [...] <sup>370</sup>

Infine, troviamo un solo caso di discorso diretto libero, di caso, quindi, in cui il narratore cede pienamente la parola ai personaggi:

---

<sup>368</sup> Ivi, 10.

<sup>369</sup> Ibidem.

<sup>370</sup> Ivi, 12.

[...] ma l'azzurro di quello sguardo la spaventava, e camminava aggrottata imponendosi di non girarsi, ripensando alle parole di lui e cercando di capirne il senso. Una ladra, mio Dio. Allora disse un poco risentita: «Ecco com'è, lei. Io credevo di potermi fidare».<sup>371</sup>

Diverso è il tipo di narratore sì esterno alla vicenda – quindi sempre un narratore che non è personaggio – ma che ha assistito direttamente alla vicenda che vuole riportare, e pertanto informa il lettore esclusivamente di ciò che ha visto e sentito il quel dato momento. È il caso del narratore di *Il cavadenti* (1942), il quale esclude il lettore dalla conoscenza di numerosi dettagli della storia che pertanto rimane incompresa. Manca qualsiasi tipo di giudizio e di commento: la sensazione che si prova nel leggere questo racconto è quella di una cinepresa che si sofferma sui personaggi e sui dettagli presenti nella stanza in cui è ambientata la scena. È un tipo di narrazione che fa sentire il lettore molto più partecipe alla storia, è come se fosse i suoi occhi e le sue orecchie, come se assistesse lui stesso alla scena. Non manca però una focalizzazione sui personaggi e sulla loro interiorità, ma anche questa è registrata in diretta e non valicando mai i confini temporali della scena presente.

«Enza,» egli disse «tu non ne puoi più, è vero?»

Lei lo guardò, sorpresa, e poi voltò il capo a guardare la finestra, il pezzo di strada che si vedeva attraverso i vetri: chiedendosi, stupita e stanca, perché Renato mettesse in mezzo queste storie, a un tratto. Ma sì, lui non doveva esasperarla. La finestra inquadrava un rettangolo di cielo grigio stinto appena incrinato, in fondo, dalla ciminiera d'una fabbrica, e dal fumo che ne usciva come pigramente, e ristagnava intorno faticando a dissolversi, si avvertiva la pesantezza dell'aria. Ecco, perché non parlava del tempo, Renato? Parlasse del tempo, che da vari giorni era afoso e appiccaticcio e contribuiva ad estenuare, parlasse del tempo o d'altro ma lasciasse stare, per carità, quella storia: come gli venivano in mente certi pensieri, adesso?<sup>372</sup>

I pensieri dei personaggi emergono tramite la voce del narratore, che in questo tipo di narrazione, pur essendo sempre onnisciente, è maggiormente laconico rispetto al caso osservato in precedenza: in altre parole, si tratta di un narratore che effettivamente è al corrente degli eventi e dell'interiorità dei personaggi – interiorità che lui stesso, talvolta, palesa o che lascia affiorare cedendo la parola ai personaggi col discorso indiretto libero, o,

---

<sup>371</sup> Ibidem.

<sup>372</sup> Ivi, 153.

addirittura, riportando il loro flusso di coscienza – ma di cui trasmette molto poco al lettore. Quindi, se i pensieri vengono svelati e conosciuti in parte dal lettore, «quella storia» a cui si accenna rimarrà sconosciuta: è una voce narrante che decide di svelare meno di quello che effettivamente conosce.

Possiamo concludere che il narratore in terza persona è sempre un narratore esterno, ora onnisciente, ora più riservato e laconico, che predilige le vivide e dettagliate descrizioni esterne senza rinunciare all'interiorità e all'introspezione dei personaggi che talvolta denuda senza reticenza, tramite l'osservazione delle loro reazioni esterne, altre volte, invece, in maniera più sommessata, si eclissa a favore di un'emersione dei pensieri dei personaggi, cedendo loro la parola.

### 3.3.1.2 *La prima persona singolare e plurale*

Se l'utilizzo della terza persona è sintomo di un'impostazione più tradizionale, la narrazione in prima persona – narrazione dove, quindi, emerge la singolarità e l'individualità – è un tratto decisamente più moderno.

In *Gli alianti* (1941), è presente il caso più semplice, ovvero la narratrice è la protagonista del racconto: è lei che vive determinate situazioni e le riporta tali. Lo stile adottato è molto colloquiale e confidenziale; Alice, nel riferire la sua storia, è come se intrattenesse una conversazione con il lettore o con sé stessa a cui pone domande, chiede spiegazione e cerca di interpretare ciò che ha vissuto. Leggiamo di seguito l'*incipit*:

Alla stazione non trovai nessuno che mi aspettasse, nemmeno il vecchio Leonida, eppure avevo telegrafato l'ora del mio arrivo. Non era strano? Forse il telegramma non era ancora pervenuto, o forse non avevano potuto mandare qualcuno ad attendermi, perché in casa c'è sempre tanto da fare, ci sono sempre tante faccende da sbrigare, e anche il vecchio cocchiere Leonida spesso si trova occupato. Ecco, doveva essere questo soltanto il motivo per cui non trovai nessuno sul marciapiede, e cercavo di persuadermi della inutilità di cominciare a turbarmi così subito al mio arrivo e scorgere in una circostanza del tutto irrilevante Dio sa quali retroscena o presentimenti.

La stazione era quasi deserta: oltre me discesero un commesso viaggiatore (non si era voltato a guardarmi?), alcune donne, due cacciatori con i carniere vuoti a tracolla che sbattevano nei passi decisi come cartelle. Ma anche questo ricordo di scuola che i due

uomini ignari avevano risvegliato in me per un attimo mi rese perplessa, quasi angosciata, e involontariamente ripensai ancora una volta che nessuno era lì ad aspettarmi, nemmeno il vecchio Leonida con la carrozza che altre volte avrei trovato fuori, sul piazzale alberato, ed era già come un primo saluto da casa.<sup>373</sup>

La sua lingua, colma di ripetizioni e riprese, riflette il suo stato agitato e tormentato; in maniera quasi ossessionata, lei torna su alcuni elementi della storia cercando di fornirne una spiegazione: tra cui, la mancata venuta alla stazione del vecchio Leonida, il frenetico affaccendarsi in casa sua, o il mancato interesse dei suoi familiari circa i suoi studi. L'acme lo si raggiunge alla fine, quando ormai seduta in treno sulla strada del ritorno in città, si abbandona ad un monologo interiore, ad un concitato flusso di coscienza col quale si scaglia contro la famiglia e svela la verità che l'ha attanagliata fino a quel momento. È una confessione interna, silenziosa ma liberatoria e soddisfacente; i pensieri della protagonista vengono conosciuti dal lettore in maniera diretta: non si tratta di riportare, da parte della narratrice, i propri pensieri, ma si tratta della mera trascrizione del flusso dei suoi pensieri, con una lingua colloquiale, ed uno stile agitato e convulso.

