Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 69 (2000)
Heft: 1

Artikel: Piero Chiara e la sua sentenziosa affabulazione allegorico-picaresca
Autor: Sala, Giancarlo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52901

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GIANCARLO SALA

Piero Chiara e la sua sentenziosa affabulazione allegorico-picaresca

Dodicesima parte

3.4. LE FORZATURE DEI NOMI

Altro importante espediente di Chiara narratore è quello di dare dei nomi o 'soprannomi' spiritosi ai suoi personaggi, che tratteggiano mirabilmente la loro figura. Il nome del personaggio in Chiara è spesso programmatico e ambivalente. Con esso si mostrano sempre due facce: quella ridicola-scherzosa e quella seria-amara. Scrive al proposito Giovanni Tesio:

> "Il nome entra di fatto come ingrediente basilare nella narrativa di Chiara. La scintilla inventiva può scaturire per incontro di assonanze, per attribuzioni sessuali, per contrassegni fisionomici o morali e si accompagna al suo portatore con effetti quasi sempre giocosi. Può costituire il determinatore immediato di una vicenda, arrivare a condensarne in essenza gli effetti che puntano alla caratterizzazione umoristica o grottesca, oppure al puro *divertissement* [...].
>
> La filza esemplificativa dell'onomastica di Chiara, in cui ho volutamente incluso gli esiti più volgari, è un tratto saliente della sua fisionomia di scrittore, documenta un gusto, che si riallaccia alle fonti indigene della scapigliatura lombarda (con l'appendice non ininfluente di quella piemontese, da Faldella a Cagna, ben noto, quest'ultimo, allo stesso Gadda, secondo la testimonianza autobiografica del Contini) anche se defalcate di quel carattere di revulsione morale e, nel caso di Gadda, di quella multipla idiosincrasia, che ne garantisce la qualità specifica, lo spessore. L'estro deformante di Chiara per lo più sfoga nel nome la sua natura giocosa, accende un frammento comico e passa oltre [...]"[128].

Ecco alcuni esempi di felici trovate onomastiche ne *Il piatto piange*: Aurelia Armonio, Costante Pirla, Rimediotti, Càmola, Flora, Mamarosa, Bambina, Codega, Faini. Forse va detto che Chiara[129], per la prima volta, si serve coscientemente di questo artificio finalizzato al comico, e ci prende gusto (cfr. i capp. XII e XIII) con 'Aurelia' e 'Costante', anche se tiene a precisare che "Pirla" è un nome "non raro nella Val Marchirolo" (p. 78) e perciò quasi 'normale'.

---

[128] G. Tesio, *Chiara*, La Nuova Italia, Firenze, 1982, pp. 58/60.

[129] Chiara ha sempre avuto una grande passione per l'onomastica. Spesso andava per i cimiteri alla ricerca di nomi e forse anche di personaggi, nonché a meditare.

3.5. IL LINGUAGGIO E LO STILE

Chiara adotta un linguaggio ridotto all'essenziale, quasi scarno; è un virtuoso del linguaggio, procede a balzi, cedendo a volte al gusto della macchietta, lasciando disperdersi la narrazione in rivoletti e riprendendola saldamente poco dopo. Sa calibrare sapientemente registri diversi e mescola linguaggi settoriali tra di loro, alternando l'uso del dialetto[130] a quello dell'italiano. Purtroppo sul lettore non lombardo alcune battute dialettali non hanno subito l'effetto desiderato, perché non possono certo venir gustate pienamente. Quando prevale il tono umoristico misto a forte *pathos*, il linguaggio arriva a sfiorare il grottesco; mentre si snellisce invece quando non particolareggia, tutto inteso ad aumentare la tensione, (come se improvvisamente diventasse inutile perdersi in futili descrizioni). Gli incipit delle sequenze narrative che si alternano secondo il ciclo delle stagioni

> "Si avvicinava il Natale di giorno in giorno, e senza il ripiego delle carte la noia delle lunghe sere invernali ci avrebbe fatto paura. [...] fin che tornò la primavera a disperderci e a ricondurre qualcuno di noi al suo bigliardo o alle sedie davanti all'entrata, nelle quali si stava insaccati di qua e di là, a far chiacchiere e commenti sulla vita del paese" (p. 61).

sono sempre concisi e diretti; il periodare non è mai troppo lungo, il tono è a volte disincantato a volte pittoresco-lirico con un grande splendore d'immagini:

> "Non sapeva come cominciare, tanto al desiderio contrastava in lui un sentimento, o forse soltanto la sensazione di un qualche cosa che emanava dalla ragazza, da quella Flora che aveva di fianco muta e che era diversa, o gli sembrava, dalle donne che aveva conosciuto fino allora. Diversa no, ma con qualche cosa in più che non gli riusciva di capire. Notò che si era fatta triste e che stava con le gambe penzoloni dal letto guardando le punte delle scarpe. Le mise una mano sulle spalle ma la ragazza non si voltò verso di lui e prese invece a muovere i piedi innanzi e indietro" (p. 130, tono disincantato).

> "Finì quel lungo inverno. La primavera tornava come sempre sulle acque del nostro lago, portata dalla tramontana che scendeva dalle Alpi. Era il mese di marzo, vivido da noi più di ogni altro mese e sempre segnato da qualche partenza di amici che dopo il sonno invernale decidevano di andare per il mondo a lavorare o a perdersi per lunghi anni e qualche volta per sempre" (p.137, tono pittoresco-lirico).

Attraverso la sublimazione di esperienze letterarie di ordine classico (Boccaccio, Bandello, Casanova, Manzoni, Leopardi, D'Annunzio, Fogazzaro, Porta, Sacchetti, Gadda, Pirandello, Baffo, Steinbeck, Dostoevskji, Maupassant ecc.) Chiara dimostra una straordinaria capacità nell'amalgamare strumenti letterari e ingredienti diversi tra loro, creando con un'architettura semplice, un particolare *pastiche* narrativo personale e inconfondibile. Il suo linguaggio, in parte eclettico senza poterne decifrare le fonti, è sempre ben costruito e non vi manca mai l'ironia, il sarcasmo e l'intelligenza di giudizio.

---

[130] In un'intervista Chiara afferma: "[...] Io sono un cultore dei dialetti e li capisco quasi tutti, perché la parola giusta, il soprannome giusto, l'espressione efficace ti permette di uscire dallo stato di nullità della lingua, e anche di prevalere sugli altri [...]". E. Filippini, *Giallo erotico sul Lago Maggiore, Intervista con P. Chiara tra Ascona e Locarno,* in 'La Repubblica', Roma, 28 marzo 1976.

Il suo stile oscilla dall'alto verso il basso, dall'aulico al volgare, e viceversa:

> "Andò al funerale un giorno di febbraio che i rialzi dei campi erano già costellati di primule, e a passo lento sotto il sole, angosciato dal suono degli ottoni di una piccola banda che apriva il corteo, camminò fin che la vide rinchiudere nella terra di un piccolo cimitero" (pp. 84-85, tono aulico).

> "Aveva d'intorno il lago che sobbolliva sotto il vento, e vedeva a destra le poche luci di Luino che ammiccavano. Lontano distingueva le luci di Maccagno e quelle di Brissago, in Svizzera. Poi seguiva con lo sguardo una costa nera e senza lumi, fino a Cannero che aveva una riga regolare di lampade sul lungolago, nette nel buio [...] Nessun pensiero gli attraversava la mente. Cercava soltanto di identificare la posizione delle luci nel buio, come per un gioco. E intanto respirava, a pieni polmoni, quasi volesse far riserva di fiato" (p.165, tono aulico)

> "Chi avesse ben guardato sul pavimento, oltre i piedi del divano che l'avvocato chiamava "la ciuladura [...]. Fu una specie di tromba d'aria, un turbine entrato da chissà dove che li avvolse, li trascinò e li avrebbe rapiti in aria se quel sozzo divano, con la sua funzionalità preconcetta, non li avesse trattenuti nel suo seno" (p.88-92, tono erotico-volgare)

si fa incalzante quando gli eventi si susseguono, resta cronachistico e distante nel ruolo di testimone, e si distende quando si sofferma nelle descrizioni dei paesaggi; ma torna ad innalzarsi nell'estrapolare delle conclusioni filosofiche

> "Si riprese a vivere senza sapere di vivere. Né il gioco né la guerra ci erano serviti a qualche cosa. Tutto era passato su di noi, da una primavera all'altra, senza lasciarci un segno di salvezza o di speranza" (p.175)

degli spassionati commenti di fatti tragici

> "Così disse, ma forse non era vero e si dava per guarito solo per non fare più compassione. L'ultimo dei suoi microbi dev'esser morto insieme a lui, con la cura di un altro tedesco: quello che gli sparò dalla soglia della sua camera da letto" (p. 146)

degli aforismi

> "Il gioco è un vizio, e per i vizi, come per i figli, si fa qualunque cosa" (p. 151).
> "Quando sei incudine statti, quando sei martello batti" (p.16 - cfr. anche cap. 2.4.1.)

o nel dare dei suggerimenti. È proprio con questo cambiamento di stile che Chiara è riuscito a superare l'abbandono ancora lirico-nostalgico (poco coinvolgente perché esageratamente lamentevole e egocentrico) di *Dolore del tempo (1959)*, con esiti del tutto nuovi e moderni. Ne *Il piatto piange* la sua prosa, tesa verso una certa satira del costume (pariniana, per intenderci), trova efficacia nello stile diretto, chiaro, ma non privo di un certo esistenziale ermetismo. La spiccata semplicità di linguaggio e la grande coerenza nello stile costituiscono in gran parte le ragioni del suo enorme successo di pubblico.

4. VERIFICA SUL RACCONTO BREVE

Abbiamo già costatato in precedenti capitoli come Chiara sia essenzialmente scrittore di racconti, e quindi come anche *Il piatto piange* possa venir considerato sostanzialmente

un racconto lungo dal carattere sperimentale. La poetica di Chiara parte dall'oralità spontanea della sua narrazione[131]; quindi non potrebbe esserci altra misura narrativa a lui più confacente di quella del racconto o dell'elzeviro, generi letterari in cui dimostra inimitabile maestria. E' nel racconto che Chiara esprime il meglio di sé, grazie anche a delle straordinarie virtù narrative con le quali riesce ad esprimere il suo mondo eroico e meschino, latente da lungo nella memoria. Personaggi che rievoca con accenni fulminei, dosati e calibrati al punto giusto, con una tensione che converge immancabilmente su un fulcro centrale, su un evento principale. Egli inoltre, non nasconde nei racconti l'intenzione di divertire e di istruire il suo ascoltatore-lettore ideale, dichiarandolo esplicitamente talvolta persino nel testo stesso, come ad esempio nel racconto "L'uovo al cianuro". Qui il signor Pareille, fotografo misterioso, improvvisamente dice:

> "Ti ho raccontato la mia storia perché mi sembri un ragazzo serio e riflessivo che saprà far tesoro degli ammaestramenti che ogni storia contiene"[132].

