

«ESSERE DEL PROPRIO TEMPO»:
RIFLESSI DELLA CRONACA NELLA NARRATIVA DI MICHELE PRISCO

FRANCESCO SIELO*

L'articolo analizza il rapporto tra cronaca e narrativa in Michele Prisco, attraverso i commenti dell'autore e il confronto con il romanzo *Gli ermellini neri*, la cui vicenda è direttamente ispirata ad un fatto di cronaca. L'ispirazione cronachistica tuttavia si traduce in una narrazione psicologicamente approfondita, incentrata sul problema del male e volta a rappresentare non tanto la realtà del fatto, quanto il suo valore conoscitivo per una riflessione morale. La letteratura, rispetto alla cronaca, dimostra così per Prisco la sua capacità di approfondimento e conoscenza, tanto del presente quanto dell'essenza sovrastorica dell'essere umano.

The article analyzes the relationship between news and fiction in Michele Prisco, through the author's reflections and the comparison with the novel Gli ermellini neri, whose story is directly inspired by a news report. This chronicle inspiration, however, translates into a psychologically in-depth narrative, focused on the problem of evil and aimed at representing not so much the reality of the fact, as its cognitive value for moral reflection. Literature, compared to the news, thus demonstrates its capacity for deepening and knowledge, both of the present and of the supra-historical essence of the human being.

* Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DiLBeC (francesco.sielo@unicampania.it)

Tra il 1975 e il 1978 Michele Prisco incrementa le attività legate al giornalismo, suo secondo mestiere, prima come critico cinematografico poi come caporedattore del «Mattino» di Napoli per la terza pagina e gli spettacoli. In questo periodo si verifica un cambiamento essenziale nel suo rapporto con la cronaca, che avrà riflessi notevoli anche nella sua narrativa.

Giornalista sin dagli inizi della sua carriera, aveva pubblicato il suo primo articolo nel 1941¹, otto anni prima di dare alle stampe la sua opera d'esordio, *La provincia addormentata*. Tuttavia gli articoli di questa prima fase erano per lo più racconti e quindi appartenevano, al di là della committenza e della sede di pubblicazione, non alla sua produzione giornalistica bensì a quella puramente narrativa. Procedendo negli anni i veri e propri racconti si diradano progressivamente, vista anche la crescente riluttanza dei direttori a pubblicare racconti e novelle sulle terze pagine dei loro quotidiani. Si intensificano allora gli elzeviri che avevano occupato un posto considerevole nel giornalismo di inizio secolo e che iniziano un lento e inarrestabile declino nel secondo dopoguerra. Il fulcro del giornalismo di Prisco sta nella scrittura di elzeviri, eppure intorno alla fine degli anni Sessanta, contemporaneamente alla crisi del genere, iniziano ad affiancarsi agli elzeviri anche articoli pienamente "giornalistici", di critica letteraria e cinematografica, di cultura, di costume e infine di cronaca.

Nella loro evoluzione e progressiva scomparsa gli elzeviri si allontanano dalla prosa d'arte, dall'astratto intellettualismo o dalla pura rievocazione nostalgica, e diventano più referenziali, più ancorati al commento di un evento preciso o a un'occasione pratica. Nel secondo dopoguerra tendono quindi a essere meno liberi, a riassorbirsi in recensioni o *reportages* di viaggio o ancora cronache della mondanità culturale o infine interviste. È inevitabile che gli elzeviristi, soprattutto i romanzieri e poeti che più o meno utilizzano il giornalismo come *secondo mestiere* si ritrovino gradualmente ad essere sospinti, dai loro direttori e dall'orizzonte d'attesa del pubblico, verso la cronaca nelle sue varie forme, dalla cronaca nera a quella mondana.

Stando così le cose, è significativo notare l'interessamento di Prisco verso la polarità della cronaca nella sua parte più triste ed effimera ma forse anche più desiderata (magari morbosa-mente) da direttori, giornalisti e lettori, ovvero la cronaca nera.

