

«A SECONDA DEL CASO E DELL'OCCASIONE»
LA PRIMA STAGIONE NARRATIVA DI MICHELE PRISCO

1. *LA PROVINCIA ADDORMENTATA*

La letteratura critica¹ divide tradizionalmente la produzione narrativa di Michele Prisco in due stagioni il cui spartiacque è rappresentato dal romanzo *Una spirale di nebbia* (1966). Per quanto riguarda la prima stagione narrativa dell'autore, essa si apre nel 1949 con la pubblicazione di *La provincia addormentata*, una raccolta di dieci racconti in cui protagonista è «l'incantata campagna vesuviana sfatta di luce»²; i luoghi descritti, infatti, sono quelli di Leopardi, di Trecase, di Boscoreale e di Santa Maria La Bruna, comuni che cingono le pendici del Vesuvio. 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 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 stessi; così come identici sono i suoni percepiti dagli ascoltatori acquattati su balconi e finestre delle loro vecchie case che si affacciano sui campi. Questa provincia, però, non deve essere intesa solo come un'area geografica localizzabile, bensì come un «esempio di umanità»³. 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»⁴. Prisco ritrae questa classe sociale nella sua più nuda realtà, rappresentandone i difetti, i privilegi, le abitudini, i miti, le aspirazioni e le vicende più celate e personali, i loro conflitti interiori e la eterna lotta tra Bene e Male, sebbene il Male venga captato «quando è già lontano dalla sua sorgente, quando ha iniziato il suo viaggio nei labirinti del cuore»⁵.

Se la denuncia nei confronti della borghesia si farà più diretta e tagliente nelle opere successive, qui il torrese guarda alla casta attraverso un filtro nostalgico; questa non è ancora gravida di egoismo, è solamente “addormentata” sebbene sia ormai annunciato un inevitabile declino. È proprio la nostalgia la cifra stilistica dell'opera che mira a recuperare un'ambientazione, un'umanità, e una realtà che

¹ Cfr. POMPEO GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, Milano, Mursia, 1977; GIUSEPPE AMOROSO, *Prisco*, Firenze, La Nuova Italia, 1980; AURELIO BENEVENTO, *Michele Prisco. Narrazione come testimonianza*, Napoli, Guida, 2001.

² MICHELE PRISCO, *La provincia addormentata*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 9.

³ *Ibidem*.

⁴ ANNALISA CARBONE, *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, in «Esperienze letterarie», n. 3, 2010, p. 51.

⁵ G. AMOROSO, *Prisco*, cit., p. 20.

hanno popolato l'infanzia dello scrittore e qui riemergono mediante immagini soffuse, rievocate dal poco nitido mondo della memoria, e per questo "addormentate". 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.

È doverosa un'ultima precisazione: il titolo, *La provincia addormentata*, non allude semplicemente ad una particolare condizione, bensì si pone in antitesi all'imperante neorealismo di quegli anni, ovvero a una narrativa articolata sulla lezione del fatto, una lezione, quindi più sociologicamente e ideologicamente impegnata. Prisco sottrae la sua opera alle suggestioni sociologiche, politiche e cronachistiche e recupera «una provincia reale, un territorio dello spirito, ma anche l'ansia o la nostalgia di una perdita serenità per scandagliare nel passato e tentare di conoscere e capire l'uomo, che ne è il protagonista»⁶. Il torrese tenta di recuperare il proprio Sud evidenziando, quindi, gli aspetti più personali e i risvolti intimi e soggettivi. Lo scopo, quindi, è quello di ricercare 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»⁷ che cadenzano il suo itinerario narrativo.

Entrando ora nel vivo dell'opera, si noti la dedica privata *in memoriam* 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»⁸. Questi versi appartengono ad una strofe in cui viene descritto l'allontanamento precipitoso del tempo, dei ricordi, l'immediato spegnersi di ogni memoria, e l'attesa, forse vana, del fatto non necessario». 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. Fin dall'incipit della raccolta è sancita l'importanza della memoria e del processo rievocativo all'interno dell'opera⁹; anzi, la stessa memoria è lo scenario autentico dove i personaggi tramite «un'occasione» reale rivivono la propria esistenza, cominciano «il loro itinerario nel tempo e nella rievocazione»¹¹ nella quale viene ritratta a pennellate nostalgiche e soffuse l'ambientazione provinciale.