Il racconto è il metro ideale per svolgere con successo la narrazione dei fatti ed esaurire gli argomenti sciogliendone l'intreccio, senza però mai lasciar scemare fino all'ultimo la tensione. La scrittura di Chiara, autore colto, storico e letterato, è paragonabile al delicato lavoro di un orologiaio che ricompone gli ingranaggi di una pendola; una scrittura precisissima, raffinata, schematica al punto giusto, ridotta all'essenziale, con una continua fluttuazione di situazioni e di personaggi che appaiono sempre gli stessi, anche se in contesti diversi o con altri nomi, su uno sfondo geografico circoscritto. Con poche pennellate di colore Chiara riesce a delineare il ritratto o il carattere di un personaggio. I protagonisti delle sue storie, spesso tipiche macchiette di provincia, non parlano quasi mai, agiscono; interessa di più la descrizione dei fatti, non le parole: per questo manca spesso il discorso diretto nei racconti brevi. 'Fabule' che nell'arco di poche pagine si sciolgono, trame sempre ben ordite e organizzate che portano a conclusione vicende esilaranti e originali, dai risvolti umani e psicologici profondi. Ogni suo racconto documenta un alto impegno letterario e stilistico; nasce dalla sua umana esperienza; tutto diventa un susseguirsi continuo di storie di vita vissuta o reinventata, storie che si ripetono a caleidoscopio nei racconti e nei romanzi, sempre nuove, ma sempre in qualche modo simili. Ogni racconto inizia in genere con l'incontro di un nuovo personaggio che funge da pretesto narrativo; poi, con una finta tecnica di dipanatura dei ricordi, si procede a rapide zoomate, mai perdendo di vista l'azione principale, e si chiude in modo perentorio e secco, anche nei casi in cui il finale resta aperto:

---

[131] In copertina al volume *Il meglio dei racconti di Piero Chiara,* a cura di F. Roncoroni, Milano, 1989, troviamo una citazione di P. Chiara, quanto mai significativa:"Amo il racconto, come mezzo di comunicazione e come genere letterario. Fin da quando ero bambino e i racconti che ascoltavo erano quelli di mio padre, grande conversatore e grande narratore di "fatti", ho sempre visto nel racconto la misura perfetta del narrare [...] So di dire un'eresia, specialmente in un mondo letterario come il nostro che invoca e pretende da tutti romanzi e solo romanzi, per poi piangere sulla morte del romanzo; ma un bel racconto che esaurisca nella sua durata né breve né lunga una storia intera vale, a mio parere, più di tanti romanzi. Del resto, il racconto è anche l'unica forma narrativa veramente a misura d'uomo: quando si raccontava a voce e il pubblico era costituito da ascoltatori e non da lettori, il taglio giusto della narrazione era il racconto: tollerabile sia per il fiato del narratore sia per la pazienza degli ascoltatori".

[132] P. Chiara, *L'uovo al cianuro e altre storie*, Mondadori, Milano, 1981, p. 89.

> "Il Poldino era l'ultimo dei Baranzelli della Maiadora, quell'osteria e cascinale sulla strada di Fornasette, sotto il Roggiolo, dove i luinesi da un secolo vanno a far mangiate ed a giocare a bocce. [...] L'osteria poi era andata a finire male e fu chiusa. I fratelli del Poldino si erano dati a vari mestieri e lui aveva continuato a condurre quel po' di campagna che aveva ed a fare qualche trasporto tra Luino e quelle frazioni, Poppino, Longhirolo, Pianazzo. Aveva un carretto e un cavallo, oltre a una vecchia motocicletta *Indian* che usava per le sue scorrerie di giovanotto. La *Indian* era stata portata dall'America dieci anni prima dal Gianni Battaglia, il nostro campione motociclista. Aveva un manubrio simile alla ringhiera di un balconcino barocco e la sella con lo schienale. Andava forte, con un battito smorzato, e veniva spesso accoppiata dal Poldino ad una navicella o *side-car* per gli usi e le necessità del suo contenuto e dei suoi amori" (p. 19).

Chiara è costantemente preoccupato soprattutto di far agire i suoi personaggi risolutamente, senza esitazioni; dopo le prime righe ci ha già fornito in sintesi i caratteri e i dati essenziali dell'intrigo, per poi passare con anima e corpo alle modalità dell'azione. Sta anche in quest'atteggiamento liberatorio, in questa repentina esposizione il segreto della sua leggerezza narrativa.

I romanzi di Piero Chiara sono un elaborato dei suoi racconti, dove appunto l'espansione strutturale, fatta di ritorni, rinvii, e ricalchi sempre ricamati di nuovi dettagli, crea un'omogeneità di contenuti e di luoghi sempre imperscrutabilmente intrecciati tra autobiografia e invenzione pura. Forse Chiara, che raramente ha superato il suo frammentismo congenito, ci ha esibito come un grande compositore infinite variazioni di una sola melodia.

Mentre il Chiara di *Incantavi* aveva condensato in poche poesie tutta la sua esistenza fin lì vissuta (1913-45), con incerta e magra rispondenza di pubblico e di critica, fatto che sicuramente lo indusse ad abbandonare definitivamente quel genere letterario, il Chiara de *Il piatto piange* è uno scrittore che, ormai sulla soglia della cinquantina, ha trovato finalmente la via giusta per raccontare le sue storie, riesumando alcune delle tematiche dell'esordio con mirata espansione narrativa. In questo passaggio dalla fine della guerra all'inizio degli anni 60, lo scrittore acquista progressivamente uno spiccato senso dell'humor, che in scritti precedenti mai aveva espresso, come se nell'euforia del boom economico potesse finalmente, dopo tante guerre, distruzioni e morti, sfogarsi nel raccontare le sue giovanili 'bravate' (magari andando in solluchero troppo presto), e gli fosse tornata la gioia di vivere e di divertirsi. Rimane invece fedele al suo stile quando, nelle chiuse dei capitoli o delle sequenze narrative, esprime freddamente, quasi con ghigno beffardo, tutta l'angosciante amarezza del vivere, e annota aforismi dal tono ineluttabile e cherigmatico. Quindi, il passaggio dalla poesia alla prosa in Chiara è dovuto a un rovesciamento delle sue consuetudini letterarie d'esordio, dalla stringata misura del 'contemplativo-nostalgico' all' 'autobiografico', dalla più diluita lunghezza del fresco racconto, al fin troppo ampio (per lui) respiro del romanzo. E' probabile comunque che siano state anche delle necessità editoriali ad influenzare, almeno in parte, l'estensione dei suoi scritti. Libero da esigenze di mercato, Chiara, versatissimo com'era nel racconto breve, avrebbe forse rinunciato a scrivere dei romanzi? Chissà.

4.1. MOTIVI, TEMI PREDILETTI, TECNICHE NARRATIVE

Si può riscontrare nei racconti e nei romanzi di Chiara un corpus abbastanza omogeneo di temi prediletti e di tecniche narrative adottate contemporaneamente in entrambi i generi:

– L'uso pressoché costante dell'io narrante, come voce principale. Un "io" fatto testo, che vede, vive, rinarra storie udite da altri. Un "io" che conferisce alle sue storie un vago tono autobiografico, certamente voluto, che narra con lucidità e realismo la "favola" della sua vita.

– Il fatto autobiografico di aver deluso in gioventù i genitori e gli insegnanti. Delusione parziale del destinatore. Sentimento di rivalsa nell'essersi realizzato senza l'aiuto altrui.

– L'identificazione dell'io narrante con un ragazzo o un giovane che sta facendo le sue esperienze e si sta impossessando delle verità più profonde. La curiosità del ragazzo e più in generale la curiosità tipica dei luinesi funge spesso da pretesto narrativo. Funzione iniziatica.

– L'esperienza autobiografica dell'esilio e del rientro in patria. Note personali che vanno a creare i momenti 'lirico-riflessivi' della narrazione.

– La frequentazione assidua del Caffè, come luogo privilegiato d'incontro e di pettegolezzo. Caffè = palestra di vita. Il vivere provinciale a Luino che diventa esemplare e universale. Società luinese pettegola che s'incontra al caffè: l'arrivo dell'estraneo o il rimpatrio di luinesi emigrati costituiscono spunto di narrazione. Molti personaggi (a volte eccentrici, misteriosi e strani) arrivano da fuori. Si imbastiscono storie nella storia.

– Storie di lago, di vita al confine con la Svizzera. Geografia del Lago Maggiore e della Svizzera che determinano un microcosmo luinese preciso. Scrittore di frontiera cresciuto su "acque promiscue".

– Il periodo degli anni 30, prima della seconda guerra mondiale. Epoche trascorse e rivisitate attraverso l'annovero di dettagli legati alle mode che vanno e vengono: baffi; capelli; vestiti; motori; banconote ecc.

– La seconda guerra mondiale (soprattutto si parla del 'prima', poco del 'durante', pochissimo del 'dopo') e i grandi fatti storici che fanno di solito da cornice ai racconti e ai romanzi; narrazione pseudostorica e pseudoerudita. Accadimenti storici che danno apparentemente spunto a dei racconti. Citazioni varie da documenti storici.

– Ridicolizzazione e smitizzazione di epoche e personaggi storici (Garibaldi e il Risorgimento; Mussolini e il fascismo). Scherno, derisione, cinismo. Morale: non servono gli eroi a Luino. Il non interventismo/assenteismo dei luinesi. Mancanza di eroismo.

– La dissacrazione del religioso, mai blasfema, con un accostamento insolito di sacro e profano, di divino e terreno, di bene e di male (comicità ispirata a una presa in giro delle istituzioni morali e religiose tematizzata anche dal regista Fellini).

– L'intrigo amoroso con relazioni al limite del grottesco fra amanti di passaggio (comicità ispirata a forzature dell'universo sessuale). Insistenza quasi ossessiva e ad oltranza sul fatto/momento erotico.

– La deformazione fisica e grottesca di certi personaggi 'standard', con la comica ed esagerata suddivisione dicotomica tra belli-brutti; grassi-magri; ricchi-poveri ecc.

– Storie di processi e di casi giudiziari irrisolti che si chiudono con finale aperto ('deformazione professionale' di Chiara, aiutante di Cancelleria?) Si pensi a romanzi come: *Il cappotto di astrakan; I giovedì della signora Giulia; Saluti notturni dal Passo della Cisa;* o al racconto *L'uovo al cianuro.*

– La ricerca onomastica quale ausilio per ulteriore comicità, con nomi adeguati alla psicologia del personaggio ("Aurelia Armonio, Càmola, Augusto Vanghetta, Costante Pirla" ecc.). Le forzature dei nomi e le riflessioni sugli stessi; le forzature del dialetto, le citazioni dialettali e i dialettalismi; i soprannomi legati a personaggi storicamente esistiti come "Burghiba, Menelik" ecc., atteggiamento tipico di una cultura lombarda. L'uso abbastanza frequente di forestierismi, soprattutto dal francese.

– Mescolanza continua di elementi drammatici alternati a momenti comici. Ripresa tematica a scatti. Vicende legate a un apparente ciclo stagionale. Gag finali, colpi di scena, finali aperti.

– La morale c'è sempre, sia nei romanzi che nei racconti. Esplicito o implicito il giudizio morale del narratore è sempre percepibile.

– I colpi di scena e le beffe dell'esistenza. La vita non è sempre bella, perché tutto è effimero, la felicità dura poco e infine segue sempre la morte. Vanità e caducità dell'esistenza, dell'amore e della bellezza fisica. Fondo amaro di tutte le sue storie.