In quella che Aurelio Benevento definisce la seconda stagione di Prisco, inaugurata dal romanzo *Una spirale di nebbia* (1966), si nota un crescente influsso della cronaca nera nell'ispirazione della trama. Esistono infatti diverse testimonianze che almeno *Gli ermellini neri* (1975) e *Il pellicano di pietra* (1996) siano stati ispirati dalla lettura sui quotidiani di precisi avvenimenti di cronaca nera². Prisco stesso ci porta a conoscenza di come dall'occasione cronachistica fosse scaturito il nucleo narrativo degli *Ermellini neri*: «quando venni a conoscenza, per caso, e proprio dal giudice che istruiva il processo, un processo per plagio, della vicenda abbastanza squallida e sordida avvenuta nella realtà e da me poi messa al centro della trama de *Gli ermellini neri*, scattò finalmente la scintilla, la molla, il bisogno di confrontarmi con un mondo "altro", altro anche da me, che mi permetteva di tornare a scrivere»³. Per tornare a scrivere dopo una pausa lunga (*I cieli della sera* era del 1970) ma piuttosto in linea con i ritmi di Prisco, occorre un contatto repentino con una realtà "altra", estranea e in qualche misura inconoscibile, che

1. Secondo la ricostruzione di PIRRO 2012.

2. Vedi tra le interviste MARINELLI 1998, p. 21 e ALIBERTI 1996, p. 64.

3. *Ibidem*. Interpreto come «scintilla» la parola «sentinella» che si legge nella trascrizione dell'intervista e che è forse da attribuirsi a uno dei tanti refusi di Aliberti. Anche per parallelismo con «la misteriosa affascinante scintilla che è sempre all'origine di ogni narrazione» (PRISCO, *Gli altri*, p. 25).

fornisse una sfida al tentativo di analisi di uno scrittore che aveva sempre narrato anche per un'intima esigenza di comprensione. Prisco sottolinea però subito dopo quanto la narrazione si sia poi discostata dalla semplice trascrizione della realtà: «forse la fatica maggiore nella stesura di questo libro è stata proprio quella di smussare e rendere meno sgradevole la storia che stavo raccontando, anche se, come naturale, quel fatto di cronaca nel libro è del tutto rimanipolato, e vorrei dire reinventato»⁴.

D'altro canto anche

Madame Bovary, Delitto e Castigo, Cavalleria Rusticana, [...] che cosa sono, ridotti allo schematismo dell'idea di base, *se* non dei fatti di cronaca più o meno vistosi? *Il Rosso e Nero* è addirittura ispirato a un delitto realmente avvenuto e registrato nella *Gazette des tribunaux*. Naturalmente *Madame Bovary, Delitto e Castigo, Cavalleria Rusticana*, e tanto più *Il Rosso e Nero*, non sono per nulla dei fatti di cronaca così come i loro autori ce li hanno presentati, nella stessa misura in cui non è il fatto di cronaca, in quelle opere, a interessarci. E insomma questo nostro discorso non è, sia ben chiaro, un invito ai narratori a cercare ispirazione sulle pagine dei quotidiani, ma nello *stesso* tempo non si fa scrupolo di sottintendere [...] che eludere i problemi posti da una simile realtà è, per un narratore, eludere al suo impegno⁵.

L'impegno, per uno scrittore come Prisco, non è esterno al suo lavoro, non riguarda le sue posizioni politiche o la sua partecipazione alle polemiche dell'attualità ma consiste essenzialmente nel modo corretto per un narratore di «essere del proprio tempo»⁶, di «partecipare»⁷ o «appartenere»⁸ al proprio presente senza lasciarsene sopraffare:

C'è un modo, per uno scrittore, d'essere del proprio tempo, ch'è quello di riflettere con rigorosa e magari puntigliosa puntualità gli stimoli cronachistici, e d'obbedire a questa regola accettandone in partenza consapevolmente anche i rischi, che sono quelli di trasformarsi spesso nel ruolo, appunto, del semplice cronista più che di diventarne l'autentico interprete.

La letteratura non deve né seguire puntualmente la cronaca né rifuggire la realtà del proprio tempo bensì aspirare a descrivere questa realtà nel suo significato ultimo, comprendendone l'essenza e le contraddizioni.

