

Dolores Prato e Giorgio Zampa

Breve storia di *Giù la piazza non c'è nessuno*

Elena Frontaloni

Dolores Prato e Giorgio Zampa s'incontrano per la prima volta il 25 marzo 1981, nella casa romana dell'autrice, al numero quattro di via Cesare Fracassini.¹ Verosimilmente l'appuntamento è preso per discutere la donazione delle carte della Prato all'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux, di cui Zampa è all'epoca conservatore. Ma c'è pure un altro discorso avviato, da lontano e per interposte persone, tra i due.

Il 21 settembre 1980, Zampa aveva scritto sull'«Espresso» una breve scheda (il titolo: *Che lingua quella Dolores!*) riguardante *Giù la piazza non c'è nessuno*, uscito il giugno di quell'anno nella versione tagliata e ricomposta da Natalia Ginzburg per i “Grandi Coralli” Einaudi. Nel pezzo sottolineava d'essere nato a San Severino, a pochi chilometri dalla «Treja» di Dolores, dove peraltro viveva una sua cugina, Benilde,² istruita nello stesso collegio delle Visitandine in cui era stata chiusa per

¹ Il primo incontro tra l'autrice e Zampa è registrato nella raccolta di *Sogni* conservata presso il Fondo Prato (P) dell'Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux di Firenze (Ph233).

² Di qui la dedica «A Benilde, che Dolores conobbe ed amò» dell'Introduzione a *Giù la piazza non c'è nessuno*, nell'edizione integrale mondadoriana del 1997.

molto tempo l'autrice. Grazie a Benilde, appunto, Zampa aveva letto il racconto lungo *Scottature* (1967), che però aveva apprezzato meno di *Giù la piazza*. Di quest'ultimo libro, piuttosto, aveva amato la capacità di restituire in poesia persone e oggetti dispersi, anche tramite l'uso del dialetto, particolarmente fatto brillare nel «compendio di lessico trejese» contenuto nelle pagine 112-113 di quell'edizione (*frichi, luccà, bardasciu, ciuchetto, focarò, cucciòla*).³

La scheda era chiusa in un riquadro, incastonata tra le pagine di un articolo inesatto su *Giù la piazza* e malizioso nei confronti della Prato, che poco dopo scriveva a Enzo Golino, direttore della rivista, per sbugiardare l'articolo e precisare, tra l'altro, la sua posizione nei riguardi della Ginzburg, verso la quale veniva definita «rabbiosa» e invece provava sentimenti di distanziata gratitudine per il lavoro speso su *Giù la piazza non c'è nessuno*.⁴ Alla fine della lettera, «un post-scriptum come non mancava mai, dopo la guerra, agli articoli di Nenni. // È il mio grazie a Giorgio Zampa per il contenuto del riquadro del quale il grazie va a Golino. // *Che lingua quella Dolores!*, dunque Zampa ci s'è divertito e io con lui. S'è divertito per quei pochi termini trejesi che si sono salvati sulle 280

3 G. Zampa, *Che lingua quella Dolores!*, «L'Espresso», 21 settembre 1980, p. 19.

4 Il dattiloscritto completo di questo libro constava di oltre mille fogli; Natalia Ginzburg lo ridusse circa di un terzo, per questioni anzitutto di opportunità editoriale. Dolores Prato ebbe modo di lamentarsi di questa riduzione (peraltro prospettata fin dai primi contatti con l'editore), ma ebbe anche la possibilità di guardare e correggere il testo in bozze, come risulta dal carteggio editoriale pubblicato da A. Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato: la vicenda editoriale attraverso le lettere*, Aracne, Roma, 2007, pp. 123-124.

pagine del “nuovo corallo”, ma se potesse conoscere tutti quelli caduti con i tagli apportati, quanto ci divertiremmo lui e io!».⁵