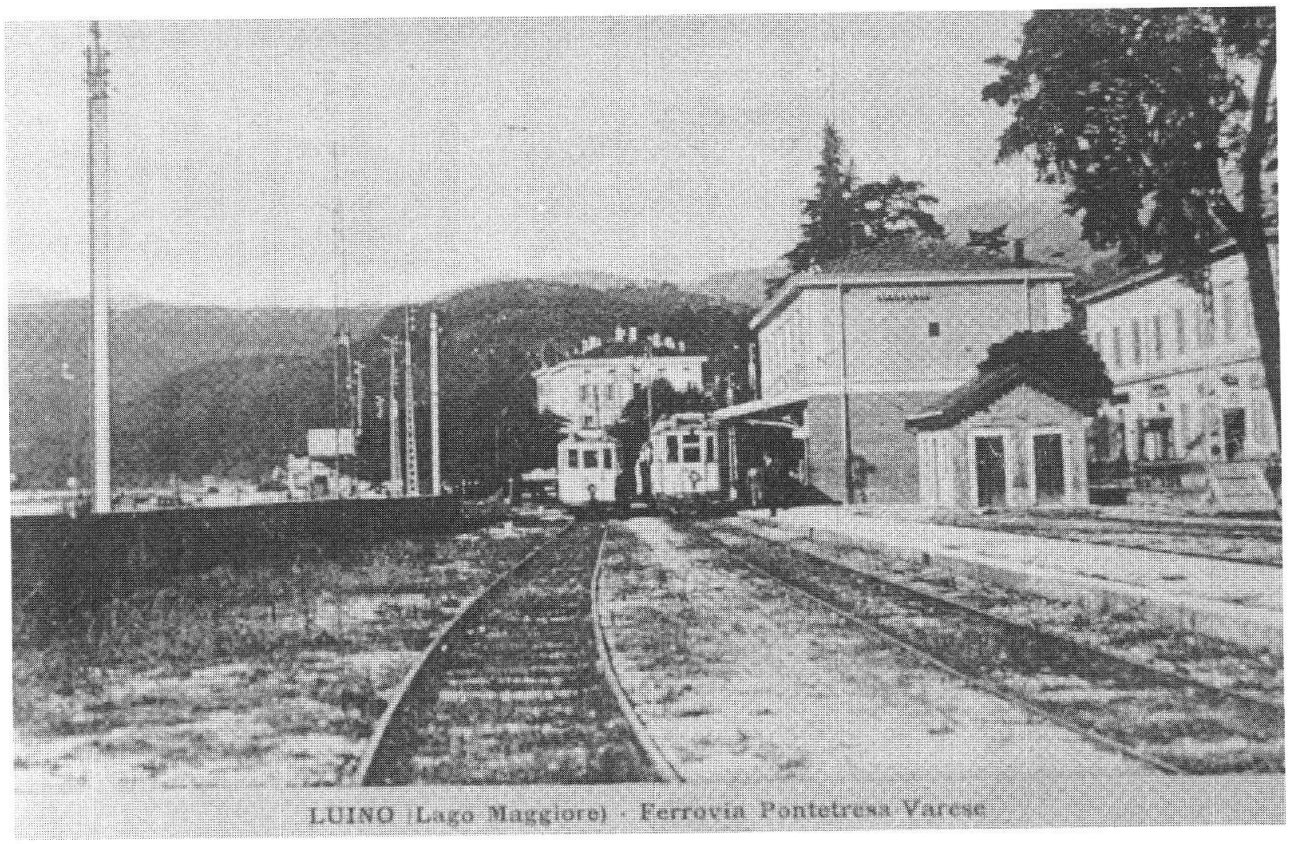
– Racconti sul genere del *divertissement.* Storie con temi di carattere giocoso, venate di un certo surrealismo; avventure picaresche; storie di ispirazione boccaccesca.

– L'inconsapevolezza del vivere dei personaggi; la loro inconsistenza psicologica; il bozzettismo; le macchiette. Personaggi frivoli che durano come il volo d'un maggiolino; personaggi che entrano ed escono di scena in poche righe.

– L'enumerazione frequente di oggetti che conferisce un tono cronachistico alla narrazione; spesso si inventariano le cose settorialmente, a seconda dell'ambiente descritto.

– Status solitamente decaduto dei personaggi: ex generale, ex commendatore, ex giocatore, ecc. Visione 'retrospettiva' della vita dei personaggi. Esistenze basate su condizioni precedenti e alterate rispetto al momento della narrazione.

Sempre attentissimo a non disattendere le aspettative del suo affezionato pubblico di lettori, Chiara narra le sue storie con spigliatezza e disinvoltura, scrutandone dapprima i contenuti con l'ottica di un telescopio della memoria che ravvicina progressivamente le cose lontane nel tempo e sviluppando poi nella narrazione (coll'ausilio dei suoi personaggi fantasiosi) le suddette tematiche, puntualmente arricchite di volta in volta con pacate riflessioni malinconiche. Parlando d'altro, Chiara allude sempre all'uomo e al suo destino. L'universo luinese, genuino e schietto, fa semplicemente da sfondo agli episodi salienti della sua vita.



4.2. TRE RACCONTI ESEMPLARI

Attraverso un'approfondita lettura di tre racconti brevi (pubblicati qui in appendice), scelti secondo criteri del tutto individuali, è possibile attuare una verifica di quanto sinora riscontrato a vari livelli nel romanzo *Il piatto piange*. Questa verifica è importante ai fini di un'attendibile analisi testuale della narrativa chiariana. Nei tre racconti: *Ti sento Giuditta*, *Faccia di palta* e *Il povero Turati*, scritti in epoche diverse e contenenti tematiche differenti è possibile riscontrare elementi primari (cfr. anche cap. 4.1.) di singoli capitoli di altre opere, nuclei semantici e sequenze narrative riportate quasi alla lettera nel romanzo d'esordio o viceversa.

4.2.1. *Il povero Turati*[133]

Ambientato nel periodo fascista, il racconto narra di Augusto Turati[134], Segretario del Partito che si reca in veste ufficiale a far visita alla città di Varese. Lì terrà un comizio ai

---

[133] Da: *Il meglio dei racconti di Piero Chiara*, op. cit., pp. 107-113.

[134] Il personaggio è storicamente esistito: nato a Parma nel 1888, fu giornalista, deputato e in seguito Segretario generale del Partito Nazionale Fascista dal 1926 al 1930. Importante, ai fini di analizzare il corpus dei racconti, è la nota d'autore che Chiara inserisce nel volume *L'uovo al cianuro e altre storie*, Mondadori, Milano, 1969, p. 330: "Le storie qui raccolte sono state scritte tra il 1963 e il 1969. Di esse, quelle già apparse in giornali o riviste hanno subìto più o meno profonde rielaborazioni e adattamenti, affinché tutte insieme venissero a disporsi nel presente volume quasi come capitoli di un lungo e incompiuto romanzo

piedi del monte Màrtica che si concluderà in farsa, perché improvvisamente dalle pendici del monte sul quale stanno accampati gli spettatori rotola giù un'anguria (frutto topico delle *Avventure di Pierino al mercato di Luino* e di altri racconti) che va a schiantarsi sulla traversa superiore dell'impalcatura e imbroda il gran gerarca, dando "la prima scossa al regime".

Questo derisorio racconto, pubblicato nel 1966 e narrato in tono farsesco con aneddoti al limite del credibile, fa una spassosa parodia della compiaciuta retorica fascista. Incorniciato in una spettacolare scenografia paesaggistica, con grande sfarzo di divise nere di ogni rango, così come descritto il raduno dei fascisti potrebbe far pensare a un pericoloso fenomeno di 'autosuggestione collettiva'; ma in fondo è scevro dell'inquietante aspetto di certi raduni tedeschi della *Wehrmacht* a Norimberga; quasi a voler dimostrare che il fascismo era più umano e caotico ("le squadre sbraitavano ognuna per suo conto") del nazionalsocialismo. La 'sbandierata' di propaganda fascista da lungo in programma, non viene mai presa completamente sul serio dagli stessi partecipanti, che la vivono piuttosto come l'occasione di una gita in treno a spese dello Stato, goduta con la spensieratezza di un'allegra scampagnata, anche se poi si conclude verosimilmente in un dramma dalle tinte tragicomiche.

> "Tutti ci portavamo dietro un pacco o un sacchetto con la colazione, perché eravamo partiti dai paesi alla mattina; e noi da Luino, col treno di Gallarate dove si cambiava per Varese, per la sola ragione che le Ferrovie dello Stato facevano quei trasporti gratis, mentre le Tranvie Varesine che erano società privata volevano i denari del biglietto. Il viaggio, che poteva durare un'ora, durava così, con l'attesa della coincidenza a Gallarate, tre ore, anche perché si andava coi treni merci nei carri del bestiame. Ed era un divertimento stare appoggiati alla stanga di ferro che sbarra la portiera aperta e veder passare la campagna" (p. 124).

Nel tono di scherno generale non viene coinvolto solo "il povero Turati", che prima di parlare viene interrotto improvvisamente dal canto canzonatorio del cuculo (risposta al gerarca che depone 'uova' nel nido altrui per indicargli che non ci si lascerà ingannare tanto facilmente), ma anche un vicino di casa del narratore lo "squadrista Bestetti" che, nel voler invitare il Duce a Varese, gli finisce a ruzzoloni fra le gambe, in occasione della visita alla fabbrica d'idrovolanti di Sesto Calende; altro presagio certo del fallimento del fascismo.

> "Bestetti, che come squadrista era schierato sul campo nelle vicinanze del Duce, d'accordo coi camerati scattò al momento giusto per andarsi a piantare davanti al capo e recitargli la frase che gli avevano preparato da qualche giorno: "Duce, Varese garibaldina ti attende! [...] Contava di infilarsi tra lui e il suo vicino di destra, di compiere un dietro-front, di fermarglisi davanti col braccio teso nel saluto romano e

---

che l'autore conta di integrare e concludere negli anni a venire. Egli tiene intanto a dichiarare e a garantire che in questo libro i nomi, le località e i riferimenti temporali non sono che inevitabili supporti alla narrazione; i personaggi, elaborate ricostruzioni di tipi umani verosimili, ma non mai realmente vissuti, tranne *Augusto Turati* e il generale Luigi Cadorna, figure più o meno storiche e quindi innegabili, le quali tuttavia non hanno funzione fissativa di una qualsiasi realtà. Sono come due fermacarte, posati occasionalmente sopra i fogli volanti di un itinerario narrativo, che essendo sottoposto, pur nel suo debole corso, alle leggi della creazione artistica, è di per sé sottratto al gioco deprecabile delle identificazioni e degli accostamenti".

> di pronunciare la sua frase con la massima fierezza. Ma per l'affanno della corsa e anche perché era ed è miope di venti diottrie, incespicò in un ciuffo d'erba proprio quando era addosso al Duce e gli finì tra le gambe. Mussolini fece un salto e si voltò impaurito, pensando a qualche attentato" (p. 120).
>
> "Qualcuno già dormiva tra le cartacce e i fiaschi vuoti, quando apparvero in basso, nella polvere, alcune automobili. Suonò una squilla e si fece silenzio su tutta la montagna. Il palco si animò e nel mezzo, isolato, apparve il Segretario del Partito. Alzò il braccio nel saluto romano e lo tenne in alto un paio di minuti. Subito scoppiarono le acclamazioni ripercosse dai monti circostanti. Poi, nel silenzio che seguì, si sentì la voce di un cu-cu che andò avanti un bel pezzo. Appena tacque il cu-cu parlò il federale" (p. 126).