I dieci racconti che compongono la 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*. Tra questi,

⁶ P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, cit., p. 33.

⁷ G. PETROCCHI, introduzione a M. PRISCO, *La provincia addormentata*, cit., p. II.

⁸ EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2016, p. 217.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 220.

¹⁰ Cfr. STEFANO LAZZARIN, *Le macchine del tempo di Michele Prisco*, in «Critica letteraria», vol. III, n. 128, 2005, p. 504.

¹¹ P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, cit., p. 23.

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; qui a mettere in moto questa grande macchina evocativa è il verso di una civetta, che rievoca nella protagonista la voce della sorella Marina. 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 condanna¹². Da questa percezione riaffiora la figura della sorella a cui seguono il recupero e l'analisi critica e giustificatoria della propria infanzia e dell'adolescenza, caratterizzate da controversi sentimenti che la protagonista non tace ma palesa e che si conclude con il sentimento di pena per la sua condanna ad un destino di solitudine:

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.¹³

Il racconto si conclude con un'importante pagina poetica: superato l'antagonismo con la sorella, la donna, 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".

È bene sottolineare che i dieci racconti che compongono la raccolta sono spesso intrecciati e legati gli uni agli altri in virtù di riprese di alcune tematiche, motivi, scene e azioni. In tal senso, il secondo racconto *Gli uccelli notturni* funge da supporto tematico al primo a cui si aggiunge il tema del determinismo del proprio destino, la riflessione sul sé e la violenza fisica e carnale. Proseguendo in questa direzione, il terzo racconto – *I morti moriranno* – 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 sé stessa dalla sua condotta disdicevole. Il racconto è incentrato su uno dei tanti sentimenti impuri che attanagliano la borghesia provinciale: si tratta dell'amore possessivo e morboso che una donna riversa nei confronti del figlio maggiore. In questo caso la macchina rievocativa è azionata dallo stare nel vecchio salotto di provincia davanti allo specchio in cui sembrano riaffiorare i volti lontani ed inquisitori dei morti, i quali 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 dolcemente perché finisce il tormento, ma si allontana il ricordo sebbene l'agognata messa a tacere dei morti non sia pienamente possibile. Il vero riscatto dei personaggi, che coincide anche con la loro condanna, è la condizione di solitudine in cui sono riversati:

¹² 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.

¹³ M. PRISCO, *La provincia addormentata*, cit., p. 33.

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.¹⁴

Un simile amore filiale morboso lo troviamo in *Viaggio all'isola*, uno dei racconti più emotivamente sofferti della raccolta: Bernardo, rimasto vedovo e con un figlio, torna a casa dalla madre; il loro ricongiungimento è un momento travagliato in quanto, rimasto separato a lungo dalla donna, nutre verso di lei un inspiegabile distacco sentimentale. Accettata l'inevitabilità di un tale distacco, e spaventato dall'idea di perdere suo figlio allo stesso modo, l'uomo cerca di godersi quanto più possibile l'amore di Adriano, fino a quando quest'ultimo non rimane vittima di un incidente. Questo tragico evento non turba eccessivamente il padre, anzi, – e qui esplode il dramma psicologico che attanaglia questo complesso ed interessante personaggio – lui, padre, si scopre felice della morte del figlio perché consapevole di averlo perso prima che questi potesse allontanarsi da lui: Adriano se ne è andato quando ancora apparteneva al padre:

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.¹⁵

In *Il capriolo ferito* 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 scaturisce da un sincero desiderio di proteggere il marito da un'ineludibile delusione causata dalla 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. Tuttavia, la donna che da viva era vista dal marito come lo specchio del suo fallimento, ora, da morta, è divenuta un tarlo che gli ricorda la colpevolezza del suo atto mancato, di quell'omicidio che ha solo desiderato e che probabilmente non ha mai realmente commesso. In *Le segrete consegne* si vede un ulteriore meccanismo rievocativo: il simulacro della memoria è un piccolo scrigno

¹⁴ Ivi, p. 91.

¹⁵ Ivi, p. 171.

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 aveva aperto lo scrigno che non era mai stato scoperchiato da lei.