Un tipo diverso di narratore in prima persona è quello che troviamo in *L'arcolaio* (1946). Qui, lo scrittore Alberto, a distanza di anni, racconta la vicenda che ha vissuto lui stesso da ragazzo. È come se ci fosse lo sdoppiamento di uno stesso narratore: da un lato, si legge la voce di Alberto adulto e maturo che esprime i propri dubbi e le difficoltà a cui deve far fronte nel tentativo di far vivere sulla pagina un delicato episodio della sua lontana giovinezza; per lui si tratta di un lavoro di recupero del passato, filtrato da una consapevolezza inedita che lo porta a commentare e a spiegare ciò che in passato appariva privo di senso. Dall'altro, si legge la voce del giovane Alberto, di cui si cercano di recuperare intenzioni e pensieri inerenti alla precisa epoca narrata; si cerca di ripristinare un carattere vivo solo nel passato e nella memoria.

Sofferamoci, ora, su *Ludovico* (1978): qui il narratore in prima persona è colui che ha assistito all'episodio che riporta. La sua è la voce di chi non vuole tralasciare nessun dettaglio e nessun aspetto pur trattandosi di una storia destinata a rimanere misteriosa e priva di una spiegazione. La sua indole inquisitoria, il suo tentativo di essere più esaustivo, chiaro e

---

<sup>373</sup> Ivi, 59.

completo possibile è sancito dal massiccio uso delle parentetiche le quali vengono utilizzate come luoghi franchi in cui spiegare ed esplicitare alcuni particolari, in cui fornire le giuste informazioni al lettore al fine di non lasciare niente taciuto, nonché in cui condividere i propri dubbi o riportare le domande che all'epoca lui stesso si era posto e a cui ancora adesso non riesce a dare risposta. Le parentetiche – alternate, talvolta, dagli incisi – oscillano nella lunghezza, da frasi minime a periodi molto lunghi. Leggiamo anche esempi di parentetiche brevi:

[...] e soprattutto quest'immagine o sensazione d'arsura più che il presentimento della pioggia (ma guizzavano lontano già lampi silenziosi) dava il senso della stagione estiva che declina [...] <sup>374</sup>

[...] e appena vide entrare il nostro gruppo riprese a singhiozzare (perché adesso non avevo più dubbi che singhiozzasse proprio): «Ludovico! Ludovico! Ludovico!» <sup>375</sup>

La biblioteca era andata distrutta in un incendio: un lume a petrolio acceso a sera, in una sera (anche quella!) di maltempo [...] <sup>376</sup>

A cui fanno da controcanto parentetiche ben più distese:

I proprietari infatti volevano disfarsi della collezione per ragioni moralistiche (pare che solo dopo la morte del figlio, entrati un giorno a curiosare fra i volumi con meticolosità ordinati in varie sale al primo piano della villa, ne avessero scoperto il contenuto restandone scandalizzati, a non dire traumatizzati): ma non era lontano dal vero [...] <sup>377</sup>

N'ebbi la conferma all'arrivo, allorché dopo le presentazioni e i soliti convenevoli iniziali sedemmo a bere qualcosa (prima di fermarsi davanti all'edificio, varcato il cancello d'ingresso l'automobile aveva attraversato un breve viale a mala pena illuminato ma avevo potuto scorgere ugualmente, o piuttosto immaginare, un intrico di cespugli e alberi folti di rami e foglie che stormivano fruscando con una sonorità quasi sinistra e

---

<sup>374</sup> Ivi, 201.

<sup>375</sup> Ivi, 205.

<sup>376</sup> Ivi, 207.

<sup>377</sup> Ivi, 202.

per un attimo s'era risvegliata in me la delusione di non essere venuto con la luce del giorno).<sup>378</sup>

È presente un *unicum* di racconto in prima persona plurale, ovvero *La signorina* (1977). Anche qui, come ormai è chiaro esser solito nella narrativa prischiana, viene riportato un evento accaduto nel passato, ovvero la triste vicenda di Virginia Rienzi, condannata a vedere morire ogni suo neonato. In particolare, il racconto è incentrato sulla macabra pratica di far sembrare vive queste piccole creature per poi scattar loro una fotografia per serbarne un ricordo. Il narratore, che ovviamente può essere solo uno, rievoca questa orrenda abitudine a cui lui ha assistito da piccolo insieme ad altri bambini. L'utilizzo del plurale, qui, conferisce un tono popolare e quasi folcloristico alla storia, come se non facesse più parte dell'esperienza individuale di un singolo, ma fosse diventata una storia di tutti, un racconto di paese ormai diventato tradizione per il suo carattere misterioso ed insolito.

Il discorso, quindi, oscilla dall'impersonalità e dalla prima persona plurale, alla prima persona singolare, specie quando si toccano ricordi e percezioni più soggettive. Ad una voce plurale o impersonale come quella che leggiamo nei seguenti estratti:

Dev'esserci stato ben un motivo perché Virginia Rienzi fosse chiamata sempre, da noi altri, la signorina, pur essendo sposata ormai da molti anni.<sup>379</sup>

Al contrario, si seppe di lì a poco che le nozze finalmente concludevano un fidanzamento lungo e contrastato proprio da parte della famiglia della signorina [...]<sup>380</sup>

Fummo invitati anche noi ragazzi alla cerimonia.<sup>381</sup>

Noi guardavamo affascinati, stupiti che lo spillo non avesse lasciato zampillare il sangue [...]<sup>382</sup>

---

<sup>378</sup> Ibidem.

<sup>379</sup> Ivi, 209.

<sup>380</sup> Ibidem.

<sup>381</sup> Ivi, 210.

<sup>382</sup> Ivi, 211.

Con un brivido quasi di paura ci domandammo se quella strana creatura fosse davvero un uomo, il fotografo, o non, addirittura, il diavolo in persona se, come si crede e si dice, a volte il diavolo erutta a intermittenza fiamme che sentono di zolfo.<sup>383</sup>

La signorina poi ci regalò una copia della fotografia del suo bambino[...]<sup>384</sup>

Fummo invitati a queste nozze.<sup>385</sup>

segue una singolare e soggettiva, come se fosse una voce del coro che si stacca:

Nella stanza ristagnava un forte odore di tuberose, mi ricordo.<sup>386</sup>

O voleva forse che, almeno il quel momento, la casa fosse piena di bambini per soffrire di più? Me lo sono domandato spesso, e non ho saputo mai rispondermi e risolvere l'interrogativo, o il dubbio.<sup>387</sup>

Ma non ricordo se col secondo o con il quarto bambino l'operazione rischiò di non riuscire perfettamente: [...]<sup>388</sup>

Si conclude con una forma mista in chiusura:

E non si capiva, non ho mai capito, se quella singolare acconciatura fosse, a suo modo, un segno di civetteria oppure la testimonianza d'una sorda remota sofferenza che s'era apposta rifugiata in una voluta sciattezza per sottrarsi al compatimento.<sup>389</sup>

Concludiamo questa sezione con il caso di narrazione mista che si riscontra in *Evangelina* (1943). Qui il narratore principale è un uomo – si tratta, quindi, di un racconto in terza persona singolare – che vuole condividere la storia che, a sua volta, gli è stata riferita dall'oste di una locanda che era solito frequentare. La narrazione, poi, oscilla tra diversi narratori: ora

---

<sup>383</sup> Ibidem.

<sup>384</sup> Ibidem.

<sup>385</sup> Ivi, 213.

<sup>386</sup> Ivi, 210.

