

ANNA MORRONE

«NÉ VERITÀ NÉ MENZOGNA»
LA SECONDA STAGIONE NARRATIVA DI MICHELE PRISCO

1. *IL COLORE DEL CRISTALLO*

La seconda stagione novellistica di Prisco si apre con la raccolta *Il colore del cristallo*, pubblicata nel 1977. Questa opera è caratterizzata da una spiccata eterogeneità: accanto ad espedienti narrativi nuovi e raffinati, a riflessioni di carattere etico e sociologico, si trovano registri narrativi di stampo naturalistico, non privi di venature surreali. L'opera si compone di tre sezioni precedute da un'epigrafe che cita alcuni versi del Duca di Rivas, i quali offrono 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 mira¹.

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»² senza offrirne interpretazioni soggettive. Ciò si ricava dalla lettura dello scritto autobiografico *La parabola dello scrittore* – che compone la terza sezione – in cui Prisco, con tono impersonale rievoca la propria vicenda letteraria, ed in particolare “il secondo mestiere” di giornalista, offrendoci, oltretutto, delle preziose pagine di poetica. Lo scrittore ripercorre la fase iniziale della propria carriera letteraria, quando si dedicava prevalentemente alla stesura di racconti imperniati sullo stato d'animo di un personaggio inventato o tratto dai ricordi della propria felice infanzia, considerandosi, quindi, e soprattutto, un narratore. Questo tipo di racconti riceve ampio apprezzamento da parte di alcuni lettori e ciò gli permette di instaurare un rapporto col suo esiguo pubblico, il quale ne apprezza «il timbro della prosa, l'intonazione del taglio narrativo, il clima evocativo»³, ed

¹ «Perché in questo mondo traditore / non c'è né verità né menzogna: / tutto è secondo il colore / del cristallo con cui si guarda».

² AURELIO BENEVENTO, *Michele Prisco: Narrazione come testimonianza*, Napoli, Guida, 2001, p. 26.

³ MICHELE PRISCO, *Il colore del cristallo*, Napoli, Ferraro, 1977, pp. 225-226.

è proprio questo apprezzamento che dà senso alla fatica del cosiddetto “secondo mestiere”. È in questo momento che Prisco riflette sul genere da lui esperito, attribuendo un determinato valore ai racconti da lui stesi, ed investendo lo scrittore di un particolare compito: 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. In questa sede si leggono 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 evitando-gli 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 verità né menzogna ma tutto dipende dal colore del cristallo attraverso il quale si guardano gli avvenimenti, le cose, gli uomini⁴.

Questa felice parabola inizia a declinare con il cambiamento del direttore della rivista, il quale non vuole che la terza pagina sia dedicata ai racconti poiché questi non incontrano più i gusti dei lettori. Pertanto, la sua collaborazione diventa sporadica, fino a cessare; a risentirne maggiormente è il suo umore: «si sentiva inappagato, scontento, e persino umiliato»⁵. A distanza di anni, il direttore offre allo scrittore la possibilità di riprendere a collaborare, ma emblematico è quanto Prisco afferma:

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. [...] Doveva prendere nota di questa nuova situazione prodottasi attorno a lui e adattarvisi, 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 mestiere⁶.

La prima sezione, composta da quattro racconti, accoglie quelli più recenti – quindi, anche quelli più interessanti per cogliere le novità della narrativa

⁴ Ivi, pp. 226-227.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ivi, p. 228.

prischiana –, datati 1957-1974, i quali presentano uno svolgimento più ampio rispetto ai racconti della seconda sezione. Il primo, *Frammenti da un epistolario*, 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. Si tratta di ritagli di vita di Tommaso, e indirettamente anche di Sergio, quadretti estivi di giornate abbacinanti trascorse al mare a leggere, digressioni saggistiche riguardanti Dio, la vita e la morte, la verità; ma anche considerazioni di carattere più esistenziale e personale. Un aspetto nuovo è il tono della narrazione: in un primo momento, il narratore in prima persona esplicita i propri dubbi e le proprie perplessità; 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 innovativo 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. Non mancano, infatti, riflessioni sulla funzione e sull'esistenza dei ricordi, nonché sulla loro fenomenologia.