Non nuovo nel racconto è invece l'episodio del *raid* Luino-Roma dei due vogatori luinesi, già incontrato nel romanzo *Il piatto piange* e analizzato precedentemente. Nel racconto, scritto dopo il romanzo, Chiara sintetizza in una pagina e riduce all'osso i fatti, sfrondando il testo dei dettagli (piaghe, bruciature, indigestioni, località geografiche e incontri vari; vedi cap. 2.6.2.) e cambiando coscientemente il nome al protagonista principale, che da "Luigi" = 'glorioso combattente' diventa "Alfeo" = 'bianco', morto martire. Ecco un breve confronto tra il finale dell'episodio ne *Il piatto piange* (p. 68) e nel racconto:

> "Della Edda nessuna notizia. Era all'estero o fuori Roma. Sempre seminudi e in attesa delle divise fasciste che dovevano arrivare da Luino, passarono giorni e giorni in una darsena fino a che un generale della milizia si interessò del loro caso e per allontanarli da Roma li munì di indumenti e del biglietto ferroviario" (p. 68).
>
> "Quando la primavera dopo l'Alfeo e il suo compagno arrivarono a Roma, la barca affondò nel Tevere tanto era sfasciata, e i due rematori furono rimpatriati col foglio di via della Questura senza neppure aver visto la figlia del Duce" (p. 122).

L'abituale tecnica narrativa di rielaborare materiali già utilizzati, reinseriti in nuovi racconti, dimostra come Chiara sia quasi 'perseguitato' dal suo passato e da un intimo legame con il suo paese.

Il racconto *Il povero Turati*, ambientato in un magnificente scenario di camicie nere, sottolinea il corale aspetto di carnevalata assunto dalla futile manifestazione politica e potrebbe esser letto come una bella barzelletta sul fascismo. L'atmosfera distesa e rivissuta nella falsa lucentezza di un individualismo provinciale sfocia nella solita 'finta poesia' delle storie paesane (ad esempio l'idilliaca merenda al sacco coi fiaschi di vino, nella bella giornata primaverile), se non avesse il tipico fondo amaro:

> "Crollò un trofeo di bandiere, tremò tutta l'impalcatura, e una doccia di sugo scese sopra il gruppo delle autorità schierate in prima fila. Turati, che stava per riprendere la parola, ne ebbe la maggior parte; e subito si videro i fazzoletti bianchi del federale e del prefetto che lo asciugavano. Fu la prima scossa al regime, il primo colpo andato a segno; benché la stampa non lo registrasse e la storia solo oggi possa metterlo, se non tra i fatti decisivi, almeno tra i presagi sicuri" (p. 127).

L'enunciatore attesta in questo farsesco epilogo anche il suo dichiarato antifascismo e ricorda che non furono i grandi fatti a far presagire la disfatta del fascismo, bensí quelli

piccoli; la storia dell'anguria (trovata geniale di una fervida fantasia creatrice), è un espediente narrativo, un fatto imprevisto soggetto al caso che spesso capovolge il compimento delle sue storie.

Nel racconto viene inoltre ribadito il funambolismo tipico dei luinesi e dei varesini, mai pronti a combattere seriamente per la loro patria, già riscontrato ne *Il piatto piange.*

In queste condensate pagine di sottile ironia si mostrano difetti e limiti comuni (sentirsi uniti e forti, ma solo per dar spettacolo, per evadere dalle miserie quotidiane), di una retorica rivolta esclusivamente all'esaltazione della propria effimera supremazia sulle altre nazioni. Chiara si burla di un'intera epoca, troppo nazionalista e patriottica, subito destinata al fallimento, raccontando semplicemente brevi aneddoti comici e coinvolgenti. Un'errata ideologia, anche se enfaticamente esposta e trionfalmente sostenuta, richiede sforzi inconcludenti e può diventare pericolosa; di questo si fa portavoce l'autore del racconto che vuol forse, con il suo ghigno, avvertirci delle devastanti conseguenze a cui possono portare i fenomeni di massa.

4.2.2. *Faccia di palta*[135]

L'esordio di questo racconto comprende in sé tutta la gaudente filosofia chiariana, altre volte sottolineata ne *Il piatto piange*:

> "Mi mangiai, *diceva Luigi Bartolini in una delle sue poesie*, la giovinezza. Era tenera - era buona - come petto di piccione...
> Bisogna averla mangiata, consumata, sprecata, la giovinezza, per ricordarla come un bene. Una parte della mia la passai a Milano, dove decisi di andare a vivere, o meglio a cercare i mezzi per vivere, dopo aver sdegnato quelli di casa mia, in verità modesti" (p. 154).

Il desiderio di godere appieno la gioventù, quando si dispone ancora di mezzi ridottissimi, fa del gioco una ragione di vita, dove ci possono essere solo vincitori o vinti.

Tema centrale del racconto è quindi il gioco professionista e il suo ambiguo legame con la sopravvivenza. La costatazione che il gioco non è un'occupazione seria e che quindi si devono cercare altre strade per sentirsi realizzati pienamente è un ulteriore aspetto da considerare. Nella precedente analisi del romanzo il tema del gioco è stato trattato per esteso. Si tratta ora di vedere quali elementi sono rimasti riconoscibili nel passaggio dalla forma lunga a quella breve.

Anche questa volta l'io narrante ci parla della sua giovinezza, vissuta a Milano, città della "vera vita". Del primo impatto con quella realtà fin lì sconosciuta, ci descrive i sapori nostrani della cucina milanese (gioventù "mangiata") e ci narra della sua prima sistemazione provvisoria presso un amico "mediatore" poco affidabile; poi del suo trasloco nella cameretta di via Sant'Agnese, dove poteva guardare con tranquillità dal forellino in una parete le signore che provavano i vestiti confezionati dalla sarta, sua padrona di casa; riaffiora la tematica del 'guardone' incontrata ne *Il piatto piange* con il "Tolini" nel capitolo XIX, e la solita Milano agognata da tutta la gioventù luinese.

---

[135] Piero Chiara, *Ora ti conto un fatto*, a cura di F. Roncoroni, Mondadori, Milano 1980, pp.154-161.

> "In quella stanza, mi arrivava di buon mattino il suono della tromba che dava la sveglia ai soldati della vicina caserma di piazza Sant'Ambrogio. Ma mi riaddormentavo subito, fino a quando, verso le otto, la sarta incominciava a pedalare sulla *Singer*. Le clienti arrivavano per le prove verso le undici o al pomeriggio, quando ero fuori. Ma rientravo, per mettere l'occhio ai forellini, a varie ore, quando non stavo in un caffè di Corso Italia con la stecca in mano, assorto nel gioco del bigliardo o seduto a un tavolino con le carte spiegate a ventaglio davanti agli occhi" (p. 155).

L'io narrante, come al solito sfaccendato, vive di espedienti e di gioco come Rimediotti. Un giorno incontra un commendatore tipo "Sberzi", meno prepotente però, contro il quale gioca a soldi, e vince sempre delle somme da capogiro, tanto da esser preso per un "giocatore di vantaggio" e venir considerato appunto "lavativo e faccia di palta" dal suo avversario, semplicemente perché non si è dichiarato professionista. Disgustato per essere ingiustamente accusato di disonestà, lascia Milano proprio nel momento in cui una generazione di scrittori in erba come Sereni, Sinisgalli, Quasimodo, Gatto, Anceschi, Ferrara, Bo, Vigorelli, cominciano ad "alzare la testa".

Anche se talvolta il gioco può aiutare a vivere l'aspirazione ultima, quella cioè di diventare un grande scrittore, non viene esaudita. Ci troviamo di fronte alla tematica de *Il piatto piange* in cui si cerca disperatamente la "via della liberazione" attraverso la creazione artistica.

> "Stavo per tornare sui miei passi e andare a gettare sul bigliardo, se non in faccia al commendator Medaglia, i soldi che gli avevo vinto. Ma forte della mia buona coscienza di modesto giocatore, tornai nella stanza in Via Sant'Agnese, feci la valigia e disgustato lasciai Milano. Doveva essere l'autunno del 1932, proprio il tempo in cui i poeti della mia generazione, insieme ai pittori e ai primi critici ermetici, uno dopo l'altro alzavano la testa" (p. 161).

Chi gioca, non studia, non lavora seriamente e non può competere con altri. C'è qui tutto il rimpianto di non aver sfruttato al meglio la giovinezza, impegnandosi in studi seri ed edificanti. Come dire che i poeti esordienti di allora sono arrivati a mete più ragguardevoli. Questa amara costatazione è espressa anche con la metafora "come gente che aveva viaggiato sul mio stesso treno ma dentro altre carrozze". L'io narrante arriva alla conclusione di non essere maturato artisticamente come gli altri, nonostante si trovasse anch'egli a Milano, ignaro delle correnti avanguardistiche e all'oscuro dei fermenti letterari dell'epoca. L'unica consolazione rimastagli è quella di poter ricordare la gioventù come "un bene".

4.2.3. *Ti sento, Giuditta*[136]

È uno dei racconti più suggestivi e compiuti della narrativa chiariana. Amedeo Brovelli, "ex commerciante ritirato dagli affari", si reca tutte le giornate di vento sul molo, voltandosi con le spalle verso il lago. Un ragazzo (io narrante), incuriosito dallo strano atteggiamento, si avvicina al vecchio e cerca di carpirgli il segreto. Brovelli gli spiega

---

[136] Da: *Il meglio dei racconti di Piero Chiara*, op. cit., pp. 17-20.

che da trent'anni distingue nettamente gli odori portati dal vento. In seguito, nella stessa posizione il giovane e il vecchio giocano insieme al 'gioco degli odori'; entrambi sentono l'odore delle stesse cose: del pane, di stallatico, dei toscanelli di Brissago ecc..., odori legati al tipico mondo agreste, subito riconoscibili per la gente di campagna, odori legati ai bisogni fisiologici dell'esistenza, quali quello del nutrirsi e del piacere. In realtà non si tratta di odori veri e propri, ma di surrogati, di simboli o segni di culture e genti di lago. Poi, improvvisamente, il vecchio Brovelli allontana il ragazzo, perché distingue il meraviglioso profumo di Giuditta, profumo che il ragazzo certamente non può sentire.

La scelta polisemica del titolo rivela sin dall'inizio un doppio significato: nel "Ti sento" si è indotti a udire la voce della donna fantasma; poi invece si scopre che è l'olfatto a farne sorgere la visione. L'incipit del racconto è accattivante:

> "Più di una volta, da ragazzo, gironzolando sul porto avevo notato che uno dei più seri frequentatori del Caffè Clerici, Amedeo Brovelli, ex commerciante ritirato dagli affari con poca rendita, nelle giornate di tramontana stava fermo per ore intere sul molo, coi capelli grigi arruffati dal vento che lo prendeva di spalle. Non pescava e neppure abbassava gli occhi sullo specchio d'acqua del porto, ma teneva lo sguardo rivolto verso il paese, senza espressione, come se guardasse nel vuoto" (p. 17).

Il vecchio che guarda apparentemente nel vuoto, non vede nulla davanti a sé, può solo percepire dei profumi che fanno sorgere in lui la visione del passato.