<sup>387</sup> Ivi, 212.

<sup>388</sup> Ibidem.

<sup>389</sup> Ivi, 213.

è l'uomo che riporta la conversazione avuta con l'oste; ora è una narrazione impersonale, in terza persona anonima che semplicemente riporta la storia che i due hanno fatto riemergere; ora è lo stesso oste, Parsifal, che ha assistito direttamente all'episodio, e la cui voce viene riportata senza la mediazione del narratore in terza persona; ora la narratrice è la stessa Evangelina, protagonista della vicenda. In conclusione, è un racconto che mostra delle complicazioni a livello narratologico, ognuna delle voci narranti è funzionale a sottolineare un punto di vista diverso o a percorrere una particolare finalità: che sia l'evidenziare l'innesto dell'ingranaggio della riemersione del ricordo passato, che sia il mettere in luce la prospettiva di Parsifal che ha assistito a quell'episodio, o la prospettiva dell'uomo che partecipa commosso alla storia che sente, o, infine quella di scoprire i segreti e i pensieri che si celano dietro la fragile protagonista. È interessante osservare che questi piani narrativi non si sovrappongono mai, ma vengono giustapposti e fatti combaciare perfettamente al fine di restituire un quadro completo, vario e lineare.

### 3.3.2 *La temporalità*

Strettamente legata alla voce narrante, e soprattutto saldamente correlata ad una delle tematiche principali della narrativa prischiana, ovvero la memoria e la riemersione del passato, è la gestione dei tempi della narrazione. In primo luogo, è doverosa una distinzione – ripresa da Weinrich – tra tempi commentativi e tempi narrativi<sup>390</sup>. Dei primi, fanno parte il tempo presente, il passato prossimo ed il futuro, ai secondi appartengono il passato remoto, l'imperfetto, il trapassato prossimo e i due condizionali. In secondo luogo, dobbiamo genettianamente distinguere tra tempo della storia e tempo del racconto<sup>391</sup>, il primo è il tempo dei fatti narrati, della *fabula*, quindi; il secondo è il tempo dell'intreccio.

Soffermiamoci, ora, sul presente e sul futuro i quali, come abbiamo affermato sopra, solitamente sono i tempi dell'intreccio che vengono utilizzati dal narratore, sia questo in prima o terza persona, per introdurre la storia che si accinge a narrare, o meglio, a rievocare, o per anticipare la storia che si leggerà. Sono tempi, quindi, che troviamo nei racconti che non iniziano *in medias res* ma vengono contestualizzati dal narratore. Vediamo alcuni esempi

---

<sup>390</sup> Cfr. Weinrich 1978, 56.

<sup>391</sup> Cfr. Genette 1986, 81.



di *incipit* di questo tipo. Il primo è tratto da *Quando arrivano i lupi* e sul quale ci siamo già soffermati a proposito dell'analisi della voce narrante in terza persona:

Tutta la nostra vita, dicono, è un libro già scritto nel quale, con una diligenza fors'anche troppo sofisticata, sono registrati i piccoli atti senza importanza, talora appena le parole o gli sguardi, che le imprimono una svolta avviandola per direzioni diverse e inattese. Insomma, saremmo creature catalogate: questo avviene a pagina..., questo a pagina... Chi lo sa se c'è franchigia, alla fine, quando il libro si chiude: ma poiché solo allora ne avremo conosciuto il vero ineludibile significato, sarà ormai troppo tardi apprendere il valore, mettiamo, d'un momento o d'un gesto che apparve, vivendolo, tanto irrilevante da essere presto dimenticato laddove ad esso era consegnato proprio il compito di mutare la nostra esistenza e può darsi che la pagina portasse in quel punto un segno particolare che ce ne avrebbe in qualche modo avvertiti. Dice una vecchia canzone: Dammi l'azzurro volume, che porti serrato sul cuore. Ma forse lì si tratta di un altro libro.<sup>392</sup>

Poco dopo, spezzando la narrazione della vicenda rievocata – una narrazione quindi al passato remoto –, leggiamo un altro intervento del narratore, che presenta lo stesso tempo verbale, ovvero è una narrazione al presente:

(Questa pagina è scritta nel libro: tanto ovvia e comune, eppure di lì comincia o cambia la vita di una creatura: memorie e lacrime, errori e gioie, anonimi dadi d'un bussolotto agitato – da chi? – per infinite combinazioni.)<sup>393</sup>

In generale, le storie che si leggono nei racconti del torrese sono perlopiù riportate al passato remoto, in quanto recuperate da un passato lontano e soffuso, o comunque riaffiorano da una zona remota della memoria. Diversamente, il presente ed il futuro vengono adoperati con fine commentativo e si riferiscono al tempo del narratore e della narrazione. Questa distinzione però, seppur diffusamente valida, è troppo semplicistica. Infatti, all'interno di questo *pattern standard* troviamo delle anacronie<sup>394</sup>. Soffermandoci sullo stesso racconto di poc'anzi – *Evangelina* –, superata la soglia liminare in cui il narratore prende la parola e offre

---

<sup>392</sup> Prisco 1992, 9.

<sup>393</sup> Ivi, 10.

<sup>394</sup> Ivi, 83.

un giudizio sentenzioso e generale, e oltrepassati i commenti che costellano il racconto, la vicenda narrata al passato remoto presenta delle eccezioni nel suo andamento pressoché lineare. Giunti al momento *clou* della storia, quando Anna Cladel lascia la città e segue l'uomo, viene riportato, ed incorniciato da due bianchi tipografici, quanto la donna riferisce a qualcuno di cui non si conosce l'identità.

Lei disse, aveva un filo di voce: «Andiamo a casa.»

«Così lo seguii» disse Anna Cladel. «Ma egli non era padrone di una segheria, come mi aveva lasciato credere. Aveva avuto un tempo per suo conto una rimessa, della quale gli restava adesso soltanto quella macchina. Lavorava per lo più da autista, o faceva altri lavori saltuari, e nella vendita di quel bosco era stato unicamente il mediatore. Altre cose ancora avrei dovuto imparare: che gli piacevano le donne, per esempio. Aveva trentaquattro anni; io poco più di venti, allora, ero proprio una ragazzina che si lasciava facilmente abbindolare. E poi vestiva bene, anche questo mi aveva ingannato. Sì, gli piacevano le donne e piaceva alle donne: ma per fortuna giravamo di continuo, con la nostra automobile ch'era veramente una vecchia carcassa; egli si fermava presso segherie o altre fabbriche dove potessero aver bisogno di lui, ci fermavamo insieme, si trattava quasi sempre d'un lavoro di pochi giorni, una settimana al massimo e si partiva. Però era bello girare. Infine tornammo in città, ci stabilimmo in città. Egli si disfece della vettura, ebbe un posto fisso di autista presso un caseificio. E potemmo fermarci a lungo, prendere a pigione due stanzette in un vecchio palazzo.»