«Il ricordo e il pensiero sono la nostra vera forza: vivremmo dieci volte di meno senza di essi»⁷.

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 analitici⁸.

Al contrario del precedente il secondo racconto della raccolta, *La schedina*, è di stampo verista. Il soggetto trattato, una famiglia di contadini investita da una tragedia, e l'atmosfera, sono simili a quelli de *La provincia addormentata*. 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

⁷ Ivi, p. 14.

⁸ Ivi, p. 15.

famiglia arriverà a riesumare la salma del congiunto nella speranza vana di recuperare la ricevuta. Il racconto successivo, *Una storia del sud*, 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. Si dipana, prima nella sua mente e poi nella conversazione con l'ospite, il ricordo di Angelina Turso, colpevole di un omicidio d'onore, un gesto incomprensibile per chi non è avvezzo a un certo tipo di sentimenti. Nuovo è l'elemento della 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. Sono interessanti le due immagini del Sud che si delineano, quella stereotipata e amena di chi il Sud non l'ha vissuto ma solo visitato e quella cruda, reale, misera e disperata di un popolo *sui generis*, una terra destinata a rimanere sconosciuta ed incompresa ai più. *La casa vecchia* è l'ultimo racconto della prima sezione. Qui è messa 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 di 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 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. 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.⁹ Il critico Aurelio Benevento¹⁰ 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

⁹ 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.

¹⁰ Cfr. A. BENEVENTO, *Michele Prisco: Narrazione come testimonianza*, cit.

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. 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 questo cambiamento. In tutti i racconti della prima sezione non si approda mai ad uno scavo o ad un'indagine psicologici più profondi, si resta, invece, solo all'esposizione dei pensieri, nemmeno in quei racconti in cui la narrazione è condotta in prima persona; invece, viene data particolare enfasi ai dettagli della narrazione. 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. In *A lume di candela* 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. 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. La particolarità risiede nel fatto che entrambe le volte in cui il cucù ha segnato l'ora contemporaneamente il campanello di casa è suonato, sebbene fosse stato sentito solo dal nuovo inquilino e sebbene non ci fosse nessuno fuori dalla porta. Si scoprirà che due morti sono avvenute nei momenti esatti in cui il cucù ha suonato. La morte è presente anche nei due racconti *Fine agosto* e *Canasta a Poggiofiorito*: 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. Il secondo racconto è simile per alcuni aspetti: qui durante una serata mondana in compagnia di amici, il padre di famiglia, colto da un malore, forse dovuto all'eccessivo lavoro, muore. In entrambi i racconti, la natura ed il paesaggio sono in armonia con la circostanza. La terza porzione è la più consistente e raggruppa i racconti datati 1957-1968: *L'eredità*, *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 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 la visita della biblioteca, l'uomo si allontana e a questo punto che fa una sconvolgente e perturbante scoperta: la casa è abitata da una creatura dalle sembianze mostruose. 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 sta aspettando il treno che lo riporti in paese. Nell'attesa, l'uomo si reca nella cappella della stazione per ascoltare la messa; lui è combattuto tra seguire la liturgia, osservare gli altri partecipanti-viaggiatori e l'incredulità riguardo al fatto che la figlia si sia abituata senza difficoltà alla vita di città. *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 che non condivide lo stesso bagaglio di informazioni e le stesse esperienze. Allo stesso momento, però, il narratore esplicitando le mezze frasi dei commensali, e rievocando nella sua mente episodi connessi a quelli ricordati, 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. Il tema della casa è al centro di *Scoperta della casa* e *Una coppia felice*. Nel primo racconto c'è la felice scoperta da parte di un uomo che è rimasto a casa dal lavoro dei segreti della casa, della vita degli oggetti.

[...] 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 disperazione¹¹.

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. 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, lo spettatore ha la possibilità di godere di uno spettacolo singolare: vedere ciò che si cela dietro le apparenze, in senso fisico ed in senso metaforico. Con l'ultimo racconto, *L'isola*, si ritorna ad una tematica centrale della raccolta che si è già potuta saggiare, ovvero la memoria, la cui importanza è massimamente sancita dalla posizione liminare di questo 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 suscita 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 risospinge senza rimedio nel mulinello d'un mondo sempre più anonimo e inaridito e grossolano¹².

