



CENTRO STUDI *Dolores Prato*

Bollettino del Centro Studi «Dolores Prato» di Treia
Anno I, n. 4, giugno 2023

Saggi – *Bas la place y’a personne*: un provvisorio stabile

*È uscita nel 2018 per l’editore Verdier la traduzione francese di *Giù la piazza non c’è nessuno*, *Bas la place y’a personne*, a firma di Jean-Paul Manganaro e Laurent Lombard (si può leggere un estratto del testo [qui](#)). I traduttori hanno arricchito il libro con una bio-bibliografia, un apparato iconografico di foto scelte dal materiale custodito presso il Centro Studi «Dolores Prato» e una postfazione imprescindibile per ogni riflessione futura sull’autrice e su *Giù la piazza non c’è nessuno*. Della postfazione proponiamo la traduzione italiana. Ringraziamo Jean-Paul Manganaro per la lettura e revisione del testo.*

«Noi non siamo mai cominciati; il gancio a cui si attacca il primo anello della catena nessuno lo troverà [...]. Noi cominciamo ad essere col primo ricordo che riponiamo in magazzino. Il luogo dove si ebbero i primi avvertimenti della vita diventa noi stessi.» È una delle riflessioni che aprono *Giù la piazza non c’è nessuno* e che risuona all’improvviso come una sentenza definitiva intorno ai sentimenti su cui s’imbastisce il tessuto dell’esistenza e che dell’esistenza costituiscono, malgrado tutto, per così dire, «il cominciamento». Certo, la vita di Dolores Prato, la sua biografia, dagli inizi e fino agli esiti ultimi, non imboccano mai strade agevoli.

Bambina abbandonata dai genitori, viene affidata alle cure di quelli che lei chiama zii: un prete e sua sorella che la accolgono nella loro casa di Treia, una piccola città delle Marche, tra Recanati, Macerata e Loreto. Qui si andranno via via disegnando i contorni sensibili dei primi paesaggi conosciuti dall’allora poco più che duenne ragazzina. La «difficoltà di essere» sarà una costante nel corso di tutta la sua vita, come se una ferita originaria – che corrisponde spesso, nella registrazione in scrittura che lei ne fa, a un’assenza d’amore, o forse meglio, con variante più esatta, all’assenza di «affezione», in tutte le sfumature e accezioni che questa complessa parola dispiega – impedisse il buon esito di ogni tentativo; questa assenza non sarà tuttavia vissuta come motivo di recriminazione, bensì come marchio di singolarità. Compendiosamente, una rassegna degli ostacoli e dei fallimenti: il collegio, alla fine dell’infanzia, percepito come reclusione carceraria; l’impossibilità, che le fu propria, di stabilizzarsi come docente di ruolo in una qualche istituzione scolastica; le ritorsioni del regime fascista nei suoi confronti; i conflitti pedagogici nel suo lavoro di insegnante; il suo stabilirsi definitivamente a Roma all’età di trentotto anni e la frequentazione, da «indipendente», del *milieu* intellettuale della sinistra che la lega sia al partito comunista, sia al versante culturale cattolico (il che farà di lei una precorritrice del «cattocomunismo» italiano, rappresentato più tardi da Pasolini); i rapporti sentimentali difficili e conflittuali che allaccia con gli uomini della sua vita; tutti i suoi primi scritti pubblicati in autoedizione. Ecco in poche righe il consuntivo del tragitto di un’esistenza, tragitto al quale si aggiunge la sorte dell’opera di rara finezza e complessità che di questa vita è anche il racconto, *Giù la piazza non c’è nessuno*, «censurata», vale a dire mutilata, nella sua prima edizione. Tutte queste vicissitudini hanno molto presto creato nell’autrice un sentimento d’abbandono che la indurrà a scrivere: «lontana e sola ci

stavo sempre. Per me non c'era pericolo che qualcuno mi alitasse sul volto, non ebbi mai neppure un bacio; e le mani sul volto me le strusciavano per lavarmi, non per accarezzarmi [...] la zia non aveva tempo per accarezzarmi, aveva troppo da fare dentro di sé [...]. Nell'agone ho sempre vissuto, mai vincitrice, mai vinta, ma sempre resistente».