I personaggi di questo racconto sono tre: il vecchio e il giovane, entrambi concreti, e Giuditta, entità quasi astratta, indefinibile. Sia al vecchio che al giovane, per poter sentire gli stessi odori, non manca una certa immaginazione; notevole è la loro capacità di sognare e il desiderio di evadere dalla noiosa realtà che li circonda. L'approccio tra i due avviene in modo graduale, lentamente: prima vanno a pesca insieme, pescano sui fondali alla tirlindana (metafora dello scandagliare il fondo delle cose), poi man mano s'istaura un rapporto di fiducia reciproca e arriva il momento delle confidenze. Siccome il ragazzo riesce quasi quasi a capire le follie del vecchio eccentrico e s'interessa a lui, prendendolo sul serio e accettando per vero ciò che lui gli racconta, (tipico atteggiamento dei luinesi al caffè), è giusto dargli delle spiegazioni sul suo strano atteggiamento al molo. Brovelli è un maestro di vita che vuol fare del ragazzo un uomo, come Rimediotti o Mamarosa. Anche Brovelli lascia un'eredità spirituale ai pochi iniziati che lo meritano e che sanno mantenere un segreto:

> "[...] Comunque, silenzio! Hai capito? Silenzio! E silenzio anche sugli altri odori. È un segreto. Se la voce si sparge, non sentiremo più niente. Di odore ce n'è poco: per un naso o due. Capisci?" (p. 20).

Ci troviamo, come spesso riscontrato ne *Il piatto piange*, di fronte al momento magico dell'iniziazione. Un'iniziazione che in Chiara è quasi sempre esoterica, intimamente legata alle verità profonde dell'esistenza. Il ragazzo potrebbe allora simboleggiare lo stesso lettore, perché coloro che 'hanno naso' possono, leggendo i grandi autori come Chiara, scoprire dei segreti e delle verità contenute nella narrazione. "Mettendosi con le spalle al vento l'aria si divide dietro la nuca e si riunisce sotto il naso" (p. 18), ecco l'occasione o il pretesto per cominciare a sognare.

Pure i luoghi del racconto sono gli stessi del romanzo: Luino, il lago, il molo; Luino[137] *locus amoenus*, luogo di delizie della narrazione chiariana. Dirimpetto, sull'altra sponda, la piemontese valle Cannobina, poi Maccagno, poi la Svizzera con Locarno e Brissago. Il vento porta dalla Svizzera, altro luogo incantato, simbolo di benessere e ricchezza, i sogni proibiti del caffè e delle donne. C'è spesso nei racconti la tendenza di alcuni personaggi (Brovelli, Rimediotti, emigranti in genere che rimpatriano) a ritirarsi finalmente a Luino, luogo di tranquillità e di pace ideale per la vecchiaia, adatto a passare in serenità l'autunno della vita. Oppure Luino, anonima e distante dai grossi centri, che si presta anche quale luogo di rifugio per sfuggire agli scandali (dott. Guerlasca ne *Il piatto piange*), a terremoti politici, a clamorosi crac finanziari e a vicende giudiziarie. Luino è il posto ideale per rinascere e crearsi una nuova vita, perché lì ci si sente bene, quasi liberi perché il pettegolezzo imperante non arriva a danneggiare alcuno. Nessuno interviene mai a voler mutare l'andamento degli eventi. Brovelli ha vissuto altrove, prima di tornarvi. Per un certo periodo anche in Svizzera; forse Giuditta l'ha conosciuta proprio in quel meraviglioso paese. È Luino, comunque, il luogo adatto per sognare e sentire da lontano il profumo di lei. Luino si affaccia sul lago, e permette agli odori di giungere inalterati da ogni dove.

Il ragazzo nel racconto simboleggia la giovinezza, la curiosità di capire il mondo, l'innocenza dell'anima e l'inesperienza di vita. In lui non esita a identificarsi l'io narrante, uomo maturo ed esperto che nel fingersi ragazzo, rievoca la sua adolescenza.

Il vecchio simboleggia la vita trascorsa velocemente, l'amarezza disillusa dell'uomo vissuto a cui non rimane altro che il rimpianto e il ricordo dei bei tempi andati; l'effimero dell'esistenza, la sfuggevolezza del vivere. Brovelli cerca una donna che forse è morta, ex amante o ex moglie, certamente la donna dei sogni, un amore proibito forse andato via, l'unico vero amore di un'intera vita, la protagonista di una vicenda amorosa interrotta e sospesa nell'aria, magari persasi d'un tratto nel precipitare degli eventi, rimasta in Svizzera, chissà... L'apertura virtuale dell'immaginazione sprigiona un vago senso di infinito, dove ogni finale è possibile. In questi frangenti di acuta nostalgia provocata dal vento, di impotenza davanti all'irrecuperabilità del tempo perduto, solo 'il gioco del sentire' può salvare il vecchio da un'appena percettibile e strisciante follia. Non a caso le sue allucinanti estasi contemplative coincidono con le giornate di vento e si sa che persone meteopatiche reagiscono a fenomeni naturali del genere. La presenza-assenza di lei, magico profumo, costituisce una realtà straniata e crea un'atmosfera completamente surrealistica. Quello di Giuditta non è un odore, è un'intensa sensazione fisica, memorizzata ormai da trent'anni, che fa rivivere l'emozione di lei e la 'materializza' nel contempo. Brovelli sta sul molo per abitudine, da trent'anni attende il vento e rinnova la sua visione; è un uomo dalla forte immaginazione all'invana ricerca del passato perduto. L'irreale storia degli odori è l'espediente di Brovelli per celare a se

[137] Va notato che Luino diventa definitivamente lo sfondo ideale della narrativa chiariana solo a partire dalla pubblicazione de *Il piatto piange*. Nelle prose antecedenti, di *Itinerario svizzero* e di *Dolore del tempo* l'autore è in parte più cosmopolita; scrive racconti ambientati nei luoghi del suo esilio in Svizzera o in alcune città europee come Parigi, Milano, Pisa, Pavia, Zurigo ecc.

stesso e agli altri i sintomi del suo insano comportamento; quando sente Giuditta perde infatti letteralmente il controllo, scaccia il ragazzo che non può ancora capire e si concentra in uno sforzo del tutto ascetico:

> "[...] Rimase un po' assorto poi, spalancando gli occhi, cominciò a tremare leggermente come se il vento gli penetrasse sotto i panni.
> 'E' qui' disse in un soffio; e chiusi gli occhi, si appoggiò al molo infiacchendosi tutto, quasi fosse sul punto di venir meno" (p. 58).

L'estasi a questo punto è totale: nell'orgasmo del ricordo il vecchio va in visibilio. Nel "venir meno" si stabilisce un contatto temporaneo con il divino, raggiungendo una sorta di perfezione spirituale.

Nel racconto troviamo gli elementi acqua e aria espressi in "lago" e "vento"; gli elementi fuoco e terra simboleggiati dalla "passione per Giuditta" e "Luino, terra natìa". Il vento, è il principale protagonista del racconto, veicolo degli aromi, strumento della visione. Il vento è traghettatore di profumi, ma anche simbolo di vanità, riferita qui al ricordo. Fa da ponte tra presente e passato, tra ricordo e realtà, "l'aria si divide in due dietro la nuca e si riunisce sotto il naso". Il discorso si fa a questo punto altamente simbolico: il vecchio che ha l'avvenire dietro le spalle, sta sul molo colla faccia rivolta verso il paese e le spalle rivolte al mondo (simbolo del ripiegamento sul paese verso la fine dell'esistenza e anche di una certa stanchezza interiore che lo trattiene immobile), è opposto al giovane che ha ancora tutto l'avvenire davanti a sé. Ecco spiegato perché il giovane non può sentire l'odore di Giuditta. Quell'odore portato dal vento viene dal passato (dietro le spalle) e al giovane, che di passato ne ha ancora troppo poco, non è consentito distinguerlo e riconoscerlo. Si assiste a un gioco del rovescio: il vecchio, che presto morirà lasciandoci la sua eredità, torna alle origini e evade dal paese coi soli ricordi; il giovane, che ancora non capisce, è stimolato a partire presto dal paese per poter alfine tornare e materializzare i sogni con delle esperienze consumate. Il giovane diventato adulto, tornerà anni più tardi sul molo, ma non gli riuscirà "di sentire mai altro che l'odore dell'acqua e quasi di luce che ha sempre il vento al 'suo' paese" (p. 20). La sua incapacità di sognare da adulto, gli impedisce di giocare come ai tempi del Brovelli e gli preclude la via alle gioie dell'immaginazione; l'acqua e il vento tornano quelli di sempre, senza sapore né odore. Nonostante giovani e vecchi siano affini per il loro simile modo di concepire la vita, nel racconto *Ti sento, Giuditta* rimangono aperti molti interrogativi che lasciano spazio a suggestioni di vario tipo e a una miriade di ulteriori interpretazioni.

Il significato del racconto ci invita a riflettere sulla capacità di tornare alla natura e godere di certi suoi fenomeni che ci permettono di sognare e rendere più bella la nostra esistenza. È necessario lasciar vivere il bambino che sempre c'è in noi, prima di invecchiare, o meglio di 'rimbecillire'. Con la fantasia si impara ad apprezzare la vita anche attraverso cose impalpabili come il vento o l'odore. Basta inventare delle distrazioni per "stemperare" la noia: bisogna mettersi con le spalle al vento per sentire i profumi veri e genuini, voltarsi per ascoltare il nostro passato, per scoprire le nostre radici.

4.3. UN GENERE LETTERARIO INDEFINIBILE

Concludendo questa breve verifica dobbiamo costatare che le affinità tra romanzo e racconto sono di svariata natura e pressoché continue, anche se talvolta imperscrutabili. In Chiara è difficile distinguere cosa è stato scritto prima, se il racconto o il romanzo, o viceversa. Resta il fatto che in ogni suo scritto c'è una sua inconfondibile impronta, e per stile e per come vien trattato il materiale delle storie. I temi prediletti e le tecniche narrative preponderanti (cfr. 4.1.) sono sostanzialmente sempre le stesse e costituiscono l'intera poetica di Piero Chiara. Egli dà il meglio di sé nei racconti intrisi di grottesco, di surreale, di sarcasmo o di rimpianto; quei racconti in cui da spettatore/ascoltatore si muta in protagonista. Dà il meglio di sé nella lucida analisi e descrizione dei fatti, nelle sentenze inoppugnabili, nel suo meraviglioso, preciso e appropriato linguaggio, paragonabile a uno spartito musicale in cui, tolta una sola nota, tutto crolla. Chiara sa organizzare il materiale per un racconto in modo estremamente razionale; nulla di troppo rimane nella stesura definitiva, rapido è il procedere dell'azione verso lo scioglimento dell'intreccio, profonda è la riflessione che suscita di volta in volta, esaudendo quasi sempre le aspettative del lettore[138].

Gran parte dei suoi racconti, prima di uscire in raccolta, sono di solito apparsi singolarmente in giornali e riviste, (come pure l'esordio de *Il piatto piange*), ciò che ha impedito allo stesso autore di operare una selezione omogenea e organica definitiva; molte sono le sue raccolte pubblicate tra un romanzo e l'altro, ma che hanno riproposto in parte sempre gli stessi racconti (cfr. bibliografia).