La storia di Dolores Prato, Giorgio Zampa e *Giù la piazza non c'è nessuno* potrebbe essere fatta iniziare da qui, da questo stregonesco ammiccamento dell'autrice al critico che, più d'ogni altro, s'è poi esercitato a capire e promuovere le sue scritture. Il dialogo tra Zampa e la Prato proseguirà, dopo il primo incontro, sul terreno della lingua, delle carte, e pure dell'empatia, se l'autrice può scrivere a una sua corrispondente treiese, Giorgina Morbidelli, il 2 maggio del 1981:

«Curioso come città, persone, fatti si raggruppano spesso intorno a un individuo... Una delle tante leggi misteriose, leggi? forse. magnetiche? psichiche? In questo m'intendo benissimo con Giorgio Zampa, quell'uomo straordinario di cui accennare solo è penoso quando non se ne può fare un'esaltazione».⁶

Punteggiato di brevi stupori e rifrazioni è anche il ritratto pubblicato da Zampa in occasione della morte dell'autrice (13 luglio 1983), sul «Giornale»:

«Aveva la perentorietà, che poteva diventare asprezza, di chi non accetta le leggi usuali della vita, i compromessi, le piccole e grandi viltà; aborrisce le espressioni pietose, le parole di compassione. A novant'anni, quando potei frequentarla, era irriducibile, temeraria, esigentissima, avversa a ogni forma di prevaricazione – intellettuale, politica, sociale, religiosa – da qualsiasi parte venisse: ma dolcissima in certi abbandoni che la facevano apparire senza età. Disegnava piani come se disponesse di un futuro illimitato».⁷

5 Pd237. Pubblicata in A. Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato*, pp. 271-274.

6 La lettera a Giorgina Morbidelli, insegnante e ex sindaco di Treia, è stata pubblicata in *Le mura di Treia e altri frammenti*, a cura di Giorgio Zampa, Città di Treia, 1992, pp. 114-115.

7 G. Zampa, *Dolcissima e irriducibile reclusa*, «Il Giornale», 19 luglio 1983, p. 3.

È un pezzo del 19 luglio 1983. Da questa data in poi, Zampa, se pure continua a fornire notizie biografiche e ritratti della Prato (ma le sue pagine in merito potrebbero essere lette come brevi racconti, esatti nei dati, tramati sul filo della reticenza), prende piuttosto ad occuparsi delle scritture dell'autrice, che gli si rivelano preparate da una miriade di filoni di appunti, dotate di eccezionale vividezza espressiva e rimaste perlopiù inedite.

Il 13 luglio del 1985 tiene una conferenza nella Sala consiliare della città di Treia e fornisce un primo panorama delle carte, con la segnalazione della sterminata mole di annotazioni, lettere, ritagli di giornale; la messa a margine di scritti e brogliacci vagamente «deludenti» (il romanzo inedito *Calycanthus. E lui che c'entra*, del 1949, e ancora *Sangiocondo*, pubblicato nel 1963, poi rilavorato con altri titoli fino agli anni Ottanta); infine l'analisi delle prove migliori. Tra queste, la versione integrale di *Giù la piazza*, fatta di «tasselli che si incastrano uno con l'altro in apparente incoerenza, in realtà legatissimi» e accomunati da una «patina linguistica» che prende a morsi, gualcendoli, tanto i modi del parlato, quanto la «scrittura normativa toscana». Poi «il seguito di questo libro», vale a dire le pagine dedicate al collegio, che rimangono frammento storpio ma «si fanno notare per il controllo espressivo e per la difficoltà del tema, perché in questo libro non accade assolutamente nulla». Infine altri due lavori da restituire al lettore: il laboratorio dedicato dall'autrice ai propri sogni («una serie di meravigliosi capitoli che partono, in genere, da una situazione onirica» ma «non hanno la freddezza allegorica dei sogni,

sono delle meravigliose narrazioni») e una scelta di «prose liriche» (da prendere dentro i filoni di scrittura intitolati al gatto Minou, all'Attualità, al proprio Io).⁸

