Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 66 (1997)
Heft: 2

Artikel: Piero Chiara e la sua sentenziosa affabulazione allegorico-picaresca
Autor: Sala, Giancarlo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-51003

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: 11.12.2025

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

GIANCARLO SALA

Piero Chiara e la sua sentenziosa affabulazione allegorico-picaresca

Seconda Parte

INTRODUZIONE

A dieci anni dalla morte[12] sembra necessario riaprire, dopo una pausa di riflessione e riconsiderando con maggior attenzione innanzi tutto il suo romanzo d'esordio, il dibattito critico su Piero Chiara, a nostro avviso importante figura della narrativa italiana del dopoguerra; dibattito che era molto vivace negli anni settanta, ma che ormai si è arenato da tempo (salvo qualche pubblicazione postuma o qualche riedizione di testi ormai irreperibili), come se non vi fosse più niente da aggiungere a quanto detto finora.

Considerato il fatto che *Il piatto piange* ha innalzato Chiara dal limbo degli autori sconosciuti all'olimpo di quelli famosi, anche se un successo strepitoso non dimostra automaticamente abilità letterarie, è opportuno ripartire da questo romanzo per una riconsiderazione critica della sua opera. In particolare la presente ricerca si concentra principalmente sul romanzo più importante e su alcuni famosi racconti dello scrittore luinese, legittimati dal fatto che pochi sono stati coloro che hanno studiato e analizzato puntualmente (escluse le innumerevoli recensioni molto succinte e circoscritte, apparse un po' ovunque in quotidiani e riviste) le tematiche fondamentali dell'intera opera chiariana. Ma non solo: ciò che manca completamente, al punto da dover rimettere in discussione la validità di certe precedenti definizioni, è una minuziosa e dettagliata interpretazione del romanzo *Il piatto piange*. Tutta la critica che si è occupata di Chiara, esclusa quella che, distratta dalla vertiginosa fecondità dello scrittore di successo, l'ha volutamente 'snobbato' e ignorato, accusandolo di scarsa intellettualità (Chiara ha pubblicato in un tremendo *tour de force* più di venti libri in vent'anni, incalzato dai ricordi, quasi volesse recuperare il tempo 'perduto' in gioventù), pare che non abbia più avuto il tempo di concentrarsi sul romanzo d'esordio che a nostro giudizio, resta insuperato e principale nel vasto *corpus* delle sue opere.

Dopo il successo ottenuto con *Il piatto piange*, Chiara era consapevole di aver trovato una 'ricetta miracolosa' per scrivere, di poter contare su degli strumenti linguistici validi e su di una forma ideale, nonostante la frammentarietà della sua scrittura; perciò ha continuato a scrivere romanzi senza sosta. Diventato un rimarchevole autore di *bestseller*,

---

[12] In occasione del decimo anniversario della morte si terrà prossimamente un convegno di studi sull'opera di Piero Chiara a Varese, Luino o New York. L'organizzazione è nelle mani del professor Federico Roncoroni di Como, curatore delle carte chiariane.

forse l'unico vero maestro in Italia nel genere della letteratura d'intrattenimento, vendeva in un baleno migliaia e migliaia di copie. Di questo strepitoso successo editoriale andava fiero, anche se era certamente favorito dall'efficiente apparato pubblicitario di una casa editrice come la Mondadori, che con Chiara faceva e continua a fare affari d'oro, vendendo in totale più di cinque milioni di copie (di cui 900'000 solo de *Il piatto piange*).

Non sarà comunque il fenomeno commerciale 'Chiara', ad interessarci nel presente lavoro; si tratta qui piuttosto di compiere un viaggio alla ricerca del valore della sua testimonianza letteraria, convinti non solo della sua arte in genere, ma anche del livello da "capolavoro naif" raggiunto col suo primo romanzo. Attraverso un approccio progressivo, passando cioè dal piano del contenuto a quello dell'espressione, alla ricerca di eventuali complessità discorsive nel tessuto narrativo del poeta, si vuol estrapolare tra le righe, una sorta di 'messaggio universale', e individuare una tecnica scrittoria usata anche in altri romanzi, laddove fossero avvertibili. *Il piatto piange* verrà considerato singolarmente come quasi una *pars pro toto* dell'intera opera di Chiara.