Il vecchio palazzo sorgeva alla periferia [...] <sup>395</sup>

Notiamo che la narrazione è affidata, tramite discorso diretto, alla donna, che nel giro di poche righe riassume un periodo non breve della propria vita. Si tratta di un piano temporale diverso da quello precedente: Anna, in un momento successivo a quello in cui si è svolto quanto dichiara, ci riporta quello che è accaduto, non risparmiandosi, tra l'altro, di fornire alcune anticipazioni su quello che sarebbe successo dopo quello che sta raccontando. Per usare parole diverse, siamo di fronte ad una *prolessi* all'interno di un'*analessi*. Conclusa questa anticipazione della donna, la narrazione in terza persona riprende esattamente da dove Anna

---

<sup>395</sup> Ivi, 16.

aveva concluso il suo discorso. È un andamento a fisarmonica, in cui i piani temporali non si sovrappongono ma formano un flusso continuo.

Questo discorso della donna, che sembra sospeso e inserito senza una logica, viene ripreso nel finale del racconto, dove leggiamo:

«Gli perdonai,» disse Anna Cladel «doveva finire così, un giorno o l'altro. Ma Pietro era troppo geloso e mi tormentava di continuo con tante futili scenate, e poi mi lasciò per un'attricetta di varietà dalla voce sempre un po' roca. Non ci si fida mai, d'un uomo, aveva detto l'altro. Ma forse non ho tenuto mai conto di queste parole, forse non ne ho mai capito il significato. Pietro andò via: e poi? Mi ricordo che abbandonai la casa dove abitava pure quella vedova, la vedova Venier. Cambiò la casa (non c'era più Pietro, ormai), cambiò anche l'uomo: ci furono altri uomini, buoni e cattivi, audaci e timidi, ma tutti a un modo. Forse il più saggio era stato proprio lui, Francescantonio: ma è inutile oggi pensare al passato o sognare una vita diversa o migliore. Ognuno resta quello che è, e non è possibile cambiare, da un momento all'altro. E poi, vedete, noi siamo fatti così, che ci si abitua a tutto, e il cuore, finisce che uno lo mette da parte, è un abito smesso, nulla più.»<sup>396</sup>

Anche quest'ultima battuta della donna – che, nuovamente, non si sa chi sia rivolta – è messa in rilievo, da ciò che la precede, dal bianco tipografico. Si capisce, come per la battuta precedente, che lei sta raccontando la sua vicenda a qualcuno; vicenda che allo stesso tempo è riportata dal narratore in terza persona. Si individuano, quindi, tre piani temporali che si incontrano: il presente storico del narratore che giudica, commenta e introduce; il suo passato remoto che rievoca una vicenda passata all'interno della quale è recuperato il presente di allora dei dialoghi che si trascrivono tali come sono accaduti; ed infine, il presente di Anna, che sincronicamente o meno rispetto al narratore, rievoca la sua personale storia in un passato remoto non sempre lineare ma turbato.

Un caso simile di narratore che introduce una storia passata, in questo caso riferitagli da terzi, e che ora, a sua volta, si accinge a riportare, lo troviamo in *Evangelina* (1943).

Leggiamo il lungo *incipit* del racconto, in cui è nostra la resa in corsivo dei riferimenti temporali per evidenziare i salti cronologici, e in cui è sempre nostro l'uso delle parentesi tra

---

<sup>396</sup> Ivi, 22-23.

le quali abbiamo racchiuso le diverse azioni avvenute in momenti diversi, affiancate da una lettera di cui in seguito è fornita una spiegazione.

<sup>A</sup>[Potrei descrivere, lo volessi, l'alloggio di Parsifal situato al bivio della via Nazionale con molta abbondanza di particolari, così netta ancora dentro di me è la memoria del *periodo* <sup>B</sup>(in cui abitai alla locanda)]; <sup>C</sup>{ma a ognuno di voi, <sup>A</sup>(immagino), potrà capitare di percorrere *un giorno o l'altro* la strada <sup>B</sup>(da me tante volte percorsa), e soffermarsi al bivio dinnanzi all'alloggio e leggere le parole dipinte un po' grossolanamente sopra la porta: qui Parsifal, si mangia e si dorme: <sup>A</sup> [un'insegna curiosa e ben strana, a pensarci, anche a causa di quel giallo lugubre <sup>D</sup>(con il quale le parole sono state verniciate contro il nero del fondo), due colori che nemmeno *oggi* credo siano scoloriti nonostante l'usura degli anni e delle intemperie]}. <sup>A</sup>[In quella zona ogni locanda è intitolata con i soliti nomi, al Gallo d'oro, Osteria dell'oca, insomma secondo l'inventiva non troppo fantasiosa dei proprietari: <sup>C</sup>(e il locale di Parsifal vi colpirà), sono certo, <sup>C</sup>(sollecitandovi a entrare)]. <sup>C</sup>[O magari vi fermerà in quel luogo la stanchezza, <sup>A</sup>(tenuto conto che ancora un lungo tratto vi separa dalla cittadina e il fabbricato, di due piani, con l'aia e un giardinetto davanti, spezzando la monotonia della via solitaria, invita proprio a varcarne la soglia per una sosta ristoratrice. Bisogna riconoscerlo: il vecchio Parsifal sa fare per le bene le sue cose.) Così entrerete anche voi]: <sup>A</sup>[le stanze del pianterreno sono alquanto fredde perché in genere gli avventori si trattengono al primo piano, dove sono sistemate la cucina e le sale da gioco e quella stanza disabitata che affaccia sull'aia e ha il balcone non so perché privo della ringhiera ed è adibita a ripostiglio, <sup>B</sup>(almeno *al tempo* durante il quale soggiornai alla locanda)].

<sup>E</sup>[Quando ritornai a stabilirmi da Parsifal, c'era una nuova ragazza, <sup>A</sup>(mi pare si chiamasse Olimpia), ma molti clienti ricordavano ancora l'altra e del resto <sup>F</sup>(anch'io devo averla incontrata, *anni addietro*), <sup>A</sup>(e dovrei rammentarne la figura. Sì, è Evangelina. Che *ora* emerge dalla memoria, silenziosa e timida figurina, con la dolcezza che hanno certi ricordi d'infanzia: che si ripresentano magari sbiaditi, e tuttavia restano impressi e si fanno riconoscere da un particolare.) Lei appariva in sala a servire per poco e malvolentieri preferendo lavorare in cucina, ma bastava udirne la voce – benché non fosse loquace – e per notarla. <sup>G</sup>(E non dimenticare più quel timbro tinnulo e trepido.)] <sup>A</sup>(Come potrei farvela «udire» a parole? Ovvero come potrei descriverla o a quale altro suono paragonarla perché possiate in qualche modo farvene un'idea? Vediamo: forse suggerendovi il leggero rumore della pioggia sui vetri, quando è più intensa, che pare ci sia qualcuno fuori a gettare sulla lastra innumerevoli sassolini d'argento. Oppure evocando l'immagine d'un canneto, allorché il vento ma un vento leggero, non più d'un

alito, ci soffia dentro e fa oscillare soprattutto la sommità delle canne, là dove esse sono più tenere e sottili. Lo so, rischio di apparire barocco, ma ormai sono stato preso, ripreso, dal richiamo di quella patetica figura, e la memoria *adesso* me la rimanda precisa in tutti i suoi contorni.)