C'è infatti, continua Prisco,

un modo, ancora, di partecipare al proprio tempo – si intende, come scrittore [...] ch'è quello di ascoltare soltanto la propria voce interiore e di filtrare in essa, o attraverso essa, il clima che ci circonda e le sue coordinate estetiche o sociali, restituendoci un'immagine della contemporaneità forse meno vistosa, ma certamente più persuasiva: anche se questa seconda famiglia di scrittori talvolta non elude il pericolo della pura e semplice letterarietà o di certa astrazione intellettualistica⁹.

Prisco è consapevole del rischio, proprio soprattutto della famiglia di scrittori a cui lui stesso sente di appartenere, dell'intimismo esasperato o dell'astrazione intellettualistica. Tuttavia è conscio anche del pericolo in cui spesso incorrono gli scrittori *engagé*, ovvero il credersi depositari di un'interpretazione infallibile della realtà, il cedere alla tentazione di trasformarsi in personaggi ambigui, presentati dai *mass media* come delle autorità superiori, di cui vendere ogni prodotto come un responso oracolare o un bene di lusso: «oggi, in piena euforia e danna-

4. *Ibidem*.

5. PRISCO 1961.

6. PRISCO 1980a.

7. *Ibidem*.

8. PRISCO 1958.

9. PRISCO 1980a.

zione consumistica, [...] l'impegno dello scrittore sembra ormai volontariamente confinato al superstite fervore delle "firme" che ne prolunga quella falsa immagine di eterno disponibile pronto a dare la sua opinione sui più disparati fatti di cronaca o di costume»¹⁰.

Ma se lo scrittore decide di ingaggiare il suo personale confronto con la realtà cronachistica ci sono alcune questioni che inevitabilmente deve affrontare e in primo luogo quella della differenza tra cronaca e letteratura. Proprio come venne considerata la fotografia rispetto alla pittura, la cronaca sembra concorrenziale nel descrivere fedelmente la realtà:

Sappiamo anche, del resto, che per altri è proprio l'invadenza della cronaca [...] ad aver decretato la crisi del romanzo moderno [...]. La cronaca, si dice, è di per sé così esauriente che finisce con l'essere più vera ed energica, e in definitiva più adatta ai limiti della nostra pazienza, d'un libro di fantasia. In altri termini, oggi il lettore [...] sarebbe portato a soddisfare la propria necessità di distrazione attraverso i giornali, il cinema, la televisione: e non importa se, a conti fatti, la cronaca gli offre solo delle vicende e non il perché di quelle vicende¹¹.

La cronaca viene considerata da Prisco in ultima analisi come una rappresentazione superficiale della realtà, quindi più adatta, rispetto alla letteratura, a una capacità di attenzione ridotta come quella del lettore nell'epoca della velocità e del *multitasking*. La cronaca inoltre farebbe parte dell'intrattenimento, della distrazione, come una qualsiasi forma di spettacolo, piuttosto che essere una riflessione o un'inchiesta sulla verità: infatti resta esclusa dalla cronaca spettacolarizzata la ricerca, fulcro di ogni approfondimento conoscitivo, sulle motivazioni alla base di un qualsiasi evento.

La letteratura viene viceversa considerata da Prisco come una modalità conoscitiva e, a paragone della cronaca, deve necessariamente mantenere le proprie specificità, anche se queste sembrano inevitabilmente degli svantaggi: «la letteratura opera sui tempi lunghi e, di conseguenza, comporta sempre una necessità di decantazione rispetto agli stimoli che possono nascere dal tallonare la cronaca e viverle a ridosso sulla pagina affrontando i temi di più immediata e provocatoria suggestione».¹² Il risultato di questa decantazione non è soltanto una conoscenza meno superficiale del fatto ma soprattutto una comprensione più solida dell'uomo di fronte all'evento, nella sua interiorità e nelle sue relazioni con altri uomini: «un romanzo non è una storia che marginalmente, esso è prima di tutto un clima, un mondo, una società, dei personaggi. Quel che importa al romanziere non è il fatto, ma l'uomo. E sarà buona ogni storia che ci rappresenterà l'uomo dall'interno, nella sua profondità»¹³.