Si diceva più sopra che la critica ha sempre voluto considerare l'autore nell'insieme dei suoi scritti, recensendo e commentando i singoli romanzi secondo l'ordine di apparizione, analizzandone alquanto disorganicamente l'itinerario narrativo e tralasciando di considerare singolarmente l'uno o l'altro dei suoi romanzi. Tale procedere, come nel fare d'ogni erba un fascio, ha lasciato incorrere più di un critico provveduto in grossolani errori di valutazione e di giudizio estetico. In poche parole: Chiara, è vero, non è sempre allo stesso livello nelle sue opere; si ha il sospetto, dopo romanzi come *Il piatto piange, La Spartizione, La stanza del vescovo, Il pretore di Cuvio, Con la faccia per terra*, che si sia spesso ripetuto negli intrecci e nei contenuti; che abbia voluto 'strafare', scrivendo di tutto un po'; tacitamente succube delle leggi di mercato editoriale e non sia riuscito ad evitare nemmeno dei clamorosi scivoloni[13]. Alcuni suoi romanzi di cassetta convincono sul piano narrativo perché sono coinvolgenti e avvincenti, ma meno sul piano enunciativo perché a una rilettura strutturale non si riscontrano significati abbastanza

---

[13] È il caso del libro *Una storia italiana, IL CASO LEONE*, (opera però di saggistica e non di narrativa, scritta su commissione), pubblicato presso i tipi di Sperling & Kupfer a Milano nel 1985, dove di Chiara non si riconosce nemmeno lo stile, eccetto qualche personale e autentica nota o qualche pagina descrittiva. In nessun luogo come in quel libro si intuisce che la vena poetica di Chiara stia in parte per prosciugarsi.
Eccone un esempio tratto da un dialogo a p.7: "Lei scrive sempre? Ha qualche nuovo libro in preparazione? Ricordo quel suo romanzo che era la storia di un pretore: *Il pretore di Gubbio*, mi pare". "Di Cuvio" corressi "che è un paesotto vicino al mio." Gli dissi che scrivevo tutti i giorni, certe volte più certe volte meno, sempre di cose passate. "Racconto" gli spiegai "perché questa è la mia inclinazione. Faccio lavorare la memoria e un po' anche la fantasia. Ma da qualche tempo mi vado interessando del mondo attuale, perché le vicende di oggi stanno diventando materia di racconto. Il tempo, che ho stuzzicato, ha cominciato a corrermi dietro e sta per raggiungermi."
L'"Osservatore Romano" ha definito recentemente (1996) Il Promessi Sposi di Piero Chiara (Collana "Passepartout" di Mondadori) un'operazione editoriale di "miserevole decadenza" e accusa la Mondadori di "oltraggio" alla memoria del Manzoni. Basti qui dire che l'autore non ha nessuna responsabilità, se i suoi "inediti" (nel nostro caso una divertente trascrizione parodiata del capolavoro manzoniano) vengono ora pubblicati. Chiara era anche questo, è importante esserne a conoscenza.

complessi che fanno di un'opera letteraria un vero capolavoro. Chiara si dimostra capace sul piano dell'*inventio* (opera felici scelte di tematiche avvincenti), più ancora sul piano dell'*actio* (è un grande oratore-trascrittore) supera se stesso sul piano dell'*elocutio* (usa spesso genialmente le figure del linguaggio, sa '*ornare*' la comunicazione). Si trova tuttavia a disagio sul piano della *dispositio* perché, essendo in lui congenita un'espressione narrativa molto sintetica e scrivendo di regola cose brevi che la *memoria* continuamente riaccende, soprattutto nei romanzi non riesce ad evitare incongruenze nell'ordine e disposizione delle idee.