<sup>A</sup>{Non so se esista il presentimento, o forse esiste nel subcosciente: <sup>E</sup> [*dopo qualche anno* <sup>H</sup> (dacché avevo lasciato la locanda), nuovamente tornai a soggiornarvi per qualche tempo. Vivevo *in quel periodo* in uno stato di spaesata e immotivata tristezza. Evangelina non era più a lavorare da sguattera: restava solo la sua storia un po' cupa, se la raccontavano ogni tanto <sup>F</sup> (i clienti abituali che avevano conosciuto la fanciulla *in passato*). Non c'era più, Evangelina, non avrei udito più la sua voce: sì, ero triste *in quei giorni* che avrei dovuto trascorrere alla locanda. La nuova ragazza si chiamava Olimpia]}.

<sup>A</sup>{E del marinaio Luca chi sa dare più notizie? <sup>I</sup>(Già *subito dopo, allora*, non si seppe più niente di lui), senza dubbio sarà di nuovo e come sempre imbarcato, si ritroverà *adesso* su qualche nave in mezzo al mare: ma non anticipiamo la sua entrata in questo racconto. Bisogna procedere con ordine, lo so, eppure vedete, subito mi riassume il tumulto di quei ricordi, li sento urgere e accavallarsi dentro di me nella paura che qualcuno possa sfuggirmi: <sup>L</sup> [ma non mi lascerò sfuggire alcun particolare (dovete avere solo pazienza) nel riferirvi <sup>M</sup>(quanto il vecchio Parsifal mi narrò, *quella sera d'autunno* tutta nebbie persino nella locanda, se non si trattava qui dentro del vapore delle vivande, e del fiato degli avventori, che però erano pochi e di passaggio quasi nessuno, e l'oste non so come venne a sedere accanto a me, e io lo invitai a bere, mi tenesse un po' compagnia: e allora egli mi raccontò la storia di Evangelina)]}.<sup>397</sup>

Esplicitiamo, ora, il significato temporale di ogni singola lettera in ordine di apparizione nel testo: “A” indica il presente del narratore e della narrazione; con “B” abbiamo indicato il passato del narratore stesso, in particolare il passato in cui lui ha vissuto nella locanda; “C” identifica un futuro ipotetico; “D” è un passato molto lontano, non identificabile; con “E” ci riferiamo sempre al passato, ma è un passato più recente rispetto a “B”, rappresenta il momento in cui il narratore torna a vivere nella locanda. “F” è un passato più anteriore rispetto a “E”, e rappresenta l'epoca in cui Evangelina lavorava all'osteria; “G” è un tempo infinito, indefinito e continuativo. “H” è un momento antecedente a “E”, è il momento in cui il narratore lascia la locanda a cui segue il suo ritorno (“E”). “I” è il momento successivo alla disgrazia che colpisce Evangelina; “L” rappresenta un futuro prossimo che si sta per

---

<sup>397</sup> Ivi, 24-26.

compiere; ed infine “M” è il momento esatto nel passato in cui il narratore viene a conoscenza della storia di Evangelina.

L’ordine temporale lineare sarebbe:

D B H F I E M A L C G

Ma, come abbiamo notato nel testo, questo ordine non viene affatto rispettato: sono continue le aperture di parentesi temporali in cui ora si torna indietro nel tempo in diversi momenti, ora si guarda in avanti in futuri prossimi o lontani ed indefiniti, ora si commenta nel presente un’azione passata o futura. In altre parole, i piani temporali si intrecciano, si includono fino a sovrapporsi del tutto.

Ci siamo soffermati su questo testo non breve per offrire un esempio di anacronie, per mostrarle visivamente ed esplicitarle al fine di rendere più comprensibile il flusso temporale. I due esempi che abbiamo trattato sono casi in cui compare un narratore in terza persona che organizza il discorso e la materia che tratterà, tuttavia non per questo si deve commettere l’errore di credere che casi di anacronie si riscontrino solo in contesti simili. È un procedimento legato alla riemersione della memoria, ed essendo questa centrale nella narrativa prischiana è rintracciabile pressoché ovunque. Ad esempio, nel seguente passo, tratto da una narrazione in prima persona, si evince un caso di prolessi:

A[ B(Tra breve sarebbe piovuto). Per adesso c’era un vento caldo, sonoro, che a intermittenze spingeva verso il centro della via, sull’asfalto, a folate mucchi d’aghi di pino secchi, esilissimi fuscilli accoppiati come le forcine, e soprattutto quest’immagine o sensazione d’arsura più che il presentimento della pioggia (ma guizzavano lontano già lampi silenziosi) dava il senso della stagione estiva che declina. Era ormai sera, buio sulla strada illuminata solo dai fari della macchina, e ancora una decina di chilometri ci separavano dalla villa alla quale eravamo diretti: B(probabilmente, all’arrivo, ci avrebbero accolto anche le prima gocce larghe e tinnule sulle foglie del giardino)].<sup>398</sup>

I piani temporali – nell’incipit *in medias res* di questo racconto che è *Ludovico* – sono due: con “A” abbiamo indicato il tempo della narrazione, che è un tempo passato – sempre in virtù della struttura rievocativa dei racconti – mentre “B” indica un evento futuro rispetto ad “A” ma circoscritto sempre nel passato; inoltre, se in questo passo si legge solo il presentimento

---

<sup>398</sup> Ivi, 201.

di un imminente temporale, più avanti nel racconto si avrà la conferma di quanto presentato: sono tutti tempi anteriori rispetto al tempo della scrittura.

Un'ulteriore considerazione da tener presente, seppur ovvia, riguarda la gestione dei discorsi diretti e dei flussi di coscienza, o, più in generale, dei pensieri e dei monologhi interiori dei diversi personaggi. I primi sono la trascrizione esatta di parole pronunciate in un tempo differente rispetto a quello della narrazione, e seguono, quindi, una linea temporale diversa. I secondi, invece, sono per definizione atemporali, sospesi e non lineari, non esiste un prima ed un dopo cronologico, sono semplicemente un flusso immediato, continuo e presente. Un caso emblematico lo ritroviamo in *Gli alianti* (1941)<sup>399</sup>, in cui Alice rievoca la sua visita a casa, costruendo il suo discorso al passato remoto, ma allo stesso tempo, utilizzando il presente nel momento in cui riporta il flusso dei suoi pensieri che occupa diverse pagine.

Se questa particolare temporalità è simbioticamente connessa al meccanismo della riemersione della memoria, ci soffermiamo, ora, su un ultimo aspetto dello stile prischiano che va nella medesima direzione, ovvero, la giustapposizione di immagini concatenate. Quella di Prisco è una memoria complessa, che alle volte è analogica, ovvero viene messa in moto a seguito di un particolare suono, odore o immagine, mentre altre volte è oggettuale, è quindi la vista o il contatto con un determinato oggetto che fa riemergere il ricordo. L'esempio più evidente di memoria oggettuale è quella che troviamo in *Il medaglione* (1970), dove una donna vedendo un ciondolo appeso al collo di un'altra, al cui interno è presente la foto di un suo vecchio innamorato, rievoca la loro felice parabola amorosa.