Veri viaggi sono quelli che leggiamo in *Fuochi nella sera* e *Santa Locusta*. Nel primo, la protagonista decide di ritornare nella vecchia casa in cui ha vissuto col marito per concluderne la vendita e distruggere ogni retaggio del suo matrimonio fallito. Quello che si ritrova a vivere la donna è una sorta di *nostos*, di ritorno, di recupero di una lontana epoca. È proprio la casa che assume una rilevante importanza fungendo da meccanismo rievocativo; 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, la sua solitudine. 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. Similmente in *Santa Locusta*, il ritorno a casa del cugino travolge la protagonista di tutti i drammi che a stento era riuscita a relegare in fondo all'animo; è una storia, anch'essa, di ricordi, ma in questo caso si tratta di memorie più soffuse e destinate a rimanere parzialmente nascoste come celate lo sono nel cuore della donna, nonostante si intuiscono i moti interiori che la turbano. Altro non è che 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: la riproduzione fedele di un quadretto di una famiglia borghese ritratta nella folle corsa che la porta al suo tramonto, svelandone tutta la sua depravazione.

È doveroso dedicare uno spazio particolare all'ultimo racconto, *L'altalena*, emblematico della tematica della memoria e della riemersione del ricordo ed importante perché 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. Michele, tramite il meccanismo dello sdoppiamento del sé, 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 un 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 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 portandolo a confondere i contorni di episodi e le differenti epoche, ma

consentendo anche con inventiva di destreggiarsi per meglio costruirsi, o ricostruirsi, la propria personale storia.

Dall'analisi di questa raccolta si ricava 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, il Male da palesare. È interessante, infine, notare che l'attenzione del torrese è rivolta massimamente verso i personaggi femminili. 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 inettitudine¹⁶. Preannunciando un aspetto che sarà marcato nella raccolta successiva, è presumibile che l'autore 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.

2. FUOCHI A MARE

La seconda raccolta, *Fuochi a mare*¹⁷, 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. Per quanto concerne la struttura, questa si complica rispetto a quella della prima raccolta: se quella presentava un impianto compatto, questa 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, 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*¹⁸, una bambina di dodici anni che per volere altrui, e a causa della miseria dilagante 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 una prostituta; in seguito, lei stessa fugge con un soldato nero, Washington; e infine, vinta dall'ingenuità e dalla pietà nei confronti di una giovane vedova, si abbandona alla prostituzione per aiutare la donna in difficoltà

¹⁶ Cfr. A. CARBONE, *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, cit., p. 57.

¹⁷ M. PRISCO, *Fuochi a mare*, Milano, Rizzoli, 1957.

¹⁸ 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.

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. La presenza di questa giovane figura – emblema, in teoria, della purezza e dell'innocenza, ma costretta a un destino e a 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 peccato¹⁹.

Già dal primo racconto si possono desumere alcune differenze rispetto all'opera d'esordio, ed evidenziare alcune peculiarità della raccolta. 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, si avvicinano a quelli del neorealismo²⁰, si pone l'accento sui fatti e sulla cronaca, nonostante *focus* della sua scrittura rimangano 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. Inoltre, lo spettro della guerra si riflette sia sullo sfondo su cui agiscono i personaggi, sia sui personaggi stessi. Il paesaggio puro e immacolato non domina più lo scenario, nonostante la realtà sia sempre quella partenopea: qui è passata la guerra che 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”.

Per quanto riguarda i soggetti ritratti, 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»²¹. Attraverso lo studio di questo «ceto avvilito ed inerme»²² 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 deboli²³, ovvero coloro che più di tutti erano indifesi di fronte alle lusinghe e alle lacerazioni. Si tratta di 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

¹⁹ P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, cit., p. 51.

²⁰ A riprova delle influenze neorealiste registrate, è doveroso notare che questo primo racconto è dedicato a Vittorio De Sica, esponente autorevole del cinema neorealista.

²¹ P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, cit., p. 51.

²² *Ibidem*.

²³ Infatti, i protagonisti ora sono bambini disincantati e privati della loro innocenza, ora ex soldati tornati dalla guerra di cui scontano le conseguenze psicologiche; nobili decaduti, borghesi, uomini e donne di chiesa, donne rimaste estranee alla realtà storica ma comunque coinvolte, giovani disillusi senza alcuna speranza a cui aggrapparsi.

parole, Prisco esplora una zona del vivere umano sconquassato dalla rovina della guerra.