2. 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; è interessante, quindi, perché ripercorre un cinquantennio della attività letteraria

¹¹ M. PRISCO, *Il colore del cristallo*, cit., p. 193.

¹² Ivi, pp. 220-221.

del torrese, costituendo un ricettacolo nel quale converge tutto il suo orizzonte tematico, poetico, nonché, linguistico, stilistico e formale. Sono presenti cinque sezioni, ognuna delle quali è preceduta da un'epigrafe. Inoltre, due sezioni sono costituite da un unico racconto e ciò permette di mettere in rilievo due tematiche portanti di tutta la narrativa prischiana: l'Uomo, nei suoi aspetti più intimi e nelle sue sfumature sentimentali più sfaccettate; la propria provincia, che sia essa geografica o del cuore. 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 emerge 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 sezione.

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 libro¹³.

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, nulla più¹⁴.

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, accetta di 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, una ragazza costretta alla prostituzione e per questo gravata dal senso di colpa nei confronti dell'uomo

¹³ M. PRISCO, *Terre basse*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 9.

¹⁴ Ivi, p. 23.

che ama; nel secondo della accidentale morte del marito della protagonista, la quale si sentirà colpevole dell'incidente, se non nelle azioni perlomeno nelle intenzioni. In *Gli alianti*¹⁵ 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 viene sviscerata tutta l'angoscia della donna: è un flusso di pensieri agitati e paranoici da cui si evince il suo desiderio cocente di svincolarsi dalle proprie bugie, nonché la sua intima speranza di essere smascherata dalla famiglia 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 sollevare il velo sotto il quale si annidano bugie e scomode verità. *Venti alisei* rappresenta 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. 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, ed infatti presentano elementi comuni. 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, 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. 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 al centro del testo egli pone sempre l'Uomo. Infine, sebbene in questi racconti dominino una forte componente descrittiva esterna ed esteriore che segue le orme più veriste e che va leggermente a discapito dell'elemento introspettivo, tuttavia, sono riscontrabili anche 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

¹⁵ 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*.

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. Questo racconto si discosta dagli altri per diversi aspetti: intanto, l'introduzione dell'elemento bellico rompe quell'atmosfera di sospensione della realtà, di pace, creata dall'ambientazione provinciale; viene introdotto l'elemento concreto, reale e distruttivo, trattato, però, non con il polso neorealista, ma sempre con l'intenzione di porre al centro del testo l'uomo e non l'evento. Lo scenario 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 fattezze, con elementi della sempre più presente e pressante modernità. Se nei primi racconti domina il sentimento di inettitudine, di prigionia e incasellamento, di fallimento dopo il tentativo di evasione, di rassegnazione e di 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». La sezione è costituita da un unico racconto, *L'arcolai* datato 1946. Il testo rappresenta 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. 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. La particolarità di questo racconto 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. Sorprendono 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 descrive 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: «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 dalla 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*¹⁶. Il pensiero di Conrad introduce in una dimensione misteriosa di solitudine, di incomprendimento, nonché di sospensione, di precarietà, 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 alla zia ricoverata in ospedale per degli accertamenti. La donna rievoca quel felice passato, la conoscenza sempre più approfondita della parente, 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. 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

¹⁶ Tra questi, due, *Le streghe* e *Il cric* compaiono anche in *I colori dell'arcobaleno*.

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 la rievocazione 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. 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. 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. *Il coltello* è uno dei racconti più misteriosi di questa sezione: la protagonista è una ricca donna dai semplici ma frivoli sentimenti. Nello scegliere il regalo di Natale da fare al suo fidanzato si lascia trasportare dalla pubblicità e dal lusso, pertanto sceglie di comprare un costoso coltello da caccia. La sera dell'incontro, prima dello scambio dei doni, i due innamorati 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 l'oggetto andrà in dono; ma, inaspettatamente, la donna ripete le parole di Giulietta e si suicida. 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 persino contro creature indifese, dimostra che non è possibile sradicarlo ed eliminarlo. Un altro elemento che accomuna altri racconti della sezione è quello folcloristico, che si è già visto in *Le streghe*, ma pure in *Il sangue freddo*, dove 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. Ecco che ritorna una tematica evidenziata 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, forse ad opera del pappagallo. 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 spaventosi 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. 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. Lasciati alle spalle i racconti più tetri, è presente un registro più tranquillo, di storie più quotidiane e speranzose, ma di certo non più banali. *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 si è già visto in *I colori dell'arcobaleno*, il cric è simbolo del limite umano; il filo d'argento, invece, è un regalo 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 «una macchina del tempo» per dirla con una espressione di Lazzarin¹⁷. 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:

¹⁷ Cfr. STEFANO LAZZARIN, *Le macchine del tempo di Michele Prisco*, «Critica Letteraria», a. XXXIII, fasc. III, n. 128, 2005.