La memoria analogica, invece, si contraddistingue per la presenza di giustapposizioni di piani temporali, evidenziati dai bianchi tipografici. Seguono alcuni esempi, in cui nel primo, tratto da *Le strade degli altri* (1952) si legge di Giulio che, sofferente per il caldo, si concede un bagno fresco. L'acqua nella vasca lo riporta nella mente alle giornate passate al mare in compagnia di Giannina:

E le sbattei la porta in faccia, mi liberavo a caso della vestaglia, quasi mi strappavo di dosso la biancheria gettandola qua e là, ero già bagnato prima d'entrare nella vasca, come se già fossi dentro la vasca, nell'acqua.

---

<sup>399</sup> Cfr. Ivi, 68-71.

L'acqua aveva un riflesso verdastro; era fresca, tranquilla, senza confini: nuotare diventava una gioia.<sup>400</sup>

Un altro esempio di riemersione tramite, questa volta, il suono lo si riscontra sempre in *Il medaglione* (1970) in cui un suono finto, non reale, solo onomatopeico e riprodotto nella coscienza della donna, le fa tornare in ricordo un suono vero, sentito in un lontano passato felice:

Lei invece lo aveva lasciato andar via, allora, senza trattenerlo, e persino senza rimpiangerlo, ricordava, e dunque era stato abbastanza logico e in fondo giusto che Sergio avesse cercato dopo un'altra donna, un'altra che lo avrebbe conservato sul cuore anche da morto, un'altra che adesso con quel battito del medaglione sul proprio petto pareva sorrisse misteriosamente come solo si sorride ai morti, e rassicurare: sì sei qui, sei qui sul mio cuore, battimi, battimi sempre così: toc toc toc...

Toc toc toc. Era Eugenia che veniva a sollecitarla, e irruppe nella camera.<sup>401</sup>

### 3.4 Considerazioni finali

Gli esempi degli aspetti e dei fenomeni analizzati sono stati scelti a nostra discrezione dai diversi racconti della raccolta; quando il serbatoio da cui sono stati attinti i diversi campioni era un unico racconto, è stata fornita anche la datazione di questo, funzionale per abbozzare una considerazione diacronica della lingua e dello stile. Quando, al contrario, i serbatoi erano numerosi e cronologicamente differenziati, la datazione precisa è stata omessa. Alla luce di questo spoglio si possono trarre alcune considerazioni. In primo luogo, non si sono notate differenze linguistiche nel torno di cinquant'anni, la scrittura di Prisco si mostra matura, accorta, controllata e sentimentalmente educata fin dal principio. In secondo luogo, lo stile si presenta complesso sin dall'esordio, la sua temporalità nasce complicata e tramonta tale – basti considerare che la memoria, i meccanismi di riemersione dei ricordi e la riscrittura e l'invenzione del passato sono massimi della sua opera prima, *La provincia addormentata* (1949) –; ma ancora, la gestione del racconto è variegata ed eterogenea fin dalle prime esperienze

---

<sup>400</sup> Ivi, 282.

<sup>401</sup> Ivi, 292.



così come la sua poetica, il suo entroterra tematico sono bene costituiti già dagli anni Quaranta. È d'obbligo una precisazione, quanto è stato appena dichiarato non deve sottintendere che la scrittura del torrese è sempre uguale a sé stessa in ogni prova – si è trattato, infatti, delle diversità di lingua e di stile – ma significa che fin dall'esordio mostra tutte le sue potenzialità. Quella di Prisco è stata una scrittura che col tempo è andata a definire e scandagliare tematiche a lui care, che hanno meritato una trattazione completa ed esaustiva, ma non è mai stata una ricerca linguistico-stilistica, un impossessarsi di una determinata lingua e di un particolare stile.

Come è ovvio, tuttavia, la sua narrativa è uno specchio del contesto sociale e culturale in cui lui vive. Quindi, com'è da aspettarsi, nelle sue prose viene dato spazio ai diversi momenti storici che si sono susseguiti; infatti, a livello lessicale, ad esempio, negli scritti più recenti è più frequente il riferimento agli oggetti e ai fenomeni della modernità, ma si tratta di un piccolo allargamento tematico, di un'aderenza concreta alla realtà circostante che non toccano la lingua o lo stile.



## *Conclusioni*

Giunti alla conclusione di questo studio sono doverose alcune considerazioni. Dall'analisi del ponderoso *corpus* costituito dalla produzione novellistica, sono emersi alcuni tasselli importanti della poetica prischiana: in primo luogo il tema della provincia, ed in particolare la Sua provincia, quella vesuviana, quella che ha vissuto fin dall'infanzia, sulla quale ha mosso i primi passi come uomo e come scrittore; una provincia che però non è solo un'area geografica, ma è una regione del cuore, uno spazio dell'animo, un ricettacolo di valori, di miti, di riti, di emozioni, ma anche di sapori, odori e colori forse persi ma comunque accessibili e recuperabili tramite uno sguardo introspettivo. Una provincia della quale Prisco ha sempre cercato di riappropriarsi, evidenziandone le luci e senza tacere gli aspetti più oscuri, anzi, indugiando proprio su questi. Ed infatti, non manca la trattazione della borghesia che agisce all'interno della provincia; questa classe sociale è la stessa alla quale pure lui appartiene ma di cui denuncia la depravazione ed il degrado senza remore o reticenze. Un'altra costante tematica è quella del Male, che si manifesta sia nelle piccole e malsane azioni che in quelle più irrazionali, disdicevoli e riprovevoli. Una denuncia a voce piena, una piaga che attanaglia l'intera umanità e che non risparmia nessuno: infatti, abbiamo letto di storie di bambini la cui innocenza era perduta, di uomini, di giovani ed anziane signore, traditori e fedifraghi, di assassini, di ex soldati, di prostitute, di malati, di suore e preti, di borghesi e contadini, di figli della modernità e del progresso e di nostalgici fedeli del passato, di figure relegate ai margini dell'umanità, di personaggi irreali, di morti che si ostinano a voler vivere: nessuno è stato risparmiato dalla sua penna inquisitoria, nessun moto dell'anima e del cuore è stato taciuto, talvolta, forse, colto non nella sua piena interezza, ma di certo tracciato. Costantemente nei suoi racconti, all'avvicinarsi di diversi personaggi e caratteri risponde un'alternanza variegata di sentimenti dai più puri e candidi ai più oscuri e quasi inconfessabili, offrendoci uno spaccato della realtà quanto più veritiero, variegato e differenziato. Questa moltitudine e molteplicità, questa vastità di caratteri, sentimenti, natura si sintetizzano e si risolvono semplicemente nell'Uomo; è l'Uomo al centro e motore unico, declinato e distribuito nella molteplicità delle sue manifestazioni.