La seconda sezione è la più corposa della raccolta e conta cinque racconti. L'epigrafe introduttiva recita alcuni versetti di Giovanni, XIX, 34: «... e subito ne uscì sangue e acqua»²⁴. Le tematiche principali sono 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 volto ad ottenere un riscatto. 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 un "miracolo" – per usare una terminologia propria della prima opera del torrese – a cui segue l'adesione cieca e passiva alla propria sorte.

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 e un soldato inglese si intrattengono a giocare a carte, bere whisky e parlare 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 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.

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 la funzione di espiare una colpa, di liberare gli altri e sé stessi da una condanna e di riscattare un misfatto, non sempre reale ma comunque sentito come tale. Nel primo racconto, un soldato nero viene falsamente accusato da una bambina di averla aggredita e per questo viene ucciso. Il secondo racconto rappresenta la tragica storia di un'insegnante affetta da convulse crisi nevrotiche che si manifestano massimamente in prossimità della luna piena. In una di queste occasioni, la donna perde il controllo e aggredisce un suo allievo incontrato casualmente; dopodiché la donna si toglie la vita, impiccandosi ad un albero. La sua morte non è vana ed è carica di significato: 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 pena di dover sopportare

²⁴ Nell'edizione di riferimento è presente un errore attribuibile all'editore: si legge «XXIX» invece di «XIX». 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 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.

il peso di una moglie malata. 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 di questa con un vicino di casa, la uccide, pugnalandola di sorpresa.

I racconti citati presentano tutti un elemento in comune: la quotidianità si confonde con la straordinarietà del contesto postbellico; la guerra ha perturbato le vite calme e tranquille delle persone al punto che non si distinguono più i confini di ciò che è importante da ciò che è futile: la possibile tragica fine dei figli in *I ragazzi torneranno* assume un valore meno rilevante di una cena borghese; o ancora, il rosso della conserva di pomodoro in *La conserva* si confonde con il sangue della figlia pugnalata mortalmente. Tutto ciò avviene perché il tragico evento storico ha invertito la naturale scala dei valori, mandando in cortocircuito la normalità.

La terza sezione è simile alla prima per alcuni aspetti: in primo luogo, anche questa si compone di un unico racconto il cui titolo è dato dal nome del bambino protagonista della vicenda, Paolino; in secondo luogo, 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»²⁵. 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 torna 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, 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'uccisione della madre per mano del padre. Entrambi i bambini, Immatella e Paolino, si scoprono attanagliati da una colpa, da un peccato, che grava su di loro. La morte a cui i bambini assistono rappresenta, per l'una e per l'altro, l'epilogo dell'incanto e delle illusioni infantili. Con questa atmosfera di disincanto e di 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 comprende 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, 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

²⁵ P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di Prisco*, cit., p. 55.

in *Le ortensie*. Nel primo racconto, una madre trasporta in braccio il corpo esanime della figlia – fingendo che la 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 la sua neonata. Nel racconto centrale, *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. In questi racconti, la sofferenza dei personaggi è palpabile, il loro è un addolorarsi che non degrada mai in atteggiamenti stucchevoli: essi 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». 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»²⁶. 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 privato del suo unico possibile affetto puro, il cui unico rifugio rimangono la preghiera e la fuga. Similmente in *Serva e padrona* si legge di una serva che, rimasta sola dopo la morte del suo amante, nel tentativo di abbattere quel sentimento di solitudine che è sempre più stringente, cerca il figlio che aveva abbandonato alla nascita e si ritrova travolta dalla cupidigia del ragazzo. 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. Una costante di questi racconti è l'elemento amoroso i cui epiloghi non sono mai lieti, ma palesano sempre un disincanto, una disillusione, e prefigurano una sola via da perseguire. Nell'ultimo e più importante racconto, *Gli sposi della domenica*, 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:

²⁶ Ivi, p. 57.

«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 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.

[...] «Ma sono i fuochi! Vieni a vedere».

[...] 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».²⁷

Ecco quindi 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. 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.