La letteratura arriva a intuire, se non a comprendere, il perché delle vicende, la motivazione e il significato dell'agire umano. Ecco tra l'altro la giustificazione della libertà di reinterpretazione dello scrittore, il quale non è legato a una pedissequa fedeltà al vero, bensì cerca un'approssimazione superiore alla verità, in funzione, se non direttamente moralistica, perlomeno etica¹⁴. Lo scrittore non deve perseguire volontaristicamente intenti moralistici, eppure personaggi memorabili come

10. PRISCO 1973.

11. PRISCO 1961.

12. PRISCO 1980a.

13. PRISCO 1961.

14. Prisco infatti non assume mai il ruolo del moralizzatore e la differenza qui proposta tra morale ed etica intende evitare la corrente sfumatura di significato del termine 'moralista' e riproporre invece l'interesse etico come forma di un particolare tipo di letteratura sensibile a istanze riflessive, psicologiche e filosofiche.

Don Abbondio o donna Prassede, Raskolnikoff o i fratelli Karamazov, Emma Bovary o Tonio Kroger [...] rappresentano per noi semplicemente determinate misure per certi valori di vita, entrano nel nostro discorso quotidiano come metro di giudizio, come categoria morale, e non più letteraria: in una parola sono dei proverbi e non più dei tipi, come tipi, invece, restano certi Avari, certi Ambiziosi, certi Usurai, certi Passionali venuti fuori dal naturalismo¹⁵.

Alcuni scrittori naturalisti, che più si erano dichiarati fedeli al vero, alla pura cronaca oggettiva dei fatti, e avevano preteso di rappresentare la realtà da un punto di vista moralizzatore o sociologico, avevano finito (secondo la visione prischiana) per restituire sulla pagina una realtà falsa, mera estensione delle convinzioni e idiosincrasie personali o proprie del momento storico.

Viceversa Prisco delinea un diverso tipo di realismo che definisce «metarealtà». Come spesso accade è in veste di critico che uno scrittore conia definizioni e stabilisce parametri che in effetti valgono perfettamente a interpretare la sua stessa opera. Così Prisco, nell'articolo intitolato *Il caso è aperto* sul «Mattino» del 28 settembre 1980, scrive di Carlo Bernari: «scrittore inquieto e irrequieto, che ha saputo sempre, con assoluta intelligenza, interrogare i risvolti della realtà, e a volte la realtà anche più trita, per offrircene quella metarealtà che sola riesce a segnare il passaggio dalla cronaca alla letteratura»¹⁶. Interrogare i risvolti della realtà significa saper andare oltre la narrazione superficiale e stereotipata della cronaca: la letteratura si pone in una prospettiva che, partendo dalla cronaca e dalla storia, mira a conoscere ed esprimere l'essenza dell'uomo nella sua condizione meta-storica, ammettendo che essa esista.

Per Prisco, inseguendo l'attualità, lo scrittore contemporaneo rischia invece di perdere «la nozione dell'eterno: dico, nel senso di scrivere qualcosa che sussista anche senza un problema»¹⁷.

In questa differenza irriducibile tra letteratura e cronaca, quest'ultima finisce per rappresentare inoltre un modello negativo di narrazione, che sfida e costringe la scrittura letteraria a distanziarsi, cercando una diversa modalità e una diversa finalità del narrare. Prendendo ad esempio le modalità e finalità narrative della cronaca nera, si potrebbe dire che questa sfrutta il carattere grottesco di alcune vicende reali per stimolare le emozioni del lettore, in senso perlopiù negativo (mirando a suscitare orrore, indignazione, ecc.) ma con finalità di intrattenimento più che di reale approfondimento e comprensione: l'obbligata velocità del racconto, la sua prosimità cronologica agli eventi, la facile morale della caccia al colpevole fanno in genere della cronaca un genere narrativo extraletterario, non solo di scarsa qualità ma che richiede anche una fruizione superficiale, distratta, in un certo senso di scarsa qualità, sia in senso conoscitivo che in senso emotivo.