In questo studio si cercherà di capire fino a che punto Chiara sia da considerare un vero autore, e non si debba ritenere un bellettrista ordinario, cultore di *Trivialliteratur* o di letteratura popolare, alla stregua di altri autori dozzinali, che scrivono forse per altre mire. 'Fu vera gloria?' o solo mera letteratura commerciale? Per poter rispondere a questo dilemma, è necessario analizzare a fondo *Il piatto piange*, opera che contiene *in nuce* tutta la poetica dell'autore, caratterizzata da un linguaggio sperimentale tipico di una 'sintassi ad espansione' con un marcato timbro regionale. Si intende in questo studio considerare l'opera sotto il suo aspetto formale, sottolineando opposizioni semantiche fondamentali come uomo-donna, piacere-dolore, divertente-amaro, o metafore come gioco=amore, gioco=vita, risorse peculiari della poetica di Chiara. Si segnaleranno via via le connotazioni stilistiche tipiche di Chiara, affiancandole a interpretazioni tematiche, semiologiche e strutturalistiche. Invece di considerare tutta la produzione di Chiara come un *unicum* indissolubile, si partirà da una lettura a più livelli, quindi più globale, de *Il piatto piange* per approdare a una comprensione più vasta e attendibile dell'intera opera. Considerare *Il piatto piange* la base su cui si fonda tutta l'opera chiariana, non è certo scontato, anche se rischia di essere in parte riduttivo. Non va inoltre trascurato il fatto che l'autore, già prima di questo romanzo, aveva pubblicato un libro di poesie *Incantavi* (Poschiavo, 1945), e due volumi di racconti *Itinerario svizzero* (Lugano, 1950) *e Dolore del tempo* (Padova, 1959), tutt'altro che 'minori' nel panorama letterario del Novecento, anche se passati inosservati alla critica di allora e di oggi, forse per un autobiografismo giudicato eccessivo o per il carattere contemplativo-nostalgico di quelle pagine non in sintonia con le avanguardie del momento. Si vede che per sfondare alla fine degli anni cinquanta ci voleva qualcosa di meno provinciale con maggior mordente narrativo; forse era necessario rivolgersi ad altri generi per guadagnarsi il grande pubblico.

1. GENESI DEL ROMANZO

Trascorsa la prima parte della sua vita in un'epoca per certi versi simile a quella odierna (in cui dilagano forme impensabili di decadenza, dove si assiste a una crisi di valori e di sfacelo morale) con momenti di sconforto alternati a momenti di dissolutezze, Chiara, dopo i primi timidi esordi letterari, decide di scrivere il romanzo della sua vita. Lo aiuta e sollecita in questa occasione, l'amico Vittorio Sereni (che vedeva regolarmente al suo rientro a Luino da Milano), in una lettera datata 15 marzo 1958, dove scri-

ve:"[...] Che bello se tu scrivessi una serie di lettere luinesi, proprio in forma di lettera e poi le pubblicassi. [...][14]". Sulla rivista *Il Caffè* del settembre 1958 (anno VI, n.9, pp.39-50) apparve la prima 'lettera' di Chiara, intitolata *I giocatori*. L'anno seguente, sempre su consiglio di Sereni in lettera del 24 marzo 1959: "[...] E grazie di questa seconda puntata luinese, dove vi sono alcune cose addirittura favolose (gli svizzeri, la Milano che sta dietro la mitica maîtresse, l'assoluzione eccetera). Perché non la mandi a Vicari per il *Caffè?* E' bene che compaia nella stessa sede." (op. cit., p.77) e così, sempre nella stessa rivista (anno VII, n.9, pp.17-25), uscì la seconda e ultima 'lettera', dal titolo *Storia di una tenutaria* (entrambe le lettere sono quivi allegate in appendice).