3. PUNTO FRANCO

*Punto franco*²⁸ vede la luce nel 1965 e presenta una struttura molto simile a quella dell'opera precedente. Qui troviamo quattro sezioni, ognuna delle quali è

²⁷ M. PRISCO, *Fuochi a mare*, cit., pp. 326-28.

²⁸ 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

preceduta da una prefazione autoriale che fornisce delle coordinate interpretative e 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.²⁹

I quattro racconti di questa sezione, *Il tedesco*, *L'ospite*, *La sera è calma*, *a Trecase* e *Le mele* ruotano tutti intorno al motivo della guerra³⁰. 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. Purtroppo, come ci avverte lo stesso Prisco nell'allusiva prefazione sopraccitata, la tematica principale non è la guerra, come potrebbe apparire da una lettura superficiale. Il filo rosso 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 di Gioconda mentre i due si stringono in un abbraccio dettato dalla paura di essere avvistati dai tedeschi. L'attonita Annetta, invece, coglie in flagrante sua sorella Lucia mentre si sta intrattenendo con un soldato nero presso il canneto. Racconto più intimo è *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. 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

pone l'accento sulla «libertà di composizione affidata all'estro di singoli momenti ed occasioni (in quanto tali, quasi esenti da “dazio critico”)» (M. PRISCO, *Punto franco*, Milano, Rizzoli, 1977). 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» (A. BENEVENTO, *Michele Prisco. Narrazione come testimonianza*, cit., p. 13).

²⁹ M. PRISCO, *Punto franco*, cit., p. 7.

³⁰ *La sera è calma*, *a Trecase* era già comparso nella raccolta precedente. In generale, 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 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.

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'infanzia³¹:

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 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.³²

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.

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

³¹ Nell'analisi della raccolta precedente, abbiamo già avuto modo di evidenziare la particolare attenzione dello scrittore torrese nei confronti di questo tipo di protagonisti.

³² M. PRISCO, *Punto franco*, cit., p. 57.

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.³³

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 evince l'idea che il passaggio all'età adulta sia segnato da un'esperienza particolare, da un trauma necessario; o meglio, emerge la consapevolezza che sia la stessa scoperta ad essere traumatica.

Nella nota introduttiva della terza sezione si legge:

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...³⁴

È la sezione più corposa ed eterogenea 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»³⁵. 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 isolamento 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 cruccio per un passato ormai lontano.

La guerra, o meglio, i segni che questa ha lasciato compagno 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

³³ Ivi, 98.

³⁴ Ivi, 99.

³⁵ A. BENEVENTO, *Michele Prisco. Narrazione come testimonianza*, cit., p. 20.

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 incomprensione 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. 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 – 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 in casa sua 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 sebbene domini 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 con una speranza più o meno fioca di ricongiungimento. 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. *Il pic nic*, invece, racconta di una coppia di felici coniugi che fanno la prima gita della stagione al mare, con i figli.

Il racconto più importante e che funge da *trait d'union* con l'ultima sezione è *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: è in questa direzione che va interpretato il dominio della percezione della realtà in continuo mutamento e del tempo che si consuma troppo velocemente. Rincasata tutta la famiglia dalla gita, 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, ed è proprio il suono di quest'ultimo che mette in moto il meccanismo di recupero dell'età lontana. Il bisogno quasi viscerale di ritrovare sé stesso, di evadere con il pensiero dalla realtà castrante e rifugiarsi nei ricordi si collega alla 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 presenza:

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.³⁶

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». Questi versi precedono il tono intenerito dell'intero racconto: 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 *glacé*, 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»³⁷. 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*.³⁸

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, 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 succube di riti e di cerimonie. Il

³⁶ M. PRISCO, *Punto franco*, cit., p. 197.

³⁷ RAFFAELE LA CAPRIA, *Napolitan graffiti. Come eravamo*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 93.

³⁸ Ivi, pp. 93-94.

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 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, le gite sfiancanti fino al Vesuvio, le mode ed i passatempi dell'epoca, 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 in 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.³⁹

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 del proprio passato, seguendo un percorso ben marcato che l'autore non cela silenziosamente, ma esterna dichiaratamente, accompagnando il lettore nella sua scoperta.

³⁹ M. PRISCO, *Punto franco*, cit., p. 283.