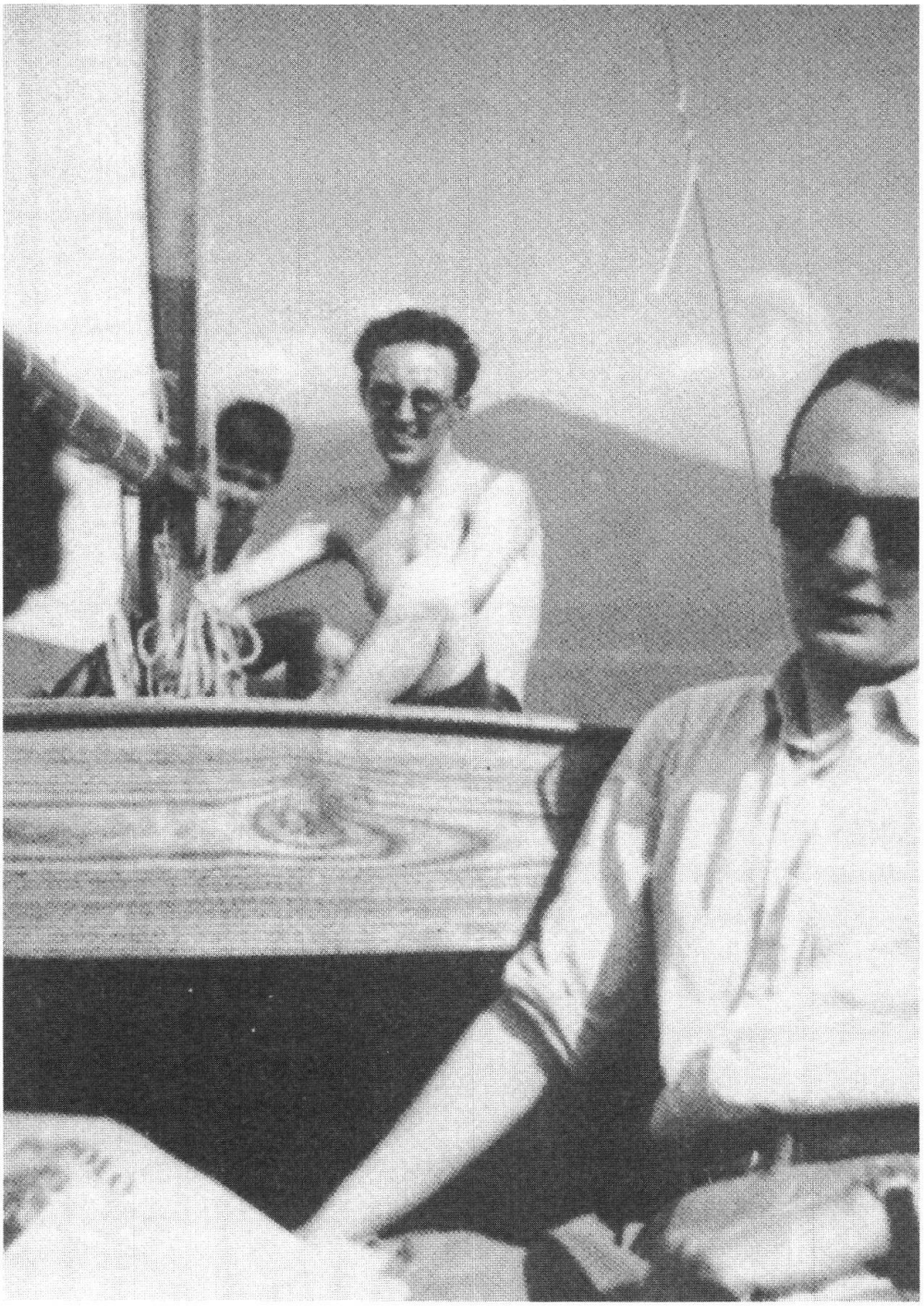
Non c'è differenza sostanziale tra romanzo e racconto, perché Chiara resta fedele al suo stile anche quando la continuità di un romanzo soffre di incongruenze nell'accostamento di singoli capitoli; non importa se questo o quel capitolo potrebbe benissimo essere un racconto autonomo. Chiara scrive talvolta dei racconti nei suoi romanzi che non sempre corrispondono all'estensione di un capitolo, ma che sono tuttavia riconoscibili per tali. Così anche *Il piatto piange* potrebbe esser considerato un felice accostamento di sei racconti lunghi dal titolo: *I giocatori; Storia di una tenutaria; Gli amori del Càmola; La gonorrea del Tolini; L'aborto di Giustina.* Nell'insieme di queste storie si riscontra però una certa uniformità di scelte, ciò che dà origine

---

[138] Nell'introduzione al volume *Tre racconti*, Mondadori, Milano, 1974, pp. 8-9, Claudio Marabini scrive al proposito: "Una delle più nitide virtù narrative di Chiara, diremmo la sua virtù fondamentale, consiste secondo noi nell'allestimento e nell'amministrazione lungo il racconto degli elementi del mistero e della scoperta: in altre parole, dei segreti che tutti gli uomini si portano dietro, tanto più densi e attraenti dal momento che sono custoditi gelosamente da individui che quasi sempre vengono da lontano, approdati un bel giorno in quel tipico ambiente di provincia che sa indubbiamente accoglierli ma che non li affrancherà mai dalla diuturna persecuzione della curiosità. Ecco infatti la funzione dell'ambiente, con le sue piccinerie e magari le sue grettezze, la meschinità (alla lettera) del suo campo visivo, a cui nulla può sfuggire ma che non giunge mai a spaziare lontano: da cui la chiacchiera, la maldicenza, infine l'immancabile rivelazione. A lungo andare niente in provincia rimane segreto, e dove non arriva la conoscenza specifica dei fatti arriva l'intuito, raramente in errore: quell'intuito fatto di senso della realtà, di conoscenza della natura umana, di consapevolezza della sua eterna sostanza, che dall'umanità del mondo provinciale passa direttamente alla pagina dello scrittore e ne diviene uno dei suoi principali nutrimenti."

a un genere letterario inedito, tipico di Chiara: il 'racconto romanzato' o meglio ancora il romanzo-racconto. Quindi non è del tutto errato parlare de *Il piatto piange* come di un 'decamerone lacustre'.

Va del resto sottolineato che Luino ha un grosso debito nei confronti di questo instancabile *genius loci* che ha descritto "il suo paese" in migliaia di inimitabili pagine.



«Luino 1947 - con l'amico Vittorio Sereni»

5. RASSEGNA CRITICA

Molto amato dal pubblico, ma non unanimamente considerato dalla critica, Piero Chiara è stato recensito in una miriade di articoli su quotidiani e riviste di tutt'Italia, perlopiù in occasione dell'uscita di uno dei suoi tanti romanzi. Le critiche sono spesso succinte, basate più su delle intuizioni che su approfondite analisi e non sempre colgono nel segno, rendendo così poca giustizia a Chiara.

Il primo giudizio importante, attendibile e spontaneo (anche se 'parziale' perché riguarda solo la prima parte del romanzo), è stato dato in confidenza da *Sereni* all'amico Chiara, poco prima di pubblicare la 'lettera' nella rivista *Il Caffè:*

> "La quale è bellissima, lo dico sul serio, e non è che faccia impressione a me solo per via di Luino e di tutto ciò che questo significa. Mi sono permesso di farla leggere a mia moglie, a una nostra amica e al Cattafi: ne sono tutti entusiasti. C'è in te la stoffa di un Cechov luinese ed è un vero peccato che tu non abbia coltivato di più questa vena. C'è humour, per dirla in termini approssimativi, un'arguzia costante su un fondo di tristezza che rasenta a tratti la disperazione. Le cose che tu racconti io non le ho vissute, fanno solo parte dell'intuizione che ho avuto di Luino a partire da un certo anno della mia giovinezza, appena aiutato da lontani ricordi tornati in una luce del tutto nuova per uno strano concatenarsi di circostanze. Ma sento in queste cose la patria e la sento con trepidazione e col senso d'un limite oltre il quale abbandonarsi è funesto. Ricordo molti dei nomi che fai e delle figure fisiche anche, e da sempre in fondo io so che sono uno di loro e ben poco ci sarebbe voluto, ben poco sarebbe bastato ad essere, ieri e sempre, uno di loro. A parte ciò, potrei sottolinearti le molte bellezze autentiche che punteggiano il racconto. Forse culminano - ed è il tuo carattere più autentico - in quel cip cip degli uccellini che si sovrappone a quell'altro cip cip, in quell'altra uscita a cü biot dello Steidl giù dalla Trebedora. Che bello se tu scrivessi una serie di lettere luinesi, proprio in forma di lettera e poi le pubblicassi. Io anzi mi dico perché non dovresti cominciare col pubblicare questa, ma non in una rivistina, o anche in una rivistina ma con un pubblico ben selezionato. [...] C'è poi la tua prima pagina, più introduttiva che narrativa, la quale corrisponde in modo addirittura impressionante al motivo che avevo in testa: la primavera da cui non ci si aspetta più niente e il gioco come un riparo o un rifiuto, il lago che preme come un invito al quale inutilmente ci si sottrae. [...] C'è infine l'epilogo del lungo gioco, in quell'ora particolare e agghiacciante in cui uno misura il suo nulla, a riportarmi a un motivo recentemente tentato ed espresso: vedi nel *Verri* le mie non luinesi *Sei del mattino* e dimmi se in tutt'altra aria e con diversissimo spunto non è la stessa cosa [...]".[139]

Quello dell'amico Sereni è un giudizio incoraggiante e positivo, che ha spianato definitivamente a Chiara la via verso il successo (cfr. nota n. 32, p. 53).

Poco prima della pubblicazione de *Il piatto piange* Niccolò Gallo scrive evitando di darne un giudizio:

> "È un lungo racconto, intessuto di vari episodi staccati, di singole storie che, intrecciandosi fra loro, compongono nell'insieme un'unica trama: la vita di Luino nei due

[139] Dal volume Lettere, op. cit., pp. 64-65. Il carteggio Chiara-Sereni dimostra la maturazione quasi parallela di due scrittori dello stesso paese. Molti gli stimoli reciproci, molti i favori d'amicizia.

> decenni che precedono la seconda guerra mondiale. Una vita intravveduta attraverso una lente perfettamente graduata, messa a fuoco con un senso preciso dell'angolazione e del colore, che ora distanzia ora avvicina immagini e aspetti di un'epoca divenuta di colpo irrimediabilmente remota".[140]

Ne *Il Corriere del Verbano* del 28 marzo 1962, poco prima di dare alle stampe il romanzo, si segnala (su avvertenza dell'autore) che "il romanzo è ispirato alla vita dei 'vitelloni' sul lago Maggiore" e che Luino non esiste sulle 'carte geografiche':

> "Il romanzo non solo è ambientato a Luino esplicitamente, ma vi figureranno personaggi e fatti, talora in luce grottesca e talaltra con qualche sapore polemico. Ma soprattutto vi figurerà tutto un periodo storico (1930-40) visto attraverso fatti di costume ed episodi di vita provinciale. Piero Chiara mi ha avvertito che ogni coincidenza con la realtà è puramente casuale e che Luino non è che il nome convenzionale di un paese inesistente sulle carte geografiche".

Dopo la pubblicazione del romanzo, nel giornale *Il Popolo* di Roma si scrive l'11 maggio 1962:

> "Si manifesta un'amarezza che vale quanto un giudizio di liquidazione di una provincia peccaminosa senza preoccupazione di riscatto e di pentimento [...] vita oziosa di una provincia facile, una giovinezza divisa fra il tavolo verde e una rispettabile *Maison Tellier*. Un paese come un maleficio".