Sullo sfondo della stessa idea si staglia la scena che apre questa mirabile narrazione: «Sono nata sotto un tavolino». Momento assoluto e totale di una prima presa di coscienza: da questo momento, sotto questo tavolo, la bambina si ripara e insieme nasconde la paura di essere nuovamente rifiutata dalla famiglia, dunque dal mondo; da questo momento comincia ad aggrapparsi disperatamente a tutti gli elementi di una realtà immediata che costituiscono la materia di questa sorta di «protezione della resistenza»: il pavimento, le molliche indurite che lo ricoprono, i colori cangianti tutto intorno, la disposizione delle mattonelle, le trame di cui sono fatti i tessuti, e che non cessano di variare senza sosta al minimo mutamento d'aria o di luce, diventano condizioni essenziali e diversamente fondative per aggrapparsi alla vita che lei crede le si rifiuti, e che le fanno pronunciare questa bella massima: «Difficile credere alla ragione se la realtà non sta ferma». Una minuziosità di descrizioni come se occorresse sempre e a ogni costo ancorarsi, fissarsi, non agli oggetti, ma alle semplici e diverse significazioni grazie alle quali ciascuna cosa, in virtù della sua collocazione, determina un ancoraggio, un punto fermo, anche a costo di una loro messa in discussione, in una temporalità la cui immediatezza diventa costitutiva delle riflessioni e delle sperimentazioni.

Precisiamo che questo libro, che non è propriamente un romanzo, ma piuttosto un lungo nastro narrativo che prova a collegare, come anelli di una catena, i brandelli di quel che è stata un'infanzia, impronta le sue modulazioni sul genere della fiaba. Le «scantafavole», evocate nel testo, sono i primi racconti orali che una donna molto anziana narra alla bambina; più tardi, a scuola, si ritroverà la fiaba nell'estasi che procura alla ragazzina il poter comporre testi che, volta volta, mutano il loro inizio e i loro svolgimenti. Ma la grande particolarità della narrazione nel suo insieme sta nel fatto che ciascun movimento di questa particolare suite (ciascuna sua «lassa» o «sospensione», nell'idioma dell'autrice) non è mai percepito insieme o grazie al sapere di una maturità raggiunta o compiuta, di un futuro o di un avvenire che, sovrapponendosi, ne modificano la percezione immediata e lontana nel tempo: non c'è, in questa scrittura, che l'incandescenza dell'occasione, più ancora del richiamo del ricordo, della memoria. Intatte e pure, l'immagine e le parole accompagnano questa fantasmagoria senza che nessun presente filtri questo passato retinico, o si sovrapponga ad esso.

Si può trovare, nel rapporto tra immagine e parole che in *Giù la piazza non c'è nessuno* prende l'aspetto musicale di un recitativo, una qualche parentela con lo *stream of consciousness*: il flusso è preso a pelo d'acqua, nel suo scorrere e confluire, nella sua massa aggrovigliata e piena di nodi, nel tentativo di sciogliere quello che si ingarbuglia e di intrecciare quel che fuoriesce secondo una possibile *ratio*, con ogni oggetto preso nell'insieme e nella serie di pertinenza: pezzi di filo grandi e piccoli, lampade a olio, vasi e pentole, mille varietà di fiori, cerimonie, fino alla scoperta e a un primo apprendistato della sensualità. Sono evocazioni trascelte nell'immediatezza della primissima coscienza di esistere, della loro prima apprensione. Che non toccano, o non sfiorano, che questo tempo scintillante dell'infanzia, dai due-tre anni ai nove, confinando tutto il resto in un «dopo», in un «altrove» che non ha più nessun valore, intaccato oramai com'è dalla ragione, e di qui la riflessione: «L'infanzia è la sola età in cui l'inconscio affiora senza ostacoli. L'inconscio che sa quel che noi non sapremo mai, l'inconscio che se a lui ci abbandoniamo ci fa divinatori, mi parlava, ma io non lo capivo». L'esperienza non intacca in alcun modo lo splendore o la meraviglia o le paure della scoperta originaria, mai offuscata dalle certezze del «dopo» e dell'«altrove»: è netta e completamente avviluppata al momento delle sue scoperte. Niente che faccia da filtro, dunque; tutto resta tale e quale, ma senza che sopra vi si depositino polveri.

L'assenza, supposta originaria, induce la scrittrice a cercare, disperatamente, l'origine di tutte le cose – l'al-di-qua del cominciamento –, compresa quella di suo zio e di sua zia: c'è, in

Dolores Prato, nel corso delle pagine, come una strana fascinazione, uno stregamento per il vuoto, come una eco di Giovanni della Croce, che però lei lascia libero d'esplosione o che cerca, delle volte, di accerchiare. Questa problematica dell'origine e del vuoto non è, a sua volta, che uno stratagemma per accertarsi della realtà delle connessioni e delle relazioni analogiche tra le cose, della loro interdipendenza e delle loro corrispondenze profonde. Nello stesso tempo, e d'un colpo, la lingua diventa lo strumento fondamentale per tessere e intrecciare questi rapporti complicati tra le parole e le cose, dando luogo a delle stravaganti e spesso improbabili connessioni e corrispondenze filologiche, che attraversano l'italiano, le forme dialettali delle Marche, per scoprire alle volte l'alveo della loro fonte e matrice latina. In qualche modo, peraltro, la similitudine omerica dilaga nel testo con la sua potenza evocatrice e poetica, demoltiplicante e iridante, che ridisegna l'ampiezza di quel che l'autrice lascia sorgere. Così si srotola un mondo, interiore e intimo, di sensazioni inquiete, come, per esempio, la storia dell'insetto che non saprà mai se è vero o no, se si muove o è fermo; o l'altra bella sequenza, infinitamente ripetuta, del raggio di sole che, insinuandosi nell'oscurità da una fessura, filtra e rinvia il mondo della strada a rovescio, capovolto e rimpicciolito, trovando così, per la prima volta e di nuovo, il principio della camera oscura e, più avanti, le verità dell'impossibile alle quali, sole, ella aderisce.

Si disegna una solitudine, certo, che le permette di «vedere i microbi» e di ascoltare il «rumore del silenzio», ma è solitudine che non inclina verso la tristezza, si getta invece spedita, fecondata dalle sue scoperte, alla cattura dei saperi: motivo, ragione e grande orgoglio della vita. Le numerose ripetizioni, riprese e ritorni nel racconto sono lì come per assicurare sulla giustezza della curiosità che conduce alla conoscenza, come una traversata in tutti i sensi dello spazio dell'esplorazione cognitiva, nel timore di aver lasciato qualcosa a margine, in sospeso, qualche cosa di non detto, di dimenticato. Così il mondo, in ciascuno dei suoi componenti passati in rassegna in corsa e all'infinito, diventa meravigliosamente gioioso, *gaia scienza*, e trascina l'intero sapere nella moltiplicazione e nell'interdipendenza dei sensi e dei significati. Come se donasse vita alle corrispondenze baudelaireane, Dolores Prato vede toccando, tocca guardando, attraverso la moltiplicazione delle sinestesie: «Quel luogo era composto anche di suggestioni, sensazioni, espressioni, odori, stupori d'incalcolabile complessità»; «C'era confusione, è vero, ma le cose mal viste son le più belle».

Due mondi si sviluppano in parallelo, interno ed esterno. L'uno, quello interiore, nella sua consistenza propria di focolare domestico, che subito si biforca tra la passione per lo zio e il resoconto analitico di tutto quel che fa la zia. Lo zio riveste una funzione gioiosamente poetica, attraverso l'entusiasmo che produce nella bambina la bontà tutta terrestre dell'uomo e la sua inventività in diverse realizzazioni artigianali e artistiche, o nell'aiuto umile e fraterno che presta agli indigenti. La zia l'affascina per la sua precisione pragmatica, l'eleganza di ogni gesto e, soprattutto, per il gusto estremo nel vestire, per le stoffe cangianti e magiche che sceglie. In questo senso sono notevoli le pagine dove è descritta la cucina della casa, dove si tenta di restituire il molle ordine che regna all'intero del focolare, si nomina la totalità degli oggetti antichi e magnifici che la abitano, come per assicurarsi di nuovo della loro esistenza. Dunque la classificazione degli innumerevoli oggetti non è un fine in sé: tutto questo profondo universo femminile prende vita grazie alla presenza della zia, da lei esso muove e prende parola, e non diversamente accade quando la zia cura fiori e uccelli, o quando lascia frusciare i tessuti e fa vibrare i loro colori.

In un ambito come nell'altro – interno ed esterno – la scelta cade sempre su un dettaglio frammentario e sfuggente, qualche cosa di parallelo, di laterale, di non percepito dagli altri, di opaco, come se lì risiedesse la sola vera potenza dell'essenziale, in questo suo rinviare allo spazio più ampio possibile. È in questi momenti che il racconto si gonfia della pienezza e della felicità che è la visione dei paesaggi: le forme e le difformità che gli conferiscono la loro specifica nobiltà, l'ampiezza del cielo, il colore del vento o della pioggia, le colline tutto intorno e le terrazze e i balconi della casa. Ciascun paesaggio suscita l'eco di sentimenti consoni e consonanti.

Due mondi, si diceva: il secondo è esterno. La bambina esce spesso accompagnata dalla zia o da Eugenia, la donna di servizio, passeggia la sua curiosità e spalanca la sua sensibilità, come per compensare la mancanza d'affezione. Se c'è una vera protagonista – a parte la voce narrante, instancabilmente sottratta al soggetto che parla, transustanziato in oggetto parlante – è certamente la piccola città di Treia. Treia dà corpo all'insieme dei confronti tra interno e esterno e tesse, di nuovo, le complesse maglie, a volte strette, a volte larghe, dei rapporti con gli abitanti, ma anche qui l'infanzia senza pause rivendica la possibilità di comparare, confrontare, ridistribuire in un senso ancora una volta altro e nuovo le sue acquisizioni interiori. Analogamente, i legami con le persone e le cose sono modellati da frasi in cui abbondano gli *indietro*, gli *avanti*, e poi i *sotto*, i *di sotto*, gli *a lato*, i *giù*, i *piccolo*, i *grande*, gli *alto*, i *basso* che creano uno spazio a sua misura, a dispetto delle complicazioni geometriche delle apparenze: «Per il mio approdo a Treja il deus ex machina fu certo la signora Rosina; ma ci deve avere concorso anche un misterioso influsso di nomi e di luoghi che si cercano e si legano tra loro, magnetiche forze ignote; nomi e luoghi percorsi dai fili di quell'invisibile tessuto che è il nostro destino; destino che si risolve anche nell'accadere quotidiano di quei scatti che chiamiamo il caso».

Treia diventa così uno spazio mentale che disegna e fa rivivere la complessità dei tracciati, tra l'asse principale, il Corso, dal disegno regolare e diritto, e le Mura che amabilmente lo abbracciano, all'interno delle quali si intrecciano vicoli e stradine, come un cervello in cui si possa passeggiare. Fino a questa frase prodigiosa: «La cosa era vera se stava nel breve giro delle Mura; il visto di lontano, o il non visto era incertezza più bella del vero»; o ancora: «Tutto quello che si muoveva e che suonava nell'aria, forse era la vita. In quell'epoca le poche parole che incontravo avevano tutte una faccia, ma la vita non ne aveva nessuna». Tutto è all'interno di questo esterno: persone e personaggi, cognomi e nomi, edifici, piazze, teatri e ville, piccole piazze dalla forma svasata, reticoli di chiese piccole e grandi con i loro nomi di santi, luoghi che non sono ancora stati devastati dalla modernizzazione. Botteghe e mestieri, sentieri e vie, dirupi, s'inscrivono in uno spazio geometrico (l'autrice ricorda la sua passione per la geometria).

Questa rappresentazione precisa nasconde delle meraviglie, delle sorprese, e soprattutto una composita abbondanza di dubbi e domande. E ciascuna risposta che l'autrice arriva a dare a proposito di questa geometria dei luoghi si trasforma anzitutto in geografia appresa tattilmente, infine si dà come storia vivente e reale. Agli altri, uomini e donne, legati e mescolati nei loro antichi riti, ci si mette di fronte come se avessero uguale valore, poveri e nobili issati su uno stesso spazio che scarta la possibilità di ogni giudizio. L'importante è *ciò che essi fanno*: le descrizioni di gesti, di mestieri, della bancherella del chincagliere e di quella del pescatore in particolare, sono altrettanti piccoli capolavori.

Ecco tutto quel che costituisce la coerenza e la ricchezza della vita sociale, la sua immutabilità, associate alla pratica di riti religiosi grandiosi, posti, come erano allora, sotto l'autorità del papato. «Incorruttibili sono rimasti i nomi di allora perché erano l'anima del paese di cui le case e le strade erano il corpo. Nomi scelti tra mille sui quali babbo e mamma potevano anche sorridere come in casa del maestro Perucci dove i figli non dovevano avere nomi con più di tre lettere; nomi di sapore agreste, di leggende antiche, di tradizioni paesane, di culto a santi protettori». La cultura cattolica batte potente sotto ogni cosa, determina la condizione femminile (ne sono vittime tanto la bambina quanto la zia), impone il romano orgoglio che sospetta una Unità italiana traballante, la quale peraltro manifesterà più avanti l'ampiezza delle sue carenze e delle sue debolezze endemiche. Confusamente, la bambina tenta di stornare da sé questo ordine della città.

L'opera porta un soffio che non si percepisce immediatamente, che è come nascosto tra le pieghe del racconto. Le mentalità e i comportamenti dei personaggi assumono un valore storico e politico nella misura stessa in cui iscrivono questa narrazione in una continuità letteraria italiana che va da Leopardi a Pasolini passando per Manzoni, Nievo, De Roberto, Verga e Lampedusa (non potrebbe forse essere *Giù la piazza non c'è nessuno*, tra le altre cose, lo *Zibaldone* di Dolores Prato?). Il suo libro – apparentemente meno fastoso delle creazioni di questi altri autori ma

linguisticamente non meno scintillante di tensioni – suggerisce i vuoti di un malinteso politico. Attraverso l’evocazione così singolare delle stagioni e dei giorni di una comunità come tante altre, Dolores Prato pone le questioni cruciali e esprime con chiarezza un segreto amore per il popolo: «Una certa latente, informe propensione per il popolo, volendo proprio vedercela, in me stava già spuntando».

Dolores Prato forgia al fuoco della sua sensibilità al tempo stesso gioiosa e malinconica questo mondo “non cominciato” dell’infanzia, che si compie in «un destino inconcluso – una ridda di delusioni – un continuo ricominciare da capo – una ripresa continua di speranza – un alternarsi di gioie poggiate su nulla e di dolori disperati. *Un provvisorio stabile!*». Esattamente allo stesso modo si svolge e dispiega questo grande racconto.

Archivi – Alla ricerca di un editore

Alda Minocchi, che ringraziamo per la condivisione del materiale con il Centro Studi, ha reperito presso il fondo privato di Giorgio Zampa, a San Severino Marche, la fotocopia di una lettera di Dolores Prato risalente con tutta verosimiglianza, visti i personaggi citati e l’indirizzo fornito dall’autrice (via Nomentana, 355, che corrisponde all’Istituto Marymount), ai primi anni Trenta. La storia di questa lettera in fotocopia è piuttosto avventurosa, e si lega, quanto a trasmissione, anche alle vicende editoriali postume dell’autrice. Il 13 maggio del 1996, infatti, A.D.S., un lettore entusiasta del libro Le Ore, scrive all’amico, curatore delle carte e dei libri di Prato Giorgio Zampa per chiedere notizie intorno a prossime pubblicazioni di testi dell’autrice tra quelli depositati presso l’Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux, dei quali ha avuto modo di vedere l’inventario («è una gran pena leggere un’autrice di questa qualità e sapere che non ha avuto il tempo di portare a termine quello che aveva in mente [...]. Mi dica, La prego, qualcosa che mi lasci sperare almeno sulla fortuna postuma di Dolores Prato»). Con l’occasione, il mittente invia a Zampa le fotocopie della lettera di Dolores Prato, dichiarando di averla ritrovata «sulla strada. In un mercatino, insieme al resto dell’archivio di Fernando Palazzi». A.D.B., dopo averli trovati, restituì questi documenti agli eredi Palazzi che li versarono nel 2009 nel fondo dell’autore, il cui primo nucleo era stato costituito presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori nel 2007 (la storia completa del fondo si può leggere [qui](#)). Appunto presso [l’Archivio Fernando Palazzi della Fondazione Mondadori](#) si trova oggi l’originale della lettera di Dolores Prato (B.1, fasc. 1). Al momento, non risultano altre lettere dell’autrice in questo Archivio. Si ringrazia Anna Lisa Cavazzuti per l’indagine sulla presenza di lettere di Prato nell’Archivio Palazzi in Fondazione Mondadori e per il riconoscimento dell’originale della lettera inviata a Giorgio Zampa. Per finire, a favore di studiosi e cultori di Prato, si riproduce di seguito il testo della lettera indirizzata da Dolores Prato a [Fernando Palazzi](#), conosciuto a Milano presso lo studio dell’allora compagno dell’autrice Domenico Capocaccia. Come si legge nel testo, la lettera contiene, da parte di Prato, l’invito a ricordare una promessa: essere presa in considerazione per un lavoro nella casa editrice Mondadori, tramite la segnalazione del suo nome e del suo profilo a [Vincenzo Errante](#), peraltro debitore di favori a Domenico Capocaccia.

Mi ripresento: sono quella signorina che la sera del 20 Novembre parlò con lei nello studio di Capocaccia. Se lei mi conoscesse si meraviglierebbe che io riesca a ricordare una data! Ma quella conversazione che s’aprì con una buona cosa imprevista (avevo la curiosità di riconoscere lei dopo che si era presentato con un volto nuovo... e quella sera ebbi la fortuna d’incontrarlo e... disoccupato per giunta), e si chiuse con una più inaspettata speranza (la probabilità di poter trovare lavoro nella casa Mondadori), non la posso dimenticare. Spontaneamente l’ho segnata sul calendario con un piccolo sole.

Sono sola nella vita e più sola ancora nella lotta inumana che sostengo da anni per il lavoro e per il pane, *perciò lo sento* nel cuore quando una speranza è speranza e quando invece è parola morta che pare una maschera con la bocca e gli occhi vuoti. Quella sera io sentii che ciò che lei mi diceva *poteva essere* e da quella sera io mi sorprendo spesso a cantare perché nel cuore c'è quella speranza che canta.

Non ho scritto prima perché... se lo immagina, ho paura della risposta.

Ma lei mi disse che Errante non avrebbe potuto rifiutarsi a una sola persona: a Capocaccia. Io lasciai lei intermediario *e ho voluto avere fiducia*. Ora non so dirle più nulla. Aspetto da lei una parola e la ringrazio di tanto, di tutto.

Con vera cordialità le stringo la mano

Dolores Prato
via Nomentana 355 – Roma

Ritratti – Dolores Prato, l'eccentrica

Nell'ambito della [rubrica "Critica e militanti" di Radio Radicale](#), Matteo Marchesini ha dedicato una puntata a Dolores Prato: il profilo intellettuale e culturale dell'autrice, il posto che occupa nel Novecento letterario italiano, le sue scritture, con particolare riguardo a *Giù la piazza non c'è nessuno* e *Educando*. La puntata si può ascoltare [qui](#).

Eventi – Prato e Treia al Salone del Libro di Torino

Dolores Prato è stata al centro di numerosi incontri al [Salone del Libro di Torino 2023](#): tra le presentazioni di libri, ricordiamo quella di [Simonetta Sciandivasci dedicata a *Giù la piazza non c'è nessuno*](#). Sono stati inoltre illustrati al Salone temi e orientamenti della seconda edizione del [«Giù la piazza festival» \(2-4 settembre 2023, a Treia\)](#), a cura di Lucia Tancredi, Stefania Monteverde, Marina Peral Sanchez, e la seconda edizione del [Premio letterario «Dolores Prato», a cura di Lucrezia Sarnari](#) (la proclamazione del libro vincitore il 3 settembre, a Treia).

Il nuovo logo del Centro Studi «Dolores Prato» di Treia è realizzato su un ritratto di Dolores Prato opera di Ines Ferri, artista, custode delle carte e amica dell'autrice.

Il Bollettino del Centro Studi «Dolores Prato» di Treia viene inviato via mail ogni mese agli interessati. Segnala libri, articoli, tesi di laurea, eventi, premi e iniziative dedicati alla scrittrice. Con piacere e gratitudine riceviamo segnalazioni e informazioni.

Per ricevere il bollettino e per segnalare iniziative scrivere a:

centrostudidoloresprato@comune.treia.mc.it