Un altro elemento importante nella poetica di Prisco, un'ulteriore lezione che se ne può trarre, è l'importanza della memoria, dei ricordi, e della loro funzione rievocativa: tutte componenti funzionali per scandagliare l'interiorità dell'essere umano. Si tratta di una

memoria che, come lo stesso Prisco dichiara in un'intervista, non è affatto involontaria, al contrario, funge da sonda:

la memoria per me non è affatto lo sterile e patetico commemorare il proprio mondo perduto o il rifugiarsi quasi vigliaccamente nel ricordo o nel rimpianto di un tempo scomparso: ma è solo un modo per arrivare a capirsi, e a conoscersi, e quindi a comunicare, a parlare agli altri.<sup>402</sup>

Occorre aggiungere altre due considerazioni: la prima è che queste tematiche affiorano fin dall'esordio letterario, sono costanti ben rintracciabili già in *La provincia addormentata* e pertanto è possibile affermare che Prisco sia già tutto presente lì; la seconda riguarda la lingua: così come le costanti tematiche emergono fin dal principio, allo stesso modo la sua scrittura è matura fin dalle prime esperienze; ma soprattutto, è interessante notare la scelta stilistico-linguistica che compie, ovvero quella di utilizzare una lingua che pur nel suo *status* scritto, pur nel suo impiego controllato, rimane una lingua ricoperta da una patina colloquiale, risultando, così, accessibile a tutti, una lingua capace di rendere confidenziali, tematiche esistenziali di livello elevato: pure la lingua si muove nella stessa direzione, l'Uomo.

A questo punto, è d'obbligo rispondere alla domanda che in maniera provocatorio abbiamo posto nell'introduzione, ovvero sul perché leggere Prisco e conferirgli un posto all'interno del canone novecentesco: l'importanza di questo scrittore tanto maturo e impegnato a modo suo, quanto dolce e sofisticato, tanto speranzoso quanto nostalgico, sincero e malinconico, risiede nella sua vocazione a parlare dell'Uomo e nel suo ostinarsi a voler arrivare nel suo fondo. Lo stesso scrittore ha espresso l'auspicio che i suoi lettori, attraverso le sue parole, imparino a conoscere meglio sé stessi e gli altri; scrive del Male che si cela nel cuore di ogni creatura vivente perché è insita in ogni individuo la forza di compierlo, vuole illuminare le zone d'ombra evitando ogni tentativo di edulcorazione: insomma, vuole educare ad essere migliori. Lui considera la sua attività di scrittore come uno strumento di scavo, di presa di coscienza e di miglioramento; e, come noi ci siamo sorpresi dell'empatia provata nei confronti delle figure più turpi, come noi ci siamo sbigottiti nel vederci riflessi anche nei sentimenti più oscuri, come abbiamo scoperto una parte di noi stessi rispecchiata nella pagina ormai logorata dal tempo e dall'ignoto, sentendoci, nel chiuderla, migliori di quando l'abbiamo aperta, allo stesso modo speriamo che la sua missione, la sua vocazione e la sua

---

<sup>402</sup> Intervista liminare in Prisco 1982, 11.

dedizioni non restino vane; e insieme a Prisco ci auguriamo che l'Uomo si impegni sempre a far prevalere la luce che in lui rischia di essere oscurata dalle tenebre.



## Bibliografia

### Opere di Michele Prisco:

- Prisco 1957 = M. P., *Fuochi a mare*, Milano, Rizzoli editore.
- Prisco 1970 = M. P., *Inventario della memoria*, Milano, Rizzoli editore.
- Prisco 1977a = M.P., *Punto Franco*, Milano, Rizzoli editore.
- Prisco 1977b = M.P., *Il colore del cristallo*, Milano, Rizzoli editore.
- Prisco 1982 = M. P., *I colori dell'arcobaleno*, Napoli, Editrice Ferraro.
- Prisco 1992= M. P., *Terre basse*, Milano, Rizzoli editore.
- Prisco 2000 = M. P., *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli editore, BUR La Scala.
- Prisco 2003 = M. P., *La pietra bianca*, Napoli, Graus editore.

### Articoli, scritti e saggi critici sullo scrittore:

- Accrocca 1960 = E. F. A., *Ritratti su misura*, Venezia, Sodalizio del libro.
- Amoroso 1980 = G. A., *Prisco*, Firenze, La Nuova Italia.
- Benevento 2001= A. B., *Michele Prisco: Narrazione come testimonianza*, Napoli, Alfredo Guida Editore.
- Carbone 2010 = A. C., *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, in «Esperienze letterarie», Anno XXXV, N.III.
- Gambacorta 2017= S. G. (a cura di), *Appartenere alle parole – Michele Prisco uomo e scrittore*, Giulianova (Teramo), Galaad Edizioni.
- Giannantonio 1977 = P. G., *Invito alla lettura di Prisco*, Milano, Mursia editore.
- La Capria 1998 = R. L. C., *Napolitan Graffiti. Come eravamo*, Bergamo, Rizzoli.
- Lazzarin 2005 = S. L., *Le macchine del tempo di Michele Prisco* in «Critica letteraria», Anno XXXIII, Fasc. III, N. 128/2005.
- Zambardi 2003 = A. Z., *Borghesia e letteratura. Analisi semiologica dell'immaginario attraverso l'opera narrativa di Michele Prisco*, Roma, Bulzoni Editore S. r. l.

Saggi, articoli e manuali teorici e metodologici:

Castellana 2019 = R. C., *La novella dalla seconda metà dell'Ottocento al modernismo*, in Menetti 2019.

Genette, 1985 = G. G., *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Genette, 1986 = G. G., *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Genette, 1989 = G. G., *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Lukàcs, 1908= G. L., *La borghesia e «l'art pour l'art»: Theodor Storm*, in ID. *L'anima e le forme*, Milano, SE, 1963.

Luperini 2003 = *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*, in *Moderna*, Annata V, Fasc. I, 15-22.

Matt 2011 = L. M., *La narrativa del Novecento*, Bologna, Il Mulino.

Menetti 2019 = E. M. (a cura di) *Le forme brevi della narrativa*, Roma Carocci editore.

Mengaldo 1994a = P. V. M., *Sviluppi e tendenze dell'italiano contemporaneo*, in ID. *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino.

Mengaldo 1994b = P. V. M., *La lingua della prosa letteraria*, in ID. *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino.

Mengaldo 2000 = P. V. M., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri editore s. r. l.

Mengaldo 2017 = P. V. M., *La tradizione del Novecento. Quinta serie*, Roma, Carocci Editore S.p.a.

Montale 2019 = E. M., *Ossi di seppia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S. p. A.

Prisco 1960 = M. P. (direttore responsabile), «Le ragioni narrative» n. 1.

Renzi 2012 = L. R., *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Bologna, Il Mulino.

Tortora 2014 = M. T., *Il racconto italiano del secondo Novecento*, in «Allegoria» n. 69-70, 9-40.

Weinrich 1978 = H. W., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, il Mulino.

*La Sacra Bibbia*. Versione ufficiale CEI, Edizione UELCI, 1996.



## Bibliografia propedeutica:

Acocella 2018 = S. A., *Forma breve e forma lunga*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

Alfano e de Cristofaro 2018a = G. A. e F. d. C. (a cura di) *Il romanzo Italia, III. Il primo Novecento*, Roma, Carocci editore.

Alfano e de Cristofaro, 2018b = G. A. e F. d. C. (a cura di) *Il romanzo in Italia, IV. Il secondo Novecento*, Roma, Carocci editore.

Altomonte 1977 = A. A., *Racconti di Michele Prisco. Il colore del cristallo*, in «Il Tempo», 14 ottobre 1977.

Amoroso, 1978 = G. A., Recensione di Michele Prisco, *Il colore del cristallo*, Milano, Rizzoli, 1977, pp.228 in «Critica Letteraria», Anno VI, Fasc. I.

Barthes 1969= R. B., *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in Eco 1980.