Geno Pampaloni che su Chiara ha scritto moltissime recensioni, insiste sul concetto di 'realismo' e sottolinea l'ambiguità dei personaggi chiariani:

> "Il fascino maggiore del racconto sta proprio nella capacità di Chiara di descriverci fatti, avventure, figure, situazioni, personaggi, con un realismo immediato e pungente, e poi di ridurre di colpo a quasi due dimensioni, di trasformarli in figurazioni altrettanto insensate che vere, che trascorrono labili su un'immobile riva del tempo".[141]

Walter Pedullà critica Il piatto piange su *L'Avanti* del maggio 1962, rimarcando la difficoltà a definirlo romanzo', e ribadendo il carattere comico-amaro del quadro chiariano:

> "Quello di Chiara non è neppure un romanzo; è più giusto definirlo un gruppo di bozzetti che si allargano a formare il quadro più spesso umoristico, a volte comico fino alla farsa, a volte amaro, ora indulgente e nostalgico di un paese della provincia lombarda, precisamente Luino, e si distendono nel tempo in modo da raccontare la storia del ventennio che precede la seconda guerra mondiale: episodi, quasi ricordi, di una giovinezza allegra che ha conosciuto i divertimenti piuttosto tesi dei giuochi e le gioie degli amori più o meno facili fino all'arrivo della guerra che trasforma in personaggi tragici figure umane che sembravano destinate solo a far ridere".

Michele Rago, ne *L'Unità* del 13 maggio 1962 sottolinea l'efficacia dell'analisi dell'ambiente provinciale:

> "Lo scrittore ha saputo rendere con discrezione il contrasto tra l'anonima atmosfera cui l'ambiente portava quei giovani e le loro avventure a volte straordinarie, a volte

---

[140] O. Cecchi/C. Garboli/G. Roscioni, *Scritti letterari di Nicolò Gallo*, Il Polifilo, Milano, 1975, p. 173.

[141] G. Pampaloni, *Vitelloni a Luino e racconti di caccia*, in "Epoca", Milano, 13 maggio 1962.

> tragiche ma vissute sempre senza coscienza e che solo nel ricordo riacquistano il loro esatto valore. E' raro ritrovare una narrazione nella quale l'analisi dell'ambiente e l'immagine che se ne vuol rendere si saldano con tanta efficacia".

LUIGI BALDACCI ancora ne *Il Popolo* del 31 maggio 1962:

> "È piuttosto un riandare svagato della memoria lungo le sue direzioni oziose, talvolta increspate e articolate fino al ritmo del dramma. Un dramma lontano, visto con tutto il distacco che sanno conferire agli eventi i racconti di paese, in un tono misto fra il picaresco e il cinico. Si veda il mondo che si muove intorno a Mamma Rosa, le avventure del Camola, innamorato della Rina ma amante dell'Aurelia, con quella fragilità necessaria e fantastica che è propria di certi personaggi del 'demiurgo' Ariosto, e si vedano le disgrazie del Tolini con una suggestione lenta di satira alla Carlo Porta".

In *Gente* del giugno '62, E. FABIANI afferma che l'opera è "un piccolo prodigio di equilibrio e di ricostruzione ambientale" dove "l'allegra brigata di Luino" non è analizzata attraverso la letteratura, ma nella sua coerente realtà paesana.

GIANCARLO VIGORELLI (amico di Chiara sin dai tempi dell'esilio in Svizzera) scrive nel Tempo del 16 giugno 1962 e del 26 settembre 1964:

> "Chi ricorda la Luino di *Addio alle armi*, qui se la ritroverà gremitamente raccontata con una scrittura pungente e insieme blanda; e i personaggi, esattamente come le cose e gli ambienti, hanno ognuno un crudo rilievo come un quadro naif".
>
> "[...] discontinuo romanzo [...] sembra essersi addossata la pelle di ogni personaggio [...] con un sorprendente risultato di distacco e di identificazione [...] c'era però il pericolo che Chiara spingesse il suo gioco soltanto in una direzione di ironia e di parodia".

CARLO BO ne dà a nostro modo di vedere il giudizio più incisivo ne *La Stampa* del 6 luglio 1962, affermando provocatoriamente che il romanzo "non sa di letteratura":

> "[...] un libro che a nostro modesto avviso è un piccolo capolavoro nel suo genere, *Il piatto piange* di Piero Chiara. Il lettore troverà finalmente un mondo di paese che non sa di letteratura, avrà da leggere senza un attimo di stanchezza e, cosa che non succede quasi mai, arrivato alla fine, sarà preso da un senso di sincero rammarico".

M. COSTANZO rileva alcuni difetti di costruzione, ma dice che il romanzo:

> "[...] ha il pregio enorme di ricordare che la poesia è tanto più universale quanto più è 'istoria di particulari'. Ora *Il piatto piange* è, sì, la storia emblematica, esemplare, di una 'provincia' metafisica del cuore; ed è, in questo senso, una storia di ognuno e di ogni luogo. Ma è poi anche, una cronaca del vero, che all'universale fantastico arriva, appunto, attraverso una trama minuta, fittissima, di verità particolari".[142]

Su *Il Giorno* del 18 luglio 1962 appare una critica alquanto negativa dal titolo *Tre opere interessanti all'insegna del Tornasole*:

> "Chiara ha avuto fra le mani un'occasione magnifica: la possibilità di fare un rac-

---

[142] M. Costanzo, *Rassegna*, in "Letteratura", Roma, giugno 1962, p. 127.

> conto celtico con tonalità toscane o tosco-emiliane. In una parola: strapaese. La contaminazione che si poteva ottenere è un'ipotesi affascinante. Un solo esempio, per intenderci: le 'macchiette' che non riescono a diventare fantocci espressionistici solo perché l'autore è troppo visceralmente coinvolto con il mondo che vuole sgorbiare. Ne *Il piatto piange* Chiara sfiora il saccheggio dell'armamentario strapaesano, ma non lo compie. Ci sono, è vero, i cataloghi della salute, il tavolo verde, la tristezza virile, la poetica baldanza. Ma in sostanza, *Il piatto piange* resta una specie di romanzo-conversazione tutto affidato alla voce che ricostruisce e ricorda. Questa voce racconta piuttosto bene, è spesso gradevole, ed è sempre corretta. Ma, diciamolo chiaramente, è una voce senza fantasia".

È molto riduttivo accusare Chiara di poca fantasia, dato che frequentemente egli lascia spazi d'interpretazione ampissimi anche al lettore più sprovvisto.

Adriano Soldini in *Libera Stampa* del 6 ottobre 1962 afferma che il romanzo:

> "[...] non sembra la storia di un paese vista da un osservatorio parziale e limitato: forse molte altre cose ci sarebbero potute entrare, ma è giusto che uno scrittore assuma per sé quella dimensione sentimentale di una realtà meglio confacente alla sua moralità, al suo gusto, al suo stile. [...] Quella rimanenza di 'parlato' che c'è nel romanzo luinese non mi sembra finisca per nuocere tanto; anzi, a volte, non è affatto male che si sia conservato perché finisce per conferire una certa spontaneità al racconto, un senso di novella paesana e contadinesca di fatti vissuti".

M. Grillandi ne *La parrucca* del 31 gennaio 1963 concentra il suo giudizio sul provincialismo (inteso positivamente) del libro:

> "La provincia, che come scriveva Courteline nobilita ciò che è ignobile e fa scadere a vili cose le persone che hanno dell'eroico, ha trovato in Piero Chiara chi ne ha posto in luce una componente forse prima ignorata [...] intendiamo parlare di quella somma di propositi validi che si esaltano a vicenda in un reciproco sforzo di demolirsi e che fanno dei miti materia di riso o, quel che forse è peggio, di sorriso vale a dire: di pena. [...] Questi personaggi luinesi, confinati ai limiti estremi di una provincia inattendibile, creano il loro destino con inconsapevole grazia. Si muovono nelle vicende di una vita che appare scontata e non lo è affatto, perché aperta a tutte le avventure e a ogni emozione".

Mario Bonfantini (nell'introduzione all'edizione *Oscar* del romanzo) scrive nel 1968:

> "Questa Luino così interpretata [...] rappresenta in verità, con una precisione molto maggiore di ogni possibile fedeltà topografica -la precisione assoluta che hanno solamente le idee- tutte le piccole o piccolissime o comunque modeste città dell'Italia di allora, o anche di qualunque altro paese che si trovasse nelle condizioni dell'Italia di allora. Località in cui il fascismo, negli anni grosso modo dal '30 al '40, aveva spento facilmente (tanto più facilmente in quanto le aveva già trovate così grettamente piccolo-borghesi, prive di un vero *popolo*) ogni fermento sociale, ogni eco di cultura, ogni desiderio o risonanza ideale, cioè in tutte le manifestazioni di libertà".

Nel 1971, quasi una decina di anni dopo la prima recensione, E. Miscia scrive in *Fiera letteraria*, (n.7, p.9):

> "Con *Il piatto piange* era nato un nuovo scrittore, destinato non solamente ai critici

> ma anche a numerosi lettori. Chiara fece presa con la sua prosa nervosa ed asciutta, allusiva e ammiccante, ricercata ma d'impianto narrativo, non fine a se stessa. Fece presa il suo umoraccio 'vitellonesco' che ricordava un certo Brancati svelenito, meno surreale, vivace; proprio per questo più in sintonia col lettore; insomma il primo Brancati, obbligato al cabotaggio della provincia perché il fascismo non gli permetteva la satira politica. Si scoprì che Chiara, almeno a metà, era anche lui siciliano, magari un angioino, nonostante la sua quasi perfetta assimilazione nell'ambiente in cui ha trascorso gran parte della vita. Eppure, ad ascoltarlo bene, nella filigrana della parlata si avverte lo stridere delle consonanti siciliote".

Fin qui alcuni dei più autorevoli giudizi critici su *Il piatto piange*. Utile per un esauriente ricerca, sarebbe un volume di apparato critico in cui appaiano tutte le recensioni dell'ultimo trentennio su Chiara. Va comunque subito detto che Chiara, scrivendo e pubblicando al ritmo di un romanzo all'anno, è stato recensito di volta in volta sulla base delle sue pubblicazioni e quindi solo adesso (col giusto grado di sedimento del tempo) si può tornare con calma sul suo romanzo d'esordio. La critica su Chiara (eccettuate le tesi di laurea) si è in un certo senso 'arenata' verso la fine degli anni settanta, salvo un breve attimo di reviviscenza coincisa con la morte dello scrittore nel 1986. Del resto, con lo strepitoso successo di milioni di copie di libri venduti, poteva apparire del tutto superfluo scrivere delle segnalazioni critiche. Forse perché si riteneva di ormai aver già detto tutto, o forse perché, dopo i primi romanzi, Chiara non ha più scritto nulla di sostanzialmente nuovo e lo si è lasciato cadere in una sorta di dimenticatoio. Per ovviare all'oblio latente, ogni anno a Varese si indice un premio alla sua memoria, il "Premio Chiara", giunto ormai alla sua VII edizione. Ci restano inoltre, molti commenti critici e centinaia di recensioni, qualche dissertazione monografica concentrata sul suo percorso narrativo (è giusto criticare anche un'opera nella sua integrità), ma manca (e ovviare a questa carenza era il principale intento di questo lavoro) un'analisi estesa dell'opera più completa e importante dello scrittore: *Il piatto piange*, che continua ad essere ristampato e rappresenta ormai un piccolo grande 'classico' di questo secolo.