Il 24 gennaio 1961 Chiara scrive da Varese a Sereni: "Carissimo Vittorio, lavoro come un pazzo al libro che tu aspetti. Se non sapessi che tu lo aspetti non saprei scrivere una riga. Racconto tutto a te con una foga che mi riporta indietro a velocità vertiginosa in quegli anni. Credo che il romanzo ci sia, in queste pagine. Ma giudicherai tu. Spero di finire prima della fine di febbraio.[...]" (op. cit., p.79).

Leggendo l'epistolario dei due poeti luinesi, si nota che entrambi in quei primi anni sessanta scrivevano delle stesse cose, ma con strumenti linguistici diversi, Chiara in prosa e Sereni in poesia[15]. In quel momento di fervidi stimoli reciproci, l'amicizia e i continui contatti hanno favorito un percorso a ritroso nella memoria, alla ricerca di un tempo perduto insieme a Luino. Chiara narra spesso dei suoi travagliati tempi alle elementari, in cui "Sereni era l'ultimo fra i primi, e lui il primo fra gli ultimi".

Riprendendo con poche variazioni di rilievo le due 'lettere-racconto' e aggiungendo altre storie della Luino degli anni trenta, Chiara aveva in definitiva scritto il suo primo romanzo[16] che uscì per i tipi di Mondadori nella collana sperimentale dei novizi *Il Tornasole* nel marzo 1962, seguita da un'edizione *Narratori Italiani* nell'ottobre 1964, da un'edizione *Oscar Mondadori* nell'ottobre 1968 e da un'edizione *Oscar classici moderni* nel marzo 1988. Il romanzo continua tutt'oggi ad essere ristampato a intervalli regolari e ad avere notevole successo.

Dopo queste brevi note sulla genesi testuale, sarà ora interessante confrontare qualche brano delle 'lettere' pubblicate da Chiara sulla rivista *Il Caffè* con la versione definitiva del romanzo, per evidenziare la fase di maturazione poetica più intensa e importante dello scrittore.

La prima lettera *I giocatori*[17] coincide pressappoco con i primi quattro capitoli de *Il piatto piange*. Nel romanzo oltre alla variazione del numero di carte impiegate nel gioco dello *chemin* (364 nella 'lettera', 312 nel romanzo) e alla sostituzione del nome di quasi tutti i personaggi, Chiara elimina innanzi tutto l'autobiografismo, denotato dalla forma dialogata in cui il narratore si rivolge a un "Tu" (*alias* Sereni); e sopprime alcune importanti nozioni, mostrando di prediligere una comunicazione piuttosto allusiva che informativa. Vediamo alcuni esempi di ritocchi in cui si nota il lavoro, da un lato, di sfoltimento sintattico e di sistematica sostituzione lessicale, e dall'altro di espansione

---

[14] P. Chiara/V. Sereni, *Lettere 1946-1980*, a cura di F. Roncoroni, G.M. Benincasa, Roma, 1993, p. 64.

[15] Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani*, Einaudi, 1965. Vedi inoltre la nota n. 88 a p. 134.

[16] A partire da questo punto per tutti i riferimenti a *Il piatto piange* ci serviamo dell'edizione Classici moderni/Oscar Mondadori, Mondadori Editore, Milano, 1988.

[17] Piero Chiara, *I giocatori*, in: Il Caffè politico e letterario, Anno VI, n. 9, sett. 1958, pp. 39-50.

narrativa con varie aggiunte, praticati da Chiara prima di dare il romanzo alle stampe (sono sottolineate le deviazioni dalla versione epistolare e viene citato in parentesi il testo definitivo o segnalati eventuali stralci e aggiunte):

"Dunque si giocava d'azzardo...": (Si giocava d'azzardo...)