Quando Prisco si trova a commentare il suo *Le parole del silenzio*, in cui l'ispirazione proviene sempre dalla quotidianità ma non dagli orrori strillati dai giornali bensì dagli eventi minori del vissuto comune, afferma:

i miei precedenti libri, da *Gli eredi del vento* a *Una spirale di nebbia*, da *I cieli della sera* a *Gli ermellini neri*, hanno raccontato sempre vicende «eccezionali», non dirò al limite di una certa verosimiglianza (o inverosimiglianza), ma senza dubbio piuttosto inconsuete e anzi del tutto straordinarie rispetto alla quotidianità della vita. *Le parole del silenzio* è nato invece dal bisogno di scrivere un libro con fatti e personaggi se non proprio ordinari in ogni caso tali da riflettere una realtà in cui ciascuno di noi può agevolmente riconoscersi¹⁸.

15. PRISCO 1961.

16. PRISCO 1980b.

17. PRISCO 1958.

18. Interpreto come «inconsuete» il termine «desuete» presente in Aliberti e difficilmente spiegabile se non come

Il problema è forse quindi proprio nel fatto che quotidianamente ci si rispecchi anche nell'inverosimiglianza orrorifica della cronaca nera, tanto che questi eventi, di per sé eccezionali, diventano parte della normalità, della *routine*. La cronaca desta un'inquietudine che non può essere elaborata e risolta né in termini pratici, poiché raramente si può fare qualcosa per rimediare a una notizia di cronaca negativa¹⁹, né tantomeno in termini interpretativi, nel senso che di rado si riesce a comprendere appieno l'evento nelle sue motivazioni e risvolti, tanto da inserirlo in un panorama conoscitivo più ampio, una visione generale e affidabile del mondo attuale. Il lettore subisce passivamente la cronaca e si rivela inoltre incapace di distinguere tra la notizia effimera e di scarse conseguenze e quella che invece testimonia di cambiamenti sostanziali ancora in nuce, insomma del costruirsi giorno per giorno della Storia.

Non a caso il professore de *Gli ermellini neri* compie questa riflessione:

che effetto strano è ritrovare sotto gli occhi avvenimenti che in passato occuparono la nostra attenzione o ancor più la nostra inquietudine, e sono diventati adesso solo vistosi titoli ingialliti di cui si è addirittura persa la memoria: [...] non potevo impedirmi di pensare quanto sia labile la cronaca e come, di conseguenza, siamo tutti giorno per giorno sottoposti al logorio d'informazioni che poi il tempo ridimensiona nelle sue misure e che, se appena avessimo la forza di considerarle in prospettiva con più distacco, potrebbero risparmiarci tante inutili ansietà. E d'altro canto anche la storia è lì, in quel quotidiano srotolarsi di comunicati, e come possiamo sul momento distinguere la notizia effimera dalla notizia duratura?²⁰

Parallelamente lo scrittore attuale è tormentato «dal seguente interrogativo: quel che scrivo appartiene al mio tempo? Allora si fa strada il dubbio, l'insoddisfazione si accantona il lavoro appena iniziato [...] Per quella paura di non essere attuali»²¹. La sfida della cronaca finisce per diventare una cattiva influenza, la tentazione di venir meno alla specificità della letteratura per conquistare il favore effimero di un pubblico sempre più alla ricerca dell'intrattenimento superficiale. Non a caso Mario Pomilio riferisce come Prisco, a suo avviso un narratore «che ama cercarsi le sue vicende nel campo del verosimile», fosse tormentato, dopo aver avuto l'idea fondamentale di un nuovo romanzo e prima che questa si realizzasse felicemente sulla pagina (una volta iniziata la stesura era infatti uno scrittore molto produttivo, senza ripensamenti o eccessive incertezze), dal dubbio su «come sottrarsi alle tentazioni e alle proclività della “bella storia”»²². Il fatto da raccontare doveva non tanto essere attuale ma rivelarsi necessario al suo lavoro di approfondimento sull'uomo: non solo una bella storia ma una storia esemplare, da cui potesse trarsi un'interpretazione il più possibile veritiera dell'esistenza.