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 solitudine¹⁸.

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 il rifiuto del mito della fama e la fedeltà alle proprie idee a discapito del successo. L'epilogo del racconto è dolcissimo: 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. Conclusa la terza sezione, ci si addentra ora nella quarta, la quale conta un unico racconto, forse il più importante dell'opera, di certo molto interessante per l'entroterra tematico di Prisco, vale a dire, *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 stesura del suo discorso inaugurale a “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 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. Sorvola, poi, sui paesi vicini di Castellabate e Morziano, per finire a parlare della crisi che ha colpito la sua città. 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

¹⁸ M. PRISCO, *Terre basse*, cit., pp. 214-215.

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 tranquillo fino a quando lei crede di vedere la loro bambina giocare su un ramo dell'albero in giardino. 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. Iniziano, quindi, le indagini per cercare di capire chi sia la donna che lo ha chiamato e perché l'abbia 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, da anni, Giulio non aveva più notizie. Viene rievocata, allora, loro storia d'amore, ed il 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. 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, al 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 a causa dell'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 suo marito. I due si separano quando l'ossessione della donna impedisce all'uomo, avvocato, di accogliere in casa un individuo che ha un disperato bisogno del suo aiuto legale, e che, di conseguenza, si suicida. Lui, allora, la lascia, le cede la casa e prima di uscire per sempre dalla sua vita distrugge degli oggetti preziosi: ad andare in frantumi non sono solo le suppellettili, ma anche la loro storia d'amore e l'identità stessa della donna. 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 trovare qualche oggetto interessante. Un giorno viene in possesso di un particolare album fotografico dotato di un carillon, e di alcuni dagherrotipi che ritraggono diversi volti. L'uomo inizia così 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, cercando 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. È lecito leggere dietro al nuovo passatempo del protagonista, anche il mestiere dello scrittore, ed in particolare, dello scrittore di racconti, che dopo aver 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 personali, individuali ed arbitrari. 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 storia¹⁹.

Le terre basse – i racconti, quindi – rappresentano quel terreno piano che uno scrittore percorre agevolmente, attingendo tutti i nutrimenti di cui lui ha bisogno per poi spingersi a scalare dislivelli maggiori – ovvero, metaforicamente, arrivare a comporre i romanzi. Per ciò 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. Questi 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»²⁰ 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 tale 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, l'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.

¹⁹ Ivi, p. 347.

²⁰ ANNALISA CARBONE, *La provincia di Michele Prisco: persistenze e trasformazioni*, «Esperienze letterarie», a. XXXV, n. III, p. 52.

3. *I COLORI DELL'ARCOBALENO E LA PIETRA BIANCA*

Al fine di offrire una trattazione completa ed esaustiva della produzione novellistica di Prisco, è bene citare altre due raccolte di racconti che in misura minore ne fanno parte: la prima opera è *I colori dell'arcobaleno* che 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. È interessante leggere la nota introduttiva dell'autore per comprendere l'essenza dell'opera, la sua ragione di esistenza, e il fine che lo scrittore voleva seguire:

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 grigi²¹.

La seconda opera è *La pietra bianca*, una piccola raccolta pubblicata postuma nel 2003 che comprende quattro racconti inediti. *Le fil rouge* del volume è insito nel titolo della raccolta che è anche il titolo del primo racconto. 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; infatti, tutte e quattro

²¹ M. PRISCO, *I colori dell'arcobaleno*, Napoli, Ferraro, pp. 5-6.

le storie presentano un finale di amara accettazione della propria sorte, una consapevole e dolorosa partecipazione agli eventi, storie i cui protagonisti, tutti appartenenti alla borghesia, hanno un destino che li accomuna; sono sì 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.