Abbiamo spesso sottolineato come la fortuna editoriale e letteraria di Chiara fosse profondamente legata ai suoi contatti con l'amico Vittorio Sereni (in quegli anni direttore alla Mondadori), a conferma che il successo può anche essere una questione di relazioni; ma, come giustamente aveva intuito Sereni, si trattava di una novità assoluta nel panorama letterario di quegli anni, dominato soprattutto dagli 'inossidabili' Cassola, Bassani, Moravia ecc. Poi, improvvisamente, ecco emergere Chiara, con una voce nuova e un timbro regionale, con un libro che la critica non ha mai saputo inquadrare bene, bisticciando sul genere (romanzo o racconto dilatato?) e perdendone di vista l'aspetto fondamentale del linguaggio, libro che superava in parte i modelli precedenti.

Nel 1988 Vittorio Spinazzola nella sua ipotesi di classificazione della letteratura attuale definisce una categoria in cui si potrebbe mettere anche Chiara:

> "La terza fascia è quella della letteratura d'intrattenimento: prodotti sorretti ancora da una preoccupazione di decoro formale o almeno non del tutto insensibili ai problemi di tecnica espressiva, ma volti dichiaratamente a uno scopo di piacevolezza ricreativa, di gratificante rilassamento psichico. Destinatario il pubblico più ampio

> e più composito: vi sono compresi i lettori meno attenti alle progettazioni di linguaggio, ma anche quelli disposti a mettere tra parentesi la loro sensibilità in favore di altre disposizioni d'animo".[143]

STEFANO TANI colloca l'esperienza letteraria di Piero Chiara nella grande famiglia del "romanzo medio":

> "Il romanzo medio, nato da una situazione di crisi e di ripiegamento, riduce drasticamente lo spazio a spazio di stasi, di ritorno, di inazione, al luogo della memoria che è spesso la provincia o la campagna natale dell'autore-narratore. [...] Gli scrittori del romanzo medio nel raccontare la loro terra sembrano attingere l'esperienza e l'ispirazione primigenie del proprio mondo creativo, e non a caso attraverso di essi si può ricostruire quella mappa di molte Italie regionali menzionata da Bevilacqua: Soldati e Arpino per il Piemonte, Castellaneta per la Lombardia, Camon per il Veneto, Sgorlon per il Friuli, lo stesso Bevilacqua per l'Emilia, Cassola e Tobino per la Toscana, Prisco per la Campania e così via. In tempi di industria editoriale la lingua di questi scrittori non può non essere un italiano medio e accessibile che essi appunto contribuiscono a costruire e diffondere; ma dietro a questo italiano -che ha comunque per ognuno precise idiosincrasie e connotazioni stilistiche- emergono spesso spie di costrutti parlati, affiorano consapevoli lacerti in corsivo di dialetto quando il colloquio fra personaggi si fa più intenso e emotivo. [...] Il romanzo medio registra quindi un intimo paradosso: il mondo che descrive è fatto di fisicità e di concretezza, di "presenza delle cose", ma è proiettato il più delle volte nel passato, o distanziato attraverso qualche altra forma di filtro, che lo sottopone a processi di mitologizzazione. Il microcosmo assediato infatti guarda al suo passato per giustificare e vivificare il suo presente; e sono gli anni della forzata fioritura provinciale e agraria del fascismo, gli anni trenta, quelli preferiti da un narratore medio esemplare come Chiara [...]"[144].

Concludendo questa breve rassegna critica è d'uopo lasciare la parola a Chiara, che nel recensire il *Decameron* del Boccaccio, dà un giudizio critico che, al di là di ogni classificazione, ben si addice a nostro avviso anche a *Il piatto piange* e rovescia nel contempo la teoria del Tani:

> "Il *Decameron*, [nel nostro caso *Il piatto piange*] specchio della umana condizione più che della corruzione di un'epoca, ha potuto proprio per la sua intima forza iniziare una navigazione ininterrotta attraverso i tempi, davanti ai quali si è presentato di volta in volta non come un relitto di altre età o un esempio di forme letterarie prescritte, ma come una perenne lezione sull'uomo. Privilegio e sorte di ben poche opere [*Il piatto piange?*] che sembrano scritte per i semplici e a fine d'evasione o d'intrattenimento, e sono invece destinate a testimoniare nel mondo il valore e il compito della letteratura, la quale altro non è che un'attenzione alla vita e un tentativo di verità, ma al tempo stesso la speranza di un luogo di delizie, di un giardino incantato dove non possa entrare la morte".[145]

---

[143] Guglielmino/Grosser, *Il sistema letterario*, vol. sul "Novecento", Principato, Milano, 1989, p. 166.

[144] Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno*, Mursia, Milano, 1990, pp.17-18.

[145] P. Chiara, *Il Decameron raccontato in dieci novelle*, op. cit., pagine 19-20.

6. BREVE CONCLUSIONE

Giunti a capo della nostra analisi, siamo convinti che *Il piatto piange* è un'abile narrazione, anche se non è un vero e proprio capolavoro, perché manca un'elaborazione strutturale complessa e si rimane gradevolmente in superficie. A nostro avviso resta comunque il più bel libro di Piero Chiara, benché l'intreccio verso la fine del romanzo fatichi a trovare immediatezza e congruenza. Non sempre è stato facile scomporre la trama che corre in un grande andirivieni di *flashback* su quattro piani paralleli: il gioco, il sesso, l'amore, il potere, con sullo sfondo sempre lo stesso scenario, quello provinciale di Luino e del suo lago. Ma si sa che Chiara ha sempre sofferto al di là di una certa misura, perché era più un impeccabile elzevirista e narratore di cose brevi che non di corposi romanzi; si lascia criticare semmai per l'esagerato 'dilatamento' delle sue storie e per quella sua certa incapacità di rinnovarsi nel tempo. Dopo l'apparizione del primo romanzo, molte sono state le variazioni sul tema, riscontrabili soprattutto nei racconti, certo per rispondere anche a delle esigenze editoriali incalzanti, che hanno purtroppo conferito aspetti meramente commerciali al suo scrivere. Come se, una volta trovata la ricetta giusta, si potesse scrivere all'infinito.

Abbiamo sottotitolato il presente lavoro "Intendimenti artistici, didascalici e iniziatici" per il semplice motivo che fino ad oggi la critica non ha identificato pienamente nel romanzo la sua primaria intenzionalità formativa e documentaristica; con Chiara infatti, ci troviamo davanti a un 'Maestro' (come Rimediotti e Mamarosa). L'inconscio percorso iniziatico, al cui termine incontriamo i protagonisti che hanno cambiato punto di vista sul gioco, sull'amore e sulla vita stessa, consente ai pochi sopravvissuti di evadere finalmente e di esorcizzare il passato. Persino il divertito lettore ha l'impressione di aver imparato qualcosa, nonostante la facile e rapida lettura. 'Raggiungere il massimo con il minimo sforzo', è il principio della narrativa chiariana.

La lettura approfondita a vari livelli de *Il piatto piange* ci insegna a vivere, ad amare e godere la vita, a cercarne il senso più recondito, ad accettarne l'imprevisto che è l'aspetto più interessante. Chiara, molto prima di volerci dare un quadro della sua provincia, vuol parlarci della condizione tragicomica dell'uomo e del suo destino. Nel libro muoiono in tanti, quasi tutti malamente, segno di un'epoca di tragici eventi che sopraggiunge quasi inaspettata e travolge il destino degli uomini. Riflettendo e meditando sul testo, si scoprono, coll'approssimarsi della fine, verità profondissime, persino sconcertanti, che un narratore filosofeggiante incastona nel suo vivace racconto sul vivere quotidiano. *Il piatto piange* è un libro ormai maturo, rivolto a chi cerca una liberazione dal proprio stato d'inerzia, di vizio e di viltà, un libro per lottare contro lo sperpero del tempo; che insegna, come in una grande commedia, a sorridere dei propri difetti e a migliorarsi. Ciò che inoltre ci vien proposto è uno spaccato dell'apparentemente tranquilla società luinese, non scevra tuttavia di fenomeni oscuri come quello delle bische clandestine, delle fobie sessuali o della massoneria, nell'intento di scoprire a nudo il verminaio che si cela spesso sotto un perbenismo imperante.

Convinti che con il suo libro d'esordio Chiara avesse già detto gran parte di quello che aveva da dire, si è creduto opportuno in questo lavoro non occuparci troppo approfonditamente del resto della sua opera (eccezion fatta per il capitolo di "verifica sul

racconto breve"). Questo non significa però che gli altri scritti non siano degni di nota. Resta il fatto che sinora la critica ha insistito principalmente nell'analizzare l'opera chiariana nella sua globalità; è giunto forse il momento di un esame particolareggiato e puntuale di ogni singolo testo; perché effettivamente il 'percorso narrativo' in Chiara, a nostro modesto avviso, in realtà non c'è stato: egli non ha fatto altro che continuare a inventare e reinventare storie, narrandole con il suo inconfondibile stile e creandone infinite variazioni. Nel suo primo romanzo, vediamo concentrata in sintesi la materia di tutti gli altri libri, frammenti, racconti brevi e lunghi, elzeviri e altri scritti. Chiara ha scritto un unico solo libro: quello della sua vita, rivisitata nella nostalgica ottica dei ricordi di gioventù. L'eredità maggiore che ci lascia è quella di aver saputo 'tesaurizzare' l'esperienza di vita, e di averla sublimata nella pagina scritta; quasi a voler dimostrare che il motto alfieriano "volli, sempre volli e fortissimamente volli" sta alla base di qualunque traguardo. S'è pur vero che scrittori si nasce, altrettanto lo si può diventare, leggendo e conoscendo a fondo l'opera dei 'maestri', vivendo la vita e trovando infine qualcosa di originale da narrare agli altri.

Chiara è stato e resterà quello che era: un narratore puro, un raccontatore piacevole e un fluente scrittore, che non può esser radiato dall'albo d'oro dei grandi del Novecento solo perché talvolta calca la penna in turpiloqui di piccanti scenette erotiche; e nemmeno può esser tacciato di 'frivola piacevolezza' solo perché si lascia leggere tutto d'un fiato. È uno scrittore 'spontaneo' e sincero, che ha sulle spalle un'infinita esperienza, tutto da riscoprire e da rileggere, soprattutto in quest'epoca in cui i gusti del pubblico sono in larga misura orientati, plasmati e talora persino stravolti dalla televisione e dal cinema.

N.d.R. - D'accordo con l'autore terminiamo la pubblicazione della tesi di dottorato su Piero Chiara.

Mancano la bibliografia e l'appendice che contiene due interessanti interviste, una a Sergio Grandini, amico di Piero Chiara, e l'altra a Federico Roncoroni, curatore delle opere di Chiara.

Il lettore interessato può trovarle nel libro di Giancarlo Sala, *Piero Chiara e la sua sentenziosa affabulazione allegorico-picaresca, Intendimenti artistici, didascalici e iniziatici*, tesi di dottorato presentata alla Facoltà di lettere dell'Università di Zurigo, Tipografia Menghini SA, Poschiavo 1996.