Per verificare quanto detto finora è possibile scegliere, come esempio testuale, proprio *Gli ermellini neri*, chiedendoci cosa possa aver sollecitato l'attenzione dello scrittore nella reale vicenda di cronaca alla base del romanzo e in che modo poi questo spunto sia stato trasfigurato.

Il romanzo ha come protagonista Alvaro Surace, un giovane piuttosto anonimo, anche se convinto di avere oscuri legami familiari addirittura con il diavolo. Abbandonato il seminario dopo essere stato ambiguamente implicato nei crimini del compagno Sebastiano Caravate, dimostra la sua natura “diabolica” plagiando una madre e il suo figlio adolescente e coinvolgen-

refuso. ALIBERTI 1996, p. 72.

19. «'A nutizia impressionante, / ch'è nu guaio pe' tutte quante / e nun tiene che ce fa'», ovvero «la notizia impressionante / che è un guaio per tutti quanti / e non hai che farci». DE FILIPPO, *Io vulesse trovà pace*, p. 63.

20. PRISCO, *Gli ermellini neri*, pp. 61-62.

21. PRISCO 1958.

22. LUISI 1986, p. 10.

doli infine in una relazione erotica incestuosa. Dalla vicenda reale, come descritta dai giornali, Prisco recupera forse soprattutto il carattere meschino del protagonista, che nella descrizione data da Luigi Compagnone, «secondo il perito d'ufficio, è [...] «di intelligenza mediocre», cioè un mezzo cretino [...] anche ignorantissimo, e i suoi titoli accademici si riducono alla licenza elementare»²³. Prisco quindi non vuole tratteggiare una figura d'eccezione, un libertino alla de Sade, e in diverse interviste rimarca di non aver preso spunto dalla letteratura alta (frequentemente sono stati evocati i nomi di Mauriac, Dostoevskij e Gide) bensì dai «giovani dei giorni nostri proprio nella misura in cui, come purtroppo la cronaca quasi quotidianamente ci conferma, la gratuità del delitto inteso come morte dello spirito è diventata in molti casi una componente dell'attuale società»²⁴. Un individuo in cui però agiscono confusamente delle influenze culturali mal comprese, reinterpretate in funzione di un narcisismo assoluto, come anche nel caso del personaggio di Sebastiano Caravate, il quale, travisando Nietzsche, è convinto che «la cattiveria [...] non ha come scopo in sé il male altrui, piuttosto il nostro godimento»²⁵ e che quindi, poiché si commette il male «per conservare il nostro benessere»²⁶, l'azione malvagia può essere giustificata come una sorta di «legittima difesa», poiché «senza piacere non c'è vita, e la lotta per il piacere è la lotta per la vita». Dunque per ottenere il piacere, unico scopo e significato dell'esistenza, è legittimo anche causare la sofferenza degli altri. Il narratore di primo grado, l'anonimo professore che pubblica il diario di Surace, intercalandolo con propri ricordi e riflessioni, commenta in un luogo successivo che Alvaro ritiene «naturale quel tipo di condotta solo perché o proprio perché seconda un interesse personale: atteggiamento, d'altra parte, [...], ormai connaturato a moltissima gente, ai nostri giorni, e anch'esso origine del disordine in cui ci dibattiamo»²⁷. L'individualismo e la mancanza di empatia ricorrenti nella riflessione prischiana sono al centro anche di queste indagini psicologiche ispirate alla cronaca, in cui a sollecitare l'interesse dell'autore non è il carattere grottesco della vicenda reale, esaltato dalla narrazione giornalistica, bensì la sua utilità per comprendere il rapporto che con il male stringiamo nella contemporaneità. Il focus resta sempre sull'inesplicabilità del piacere di fare del male agli altri: il «male in assoluto»²⁸ è inquietante perché non riusciamo a ricondurlo alla logica, immorale ma sensata, della sopraffazione con uno scopo materialistico e appartiene invece alla sfera della sopraffazione irrazionale, motivata dal puro piacere del sopraffattore. Ovviamente i romanzi di Prisco non sono costruiti «a tesi» e non c'è un messaggio finale o una morale esplicita. Nelle pagine conclusive c'è però un'ultima dichiarazione di Alvaro: «quale colpa può costituire, nella più vasta sovversione a cui assistiamo, la mia storia privata? Chi sono gli altri»²⁹, da quali privilegi o immunità investiti, da assumersi il diritto di giudicare e, peggio, condannare uno di loro?