Benevento 2004 = A. B., *Quattro racconti inediti di Michele Prisco* in «Riscontri», Anno XXVI, Fasc. I, 121-125.

Benevento 2004b = A. B., *Ritratto di Michele Prisco*, in «Esperienze Letterarie», Fasc. III, 105-114.

Bertacchini, 1998 = R. B., *Novelle e racconti dell'Otto-Novecento in Italia*, Roma, Edizioni Studium.

Bertoni 2018 = F. B., *Il modernismo internazionale e il rinnovamento delle tecniche in Italia*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

Bianucci 1977 = P. B., «*Il colore del cristallo*» di Michele Prisco. *Trent'anni di racconti. Un libro che testimonia la rara «professionalità» dello scrittore napoletano*, in «Gazzetta del Popolo», 13 ottobre 1977.

Bo 1965 = C. B., *Prisco e Bonfantini: inganno e pace dei sentimenti*, in «L'Europeo», Anno XXI, N. 33.

Bonaviri 1977 = G. B., *Prisco e le donne di Napoli*, in «Altra letteratura», 23 ottobre 1977.

Capuano 1966 = E. C., *Michele Prisco: la forza dell'equilibrio*, in «Ombre e luci», Anno II, N. 2.

Dardano 1994 = M. D., *Profilo dell'italiano contemporaneo* in Serianni e Trifone 1994.

De Cristofaro 2018 = F. d. C., *La prosa della modernità*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

Di Biase 2003 = C. D. B., *Michele Prisco. Il dramma dell'essere e il valore della vita*, in «Riscontri», Anno XXV, Fasc. IV, 47-52.

Donati 2018 = R. D., *Raccontare la provincia*, in Alfano e de Cristofaro 2018b.

Eco 1980 = U. E., (a cura di) *AA.VV. L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani.

Freud 1919 = S. F., *Il perturbante*, in Musatti 1979.

Giovannetti, 2012 = P. G., *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*, Roma, Carocci editore.

Guglielmini 1998 = G. G., Introduzione di *Le forme del racconto*, in *La prosa italiana del Novecento II*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Iermano 2003 = T. I., *Michele Prisco ovvero dell'arte di raccontare*, in «Riscontri», Anno XXV, Fasc. IV, 53-56.

Lazzarin 2014 = S. L., *Tre modelli di fantastico per il secondo Novecento*, in «Allegoria», n. 69-70, 41-60.

Lukàcs, 1977 = G. L., *Solženitsyn: Una giornata di Ivan Denisovič* in ID., *Marxismo e politica culturale*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Manetti 2018 = B. M., *Natalia Ginzburg*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

Marabini 1965 = C. M., *Prisco al «punto franco»* in «Il Resto del Carlino», 1 settembre 1965.

Marabini 1977 = C. M., *Il racconto è morto?*, in «Il Resto del Carlino», 24 novembre 1977.

Mauro 1965 W. M., *Punto franco*, in «Il telegrafo», Anno 89°, N. 178.

Mauro 1977 = W. M., *Racconti di Michele Prisco: Il colore del cristallo*, in «Il Mattino», Anno LXXXVI, 14 Ottobre 1977.

Musatti 1979 = C. L. M., *Opere di Sigmund Freud 1917-1923. Volume nono*, Torino, Bollati Boringhieri.

Nogara 1965 = G. N., «*Punto franco*» di Prisco, in «Gazzetta di Parma», 23 settembre 1965.

Pellizzi 2005 = F. P., Introduzione: forme del racconto, in «Bollettino '900», n. 1-2, semestre I-II. <https://boll900.it/2005-i/Pellizzi.html>

Policastro 2014 = G. P., *Per «carezza di disorientamento». Inchiesta sulla marginalità del racconto nell'editoria contemporanea*, in «Allegoria», n.69-70, 75-84.

Pomilio 1965 = M. P., «*Punto franco*» è un altro punto di arrivi. In una nuova raccolta di racconti il mondo narrativo di Michele Prisco, in «Il Mattino», 12 agosto 1965.

Prisco 2018 = A. P., *Girasoli al vento*, Napoli, Guida Editori.

Serianni e Trifone 1994 = L. S. e P. T. (a cura di), *Storia della lingua italiana. Vol. II Scritto e parlato*, Torino, Giulio Einaudi editore s. p. a.

Siciliano 1983= E. S. (a cura di), *Racconti italiani del Novecento*, Milano, Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore.

Šklovskij 1929 = V. S., *La struttura della novella e del romanzo* in Todorov 1968.

Spagnoletti 1994= G. S., *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Grandi tascabili Economici Newton.

Todorov 1968 = T. T. (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi.

Tortora 2018 = M. T., *Città e campagna*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

Toscani 1985 = C. T., *Michele Prisco*, in *La voce e il testo*, Milano, Istituto Propaganda libraria.

Zublena 2018 = P. Z., *Tommaso Landolfi*, in Alfano e de Cristofaro 2018a.

<https://www.youtube.com/watch?v=3ORcEH2RiMg>

<https://www.youtube.com/watch?v=4Lpy3Pjy4Wc>



## *Ringraziamenti*

Fino a non molto tempo fa, pensavo che quella dei ringraziamenti fosse la pagina più semplice da scrivere, nonché quella più soddisfacente: concluso un lavoro a cui si è dedicato molto tempo ed accantonati i formalismi di una scrittura quanto più sintetica e rigorosa, ci si può finalmente abbandonare agli essenziali e vitali, forse, anche patetici, sentimentalismi.

Ma solo in questo preciso momento, in cui continuo a cancellare le sconclusionate parole che invano cerco di battere sulla tastiera, con il solo scopo di procrastinare il momento dei saluti ufficiali, mi rendo conto che, ancora una volta, mi sbagliavo.

Un sincero ringraziamento va al mio relatore, il Professor Fabio Magro, per avermi seguita e sostenuta nella scrittura di questa tesi, per aver creduto nelle mie capacità, e per avermi lasciato quanto più libera di approfondire uno scrittore che porto nel cuore.

Ringrazio la mia Università, e, con essa, i Professori che ho incontrato e coi quali ho avuto il piacere e l'onore di confrontarmi: ognuno di loro è stato un tassello necessario per la mia crescita intellettuale ed umana.

Ringrazio Caterina Prisco, per la sua disponibilità nell'inviarmi il materiale dell'Archivio del "Centro Studi Michele Prisco" di Napoli, abbattendo ogni difficoltà che il presente momento storico ci ha costretto a fronteggiare.

Ringrazio i miei amici, tutti, per il loro affetto e la loro presenza: non esiste riconoscimento più appagante della vostra stima e del vostro affetto.

Un grazie speciale a mia madre: la sua educazione sentimentale, la sua bontà, la sua dedizione ed il suo sorriso non li ho mai dati per scontati.

A mio padre un ringraziamento altrettanto speciale: mi ha insegnato che si può essere forti anche se si è fragili.

Ringrazio Antonio, mio fratello, la cui tenacia è un esempio, la cui ingenuità un dono.

Grazie. Questo traguardo è per voi.

Grazie anche a Jacopo, che è luce e tranquillità.

E a me un semplice augurio: quello di non aver paura della parola *fine*.

Grazie.