È un'analisi esatta. Di più: un piano d'edizione. Che Zampa inizia subito a perseguire, con alcuni spostamenti. Pubblica per primo il libro incompiuto sull'adolescenza (tra il 1987 e il 1988 vedono la luce, per Scheiwiller, i due volumi de *Le Ore I* e *Le Ore II. Parole*), e con l'occasione, mentre ferma in due righe il metodo di lavoro di Dolores Prato («l'accumulo, la sedimentazione, per anni, di materiali prima della precipitazione in scrittura»),⁹ dà notizia del ritrovamento della versione integrale di *Giù la piazza non c'è nessuno*. Nel 1992, per il centenario della nascita dell'autrice, cura in edizione fuori commercio *Le mura di Treia e altri frammenti*, contenente lunghi passaggi assenti nell'edizione Einaudi. Nel 1994 ricompone i due libri editi da Scheiwiller in un unico tomo, per Adelphi (*Le Ore*). Nel 1996, presenta un nuovo libretto, *Interno Esterno Interno*, anche questo in edizione fuori commercio, con una scelta delle pagine trascritte e riordinate in base al testo originale di *Giù la piazza non c'è nessuno*, che nel dicembre 1997 verrà integralmente pubblicato per Mondadori.

Giù la piazza non c'è nessuno è l'ultimo lavoro dedicato da Zampa alle

8 Le citazioni da una trascrizione depositata presso gli uffici del Comune di Treia. I laboratori citati sono tenuti all'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux.

9 G. Zampa, Nota a *Le Ore I*, p. 45.

carte di Dolores Prato. Nasce da oltre dieci anni di riflessione sulla scrittura di questa autrice e da un'interpretazione critica di cui sono testimoni il saggio introduttivo; il Glossario messo a fondo volume (dove i termini treiesi non sono presentati come voci di ardua comprensione da parte del lettore, ma piuttosto come autentici personaggi della narrazione, già abbozzati dall'autrice in altri laboratori); infine la trascrizione, in corpo minore, dei fogli su cui si chiude il dattiloscritto originale: pungolati della fretta, senz'altro, e forse azzoppati da una mancata revisione, ma pure indizi di un piglio narrativo cui l'ultima pagina è spesso nemica.

«Come il Sile, fiume inconcluso, fiume disperso»: sono le parole su cui s'arresta l'edizione Einaudi di *Giù la piazza non c'è nessuno*. Sullo stesso punto Zampa interrompe la scrittura in corpo maggiore, lasciando al lettore-filologo la parte finale del dattiloscritto. Il dato in sé potrebbe apparire sospetto. Ma nell'edizione Einaudi la stringa è proposta come compimento della scrittura. Nell'edizione Mondadori quella serie di parole è invece il finale dell'ultima «lassa» pensata come tale (così Dolores Prato chiamava i suoi tratti di prosa, legati l'un l'altro da sottili richiami e insieme singolarmente autosufficienti), se le ultime pagine sono in effetti altro, perché mentre cedono all'autobiografia, si angustiano a cercare una qualche conclusione, o peggio a dire la morale già iscritta nel racconto (il caso come motore e l'inconclusione come succo del vivere umano, quest'ultimo però non inconcluso, ma sempre, inevitabilmente, interrotto).

L'intuizione critica e filologica di Zampa andrebbe portata alle sue estreme conseguenze: i testi di Dolores Prato prendono la loro nota fondamentale quanto più aderiscono alla gratuità della scrittura, all'edonismo del raccontare, mimando (senza riprodurli) il tono e la forma degli appunti accumulati nel corso della vita, ogni volta che se ne presentava l'occasione. L'autrice non venne mai del tutto a patti né con l'idea della conclusione fisica di un lavoro, né con le particolari condizioni di grazia per il suo modo di raccontare. È per questo che le sue opere si danno o come spezzone rimaneggiato da un lavoro più ampio (*Scottature* viene da *Calycanthus. E lui che c'entra?*),¹⁰ o come brogliacci continuamente ripensati (*Sangiocondo*, che viene pubblicato, in una versione ridotta, nel 1963, poi rimaneggiato fino alla morte e spedito agli amici col nuovo titolo *La rosa muscosa*), o ancora come testi *in progress*: passibili d'essere rilavorati, ma soprattutto di