"... una mania nella quale si scioglie (si stempera) la noia delle sere e dei pomeriggi. Non ci si accorge che a due passi, fuori dalle finestre, c'è il lago o la campagna, con le luci del giorno e della sera (stralciato): ... E neppure si pensa che lo studio, o un mestiere (aggiunto: ... qualsiasi, potrebbero rompere quell'inceppo che si maledice e si adora) potrebbero aprire una strada nel mondo (aggiunto: a chi nascendo si è trovato davanti l'acqua del lago e dietro le montagne, quasi a indicare che per uscire dal paese bisogna compiere una traversata o una salita, fare uno sforzo insomma senza sapere se ne valga la pena. p.3) e mettere a partito tutta quell'astuzia e quella sottigliezza che si spreca nei caffè (stralciato)".

"... mentre avevo difficoltà a riscontrarvi le descrizioni degli artisti e dei letterati. (...mentre avevo difficoltà a riscontrarvi le cose lette o studiate. p.5)

"... A Luino si giocava proprio 'di brutto'" (Si giocava specialmente d'inverno. p.7)

"... Appena tornato a Luino riaffondai nella cantina del 'Metropole' dove giocai e perdetti la pelliccia. Era gennaio, ed avendo venduto il paltò, rimasi al freddo..." (So che appena tornato a Luino riaffondai nel gioco e la pelliccia cominciò a passare da uno all'altro. p.7)

"Bisogna insomma essere leoni in vincita e conigli in perdita." (Bisogna, in conclusione, non aver paura di arrischiare quando si vince e sapersi contenere e anche ritirare quando si perde. p.15)

"E allora giù! Il gioco è la vita: quando sei incudine statti, quando sei martello batti!" (E allora giù! Quando sei incudine statti, quando sei martello batti! p.16)

"COSÌ ANDAVA LA VITA a Luino in quei tempi. E credo che così vada anche ora per chi a Luino è rimasto o vi è tornato dopo le guerre e le lunghe assenze. Se ci tornassimo finiremmo così anche noi. O almeno io che così avevo cominciato, e che andai avanti a quel modo per un pezzo, incarnandomi nel gioco e nella sua misera felicità, come ti racconterò - tanto per essere completo sull'argomento - nella mia prossima lettera." (Così andava la vita in quei tempi e così andò ancora per anni, da una guerra all'altra, mentre altri fatti, altre gioie e tristezze venivano a complicare l'esistenza di quei giocatori. p.26)[18].

---

[18] (p. 26) Questa specie di sommario/prolessi, totalmente cambiato rispetto alla prima stesura, è una di quelle sequenze narrative che fungono da legame tra un racconto e l'altro. In questo modo, Chiara, riesce a dare uniformità e unità ai singoli racconti del romanzo. Certe sue espressioni originali nella prima stesura, sono delle spie interpretative del romanzo, come per esempio: "Il gioco è la vita", a riprova di quanto si affermerà più avanti in questa ricerca.

Anche nella seconda 'lettera', quella dal titolo *Storia di una tenutaria*[19], che costituisce di fatto i quattro capitoli (V-VIII) del romanzo e che si conclude con un'esplicita intenzione di continuare a scrivere altre lettere: ("devo rimandare a un'altra volta il racconto di quello che avvenne nei locali dov'era stato Garibaldi e dove noi ripiantammo la bisca"), ci sono delle variazioni testuali, anche se meno frequenti e incisive, rispetto alla prima lettera:

"C'è il documento: una lettera dello Strigelli (dottor Cesare) che vuol rettificare alcuni giudizi comparsi in un'opera su Garibaldi 'Rettificazione storica' intitola lo Strigelli il suo scritto, dove dice: "Garibaldi per essere alquanto indisposto, abbandonò egli pure il battello, e primieramente si portò alla farmacia per medicarsi con un forte purgante, che lo obbligò a ritirarsi alla locanda della Beccaccia per coricarsi e prendere quