

La morte  
non è niente per noi  
perché quando  
essa non c'è  
noi ci siamo  
quando c'è  
noi non ci siamo

Epicuro

la finestra sul cortile

## GUARDANDO FUORI, GUARDANDO IL MONDO

Beppe Sebaste

A un certo punto del film *Camera con vista*, il padre confessa la propria grande debolezza: «Ho bisogno del mondo esterno». Condivido, e così tanto che la mia vita potrebbe dirsi così: vista con camera, perché ciò che sta fuori dalla finestra è per me anche più importante del dentro. Rimpiango di non avere collezionato fotografie delle finestre che ho abitato, da quella dell'infanzia col grande noce davanti (sradicato per far posto a un parcheggio) a quella sulla vasca da bagno che dà sui tetti, la preferita di mio figlio. Quella sulle Alpi Apuane. Quella su Avenue de Champel a Ginevra, dove ho imparato il capitalismo selvaggio vedendo sparire una dopo l'altra le vecchie bellissime case. Tutte le finestre dell'amore, tra un lago o un mare e un letto disfatto. Mentre scrivo, guardo con gratitudine le foglie gialle degli ippocastani, e tra qualche giorno vedrò il mio riflesso nel vetro sullo sfondo del cimitero di Montparnasse, e quello

più metropolitano dei fari all'incrocio con Boulevard Raspail. Ma le finestre sono oggetto di desiderio anche da fuori. Non ho mai cessato di commuovermi e sognare vite scorrendo un lampadario, un pezzo di credenza, una libreria colorata, perfino i lampi azzurri di una tv accesa. Provo un languore erotico guardando gli interni degli edifici più poveri, quelli che si vedono dai vetri del treno all'entrata delle città, o dai semafori di periferia, come un desiderio inconscio di clandestinità. Le finestre raccontano storie di vita e di morte, matrimoni di sguardi. È una di queste storie che vorrei raccontare.

La dico al posto di un'altra, rispondendo così all'esclamazione di Paul Celan: testimonia per i testimoni. In questo caso una donna e poetessa - Livia Chandra Candiani. Succede a Milano. Un giorno di primavera è richiamata dalle voci, o forse no, va alla finestra per istinto. Voci e rumori vengono dopo. Un uomo



che corre, trafelato e ferito. Si guardano, trasaliscono. Alla preghiera di lui che gronda sangue e paura, lei risponde fermata, e lui si calma, trova requie sotto la finestra di lei, addossato alla pianta. Continuano a guardarsi come sposi, lei gli parla. Finché lui si lascia morire. Più tardi saprà. Tentata rapina. Urla e strepiti erano degli inseguitori, un tabaccaio gli ha sparato alla schiena e ancora lo inseguiva. Fu sola a dargli riparo, sguardo (*shelter from the storm*, cantava Bob Dylan). Dalla finestra. Ha testimoniato le violenze, le omissioni di soccorso. I giornali ne hanno parlato. I negozianti hanno raccolto firme a favore delle armi. Lei ha scritto una poesia.

«Fidanzata con il respiro / scorro nelle strade, / la tua macchina di sangue / l'ha lavata la pioggia / i cani della mia rabbia / non avrebbero lasciato avvicinare / i lavatori di cattivi soggetti, / (...) Cosa accusa / il corpo che resta a terra, / della terra...». È la storia di una finestra e di un ultimo respiro, «senza trionfo nell'aria poliziesca, / sotto l'albero cui ti sei appoggiato / per un ultimo atto verticale...». Non è vero che stare alla finestra è essere separati dal mondo.

## NO LIMITS

Il mensile rivolto  
alla disabilità

Dal 22 novembre  
in edicola con l'Unità  
a € 2,20 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

## NO LIMITS

Il mensile rivolto  
alla disabilità

Dal 22 novembre  
in edicola con l'Unità  
a € 2,20 in più

MICHELE PRISCO

# La provincia e la penombra

Massimo Onofri

Quando si parla della letteratura italiana del secondo dopoguerra, e di quel fenomeno culturale che ha preso il nome di Neorealismo, è impossibile non nominare Napoli: la città che, ai tempi di Matilde Serao, era stata già una delle capitali del Verismo. A Napoli, infatti, vivevano e agivano una folla di promettenti scrittori che poi, nei decenni successivi, avrebbero acquistato un diverso significato e valore nella storia delle nostre lettere. Qualche nome e qualche titolo, a mero titolo di rapida esemplificazione: Carlo Bernari di *Speranzella* (1947) e *Vesuvio e pane* (1952); Giuseppe Marotta di *L'oro di Napoli* (1947); Domenico Rea di *Spaccanapoli* (1947) e *Gesù fate luce* (1950); Luigi Inconronato di *Scala a San Potito* (1950); Luigi Compagnone di *La vacanza delle donne* (1954); Anna Maria Ortese di *Il mare non bagna Napoli* (1953). E, appunto, il Michele Prisco di *La provincia addormentata* (1949), lo scrittore di Torre Annunziata scomparso ieri, all'età di ottantatré anni.

Diciamolo: sotto l'apparente - appariscente talvolta - colore napoletano, non si potrebbero dare scrittori più diversi. Secondo una constatazione oggi facile: non certo a quei tempi, di purtroppo illusivo progressismo. Ma che conferma il lavoro della critica italiana migliore di questi ultimi decenni: impegnata a dimostrare, per quasi tutti gli scrittori definiti precipitosamente neorealisti, l'assoluta inadeguatezza, se non patente falsità, di quella fortunatissima etichetta. Sino al punto che, a forza di svuotarla di presenza, la categoria di Neorealismo s'è ridotta ormai ad un guscio vuoto: in questo senso il caso di Michele Prisco, tra gli scrittori di area napoletana, è stato veramente emblematico: e sin da subito carico di equivoci. Eppure, gli otto racconti inclusi nella *Provincia addormentata*, suo libro d'esordio (che, nell'edizione profondamente riveduta del 1969, diventarono dieci), con quella scelta d'attenersi al mondo della piccola e media borghesia, e per di più provinciale - un mondo di passioni letargiche ma velenosissime, corrosive -, si tenevano già assai lontani dall'ottimismo populista allora molto in voga, dall'entusiasmo resistenziale, e dall'idea d'una letteratura documentaria

Bernari, Marotta, Rea, Compagnone, Ortese... e appunto Prisco: scrittori diversissimi sotto l'apparente etichetta «napoletana»

Una recente  
immagine  
dello scrittore  
Michele Prisco



Morto a 83 anni lo scrittore napoletano che ha descritto la piccola borghesia de «La provincia addormentata» un mondo di passioni velenose lontano dai canoni del neorealismo e che più che a Verga guardava a Freud, James e Proust La sua è stata una scrittura misurata sospesa tra le radici di un'Italia antica e l'appello pressante della modernità

che dovesse lavorare in presa diretta sugli eventi della guerra e della lotta partigiana. Non per niente, se volessimo abbandonarci al giuoco delle ascendenze, non dovremmo richiamarci all'influsso di certo verghismo di ritorno, d'un Verga per altro frainteso e regressivo, quello che è ravvisabile, lo dico per inciso, in un film sin troppo famoso come *La terra trema* (1947) di Luchino Visconti. Sono altri i nomi da chiamare in causa per Prisco, e non sono italiani: la Mansfield, James e Proust, un Mauriac, seppur laicizzato.

A ogni modo: ha ragione Enzo Siciliano quando osserva, presentando uno dei racconti della *Provincia addormentata*, «come Prisco tenda a scoprire, delle chiare atmosfere mediterranee, proprie dell'orizzonte dove le sue storie e i suoi personaggi sono mossi, il lato opposto». Sicché, se molti di questi personaggi si

troveranno a vivere l'incanto d'una «bella giornata», tanto per stare al mito scintillante che il napoletano La Capria avrebbe consacrato nel suo *Ferito a morte* (1961), non ne trarranno giovamento alcuno, quanto al guazzabuglio del cuore, che rilutta, tenace, a ogni lusinga e lussuria d'un paesaggio sfatto di luce, ma prepotente, ferace. Ecco: «la penombra ci avvolgeva come un sudario». Sono parole che si leggono in un libro lontanissimo, per temi e scrittura, da questo d'esordio, e cioè *Le parole del silenzio* (1981) ma che ci affidano una chiave per rileggere unitariamente il percorso di Prisco, almeno quanto alla sua disposizione psicologica, che fu quella d'uno scrittore frequentante, in ogni stagione della sua vita creativa, gli stadi intermedi della coscienza, quelli della penombra: poco importa che, via via, s'allargasse il suo compasso per così dire sociologico e storico.

In effetti, le pulsioni che nei suoi personaggi arrivano sempre dal profondo (un profondo che non ignora né Freud, né la grande tradizione dei moralisti classici), sono sottoposte ad uno specialissimo processo di cloroformizzazione, dentro un quadro d'aspettative frustrate, ritrazioni, desideri sbagliati, ambizioni impotenti, scatti autopunitivi, in direzione di quell'«autobiografismo del profondo» che ebbe, forse, nel sodale Mario Pomilio, il più attrezzato testimone. Né sarà da sottovalutare, dentro questa speciale autobiografia, il ruolo svolto dalla famiglia, il luogo della non chiarezza e della reticenza, dell'ambiguità costitutiva: ma che rappresenta la cruciale punto d'incontro tra l'io e gli altri, tra la vita appena socializzata (e del tutto ignara di sé) e il mondo appena interiorizzato, tra il soggetto che narra e i personaggi raccontati. Se Prisco ha avuto problemi di lin-

gua e linguaggio, si deve proprio alla spasmodica ricerca di questo punto di fusione narrativa, sperimentato a tutte le temperature, dalla divaricazione etica di *La dama di piazza* (1961), che racconta la storia d'una Moll Flanders napoletana (Spagnolletti), all'aspirazione simbiotica di *Le parole del silenzio*: con tutto quello che ne consegue, quanto all'impiego delle opportune tecniche narrative.

Ci si potrebbe chiedere, come ha fatto Geno Pampaloni nel suo saggio più organico, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea* (1987): «Ha amministrato bene il suo ingegno? La domanda è d'obbligo, se pensiamo che, nonostante il vasto pubblico, egli ci appare, nella nostra società letteraria, come un *gentilhomme campagnard* dal gusto forbito e dalle maniere squisite, che viva appartato fuori città. Ciò equivale a dire, in termini di letteratura, che ha semplifica-

to la sua complessità, ha smussato la punta del suo scandaglio, si è accontentato di darci le didascalie delle immagini drammatiche che la sua fantasia suscitava dal buio, e ha rimosso, con la distaccata eleganza che è una sua seconda natura, i suoi possibili inferni». È difficile non convenire con queste parole: soprattutto quando si pensa che Prisco ha dovuto fino alla fine, e dentro i suoi stessi libri, fare i conti con un non piccolo conflitto esistenziale: quello tra il nativo e naturale accordo con un'Italia antica ed un obbligo culturale, che avverti pressante, ad essere assolutamente moderno. Quel conflitto che lo ha portato al conio d'una scrittura sempre avvertitissima, all'uopo del sottile scandaglio, ma talvolta paludata, alonata, ipercorretta, e d'un ipercorrettismo da vecchio e gentile umanista di provincia. Una scrittura sempre dimidiata tra la mimesi e il commento: che, in qualche caso, ha portato a risultati davvero interessanti, come quelli che si raggiungono in un romanzo come *Una spirale di nebbia* (1966). Siamo in una Napoli contemporanea: quando il giudice istruttore Renato Marino si trova di fronte ad un delitto, quello di Valeria Sangermano, che, di ipotesi in ipotesi, viene ricondotto alla figura d'un uomo inoffensivo e di mitezza conclamata. Il punto è, però, un altro: che le tecniche investigative vengano progressivamente distolte dalla loro precipua funzione, per essere applicate, non al caso criminale, ma alla vita intima del magistrato, che rilegge, attraverso quel caso, la sua complicata vita matrimoniale. Si tratta di pagine in cui quella disposizione al commento incalzante, di cui parlò per primo Carlo Bo, trova forse la sua migliore esemplificazione. Pagine dove domina, suggestivamente, un sentimento di latente catastrofe: e che fanno di Prisco l'autore d'uno dei più bei gialli psicologici del secondo Novecento italiano.

Se, però, volessimo andare al libro che meglio attesta questa oscillazione, se non dicotomia, tra mimesi e commento (un commento, si badi, che non ha nulla a che fare con una qualche disposizione al saggio), dovremmo allora riferirci al libro (sarebbe difficile chiamarlo romanzo) che lo scrittore ha congedato quattro anni fa per l'editore Rizzoli, dal significativo titolo *Gli altri*. È la storia d'un ritrovamento casuale: quello d'un dattiloscritto dimenticato, scritto dopo *Gli eredi del vento* (1950) e prima di *Figli difficili* (1954), maripreso in mano a quasi cinquant'anni dalla sua composizione. Prisco vi intercala delle pagine in corsivo, scritte dal più alto promontorio degli anni: di commento ansioso, appunto, ma tutt'altro che chiarificatrici (perché la vita, forse, non è chiarificatrice di niente). Non pensate a un cedimento alle mode, magari quella del metaromanzo. Si tratta, dentro un rovello ancora angoscioso, d'un bellissimo commiato dello scrittore dai suoi personaggi: ma anche d'uno straziante congedo, quello dalla vita attiva.

Da «Una spirale di nebbia», uno dei migliori gialli psicologici italiani a «Gli altri» sorta di commiato dalla vita