23. COMPAGNONE 1976.

24. *Ibidem*.

25. PRISCO, *Gli ermellini neri*, p. 94.

26. *Ivi*, p. 95.

27. *Ivi*, p. 204.

28. Prisco qui evoca «la presenza di un'altra realtà più fonda e misteriosa e piena d'indecifrabili rapporti, che si occulta sotto la superficie delle nostre giornate senza brividi [...] e che non è il male quotidiano, meschino e mediocre, con le sue squallide miserie e cattiverie, della chiassosa volgarità della vita, ma è il male in assoluto». *Ivi*, p. 68.

29. Da notare l'importanza crescente degli «altri» nel pensiero prischiano fino al romanzo omonimo (1999), in quanto costituenti, compartecipi e allo stesso tempo inevitabilmente trasgressori del sistema morale della società.

La vera responsabilità si determina da sé, io mi rifiuto di sottomettermi al giudizio altrui, perché nessuno è migliore di un altro, e noi non possiamo essere migliori di quello che siamo»³⁰.

Un'erronea interpretazione dei principi di uguaglianza propri della civiltà moderna porta a una sorta di solipsismo assoluto e quindi anche morale: nessuno può conoscere fino in fondo le motivazioni di un altro e quindi nessuno è legittimato a giudicarne le azioni. Se nessuno è migliore o peggiore degli altri nell'essenza (giusta premessa del ragionamento fallace), dunque nessuno è migliore o peggiore nel comportamento, «e allora quale sarà il metro di valutazione per giudicare un uomo?». La domanda retorica del colpevole che, soddisfatto, nega implicitamente che possa esistere una valutazione sociale legittima, diventa anche in qualche modo la domanda dello scrittore stesso, che sembra chiedersi dove sarà possibile rinvenire un paradigma di valori condivisi.

La letteratura quindi, nell'applicare la propria specifica modalità d'indagine alla riflessione sul mondo attuale, per poi tentare di comprendere l'essenza sovrastorica, la cosiddetta «metarealtà» dell'essere umano, contribuisce in effetti non a costruire artificiosamente questi valori ma a interrogarsi costantemente sulla loro natura e sulla possibilità di realizzarli nella vita reale.

30. Ivi, p. 278.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ALIBERTI 1996 = C. Aliberti, *La narrativa di Michele Prisco*, Foggia 1996.

COMPAGNONE 1976 = L. Compagnone, “Il plagio indiscreto di un guappo del Vomero”, in *Corriere della Sera*, 28 febbraio 1976.

DE FILIPPO, *Io vulesse trovà pace* = E. De Filippo, *Io vulesse trovà pace*, in *Le poesie di Eduardo*, Torino 1975.

LUISI 1986 = *Michele Prisco. Una vita per la Cultura*, a cura di L. Luisi, Roma 1986.

MARINELLI 1998 = G. Marinelli, *Michele Prisco. Una vita per il romanzo*, Napoli 1998.

PIRRO 2012 = A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino: un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Napoli 2012.

PRISCO 1958 = M. Prisco, “L'ombra di Banco”, in *La fiera letteraria*, 16 marzo 1958.

PRISCO 1961 = M. Prisco, “A proposito del personaggio”, in *Le ragioni narrative* I n.3, 1961: 51-64.

PRISCO 1973 = M. Prisco, “Scrittore e personaggio”, in *Corriere della sera*, 16 gennaio 1973.

PRISCO 1980a = M. Prisco, “Fermenti ed esiti della letteratura”, in *Il Mattino*, 19 febbraio 1980.

PRISCO 1980b = M. Prisco, “Il caso è aperto”, in *Il Mattino*, 28 settembre 1980.

PRISCO, *Gli altri* = M. Prisco, *Gli altri*, Milano 1999.

PRISCO, *Gli ermellini neri* = M. Prisco, *Gli ermellini neri* [1975], Milano 2010.