10 Per la derivazione di *Scottature* da *Calycanthus* si può leggere un passaggio della lettera spedita da Dolores Prato a Gian Carlo Roscioni (che tenne i contatti con l'autrice e lavorò alla preparazione di *Giù la piazza non c'è nessuno* insieme a Natalia Ginzburg), il 3 ottobre 1979, e riguardante la questione dei tagli al libro sull'infanzia: «I tagli sono ferite cieche che continuano a dolermi; cieche perché non so neppure dove siano avvenuti. E forse più dei tagli mi preoccupano le cuciture, probabili aggiunte necessarie per unire i pezzi. // Non vorrei essere fraintesa: Voi siete due grandi personaggi, io niente. Nonostante [questo] ho un riconoscibile modo di scrivere. Come sia questo modo, lo ignoro. Viene così com'è, senza che io lo voglia. Nella stessa maniera, senza programmazione alcuna, avvengono le cuciture quando mi capita di dover tagliare. Oramai ho scritto tanto che so come avvengono: bastano poche parole, a volte una sola, o anche il solo spazio. // *Scottature*, quel racconto lungo che vi diedi quando veniste da me, è tratto da un lavoro di 200 cartelle. Gli spezzoni, mi pare, a volte sono uniti con un monosillabo» (Pd203; pubblicata in A. Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato*, p. 246).

aumentare di pagine finché chi scrive rimane in vita (ne sono esempi sia il laboratorio dei sogni, sia le «prose liriche»).

Per quanto riguarda *Giù la piazza non c'è nessuno*, spetta a Giorgio Zampa il merito, essenziale, di aver preso in mano un mucchio di fogli e averli restituiti per quello che forse volevano essere e non hanno avuto il coraggio, o il tempo, di diventare: un attentato al formato-libro per forza di sola scrittura. Che qui non significa sfiorare cose e parole al ritmo incessante, bisbetico del ricordo, ma piuttosto non stancarsi mai di dissotterrarle, afferrarle per un istante, poi lasciarle al loro destino. In un posto che non è mai quello in cui si sono trovate, e dove però appaiono più sperdute e più belle.

Notizie Biografiche

Dolores Prato (Roma 1892-1983) fu poligrafa, tessitrice di infiniti laboratori e brogliacci mai editi in vita, amica di figure rilevanti della politica e della letteratura del suo tempo (da Stefano d'Arrigo a Fausto Coen, da Adriano Tilgher a Renato Mieli). Tre i libri pubblicati in vita: *Sangiocondo* (a proprie spese, nel 1963), *Scottature* (in autoedizione nel 1967), *Giù la piazza non c'è nessuno* (in una versione parziale, nel 1980),

che le valse, alla fine della vita, una certa notorietà e il marchio di piccolo caso editoriale. Autrice di opere per lo più lasciate inconcluse, perché sottoposte continuamente alla completa rielaborazione come all'aumento di pagine, è stata riportata con forza all'attenzione dei lettori da Giorgio Zampa, che l'ha annoverata tra i più singolari e godibili prosatori del secondo Novecento italiano.

Giorgio Zampa (San Severino Marche 1921-2008) è stato critico letterario, giornalista e traduttore. Fine studioso d'arte (da ricordare, almeno, i suoi volumi su Dürer), esperto di Montale (per Mondadori cura i volumi *Sulla poesia*, 1974, *Tutte le poesie*, 1984; *Il secondo mestiere*, 1996) e di letteratura tedesca (si è occupato di Musil, Rilke, Kafka), è stato redattore del «Mondo» con Alessandro Bonsanti, codirettore di «Letteratura», collaboratore del «Corriere della Sera» e de «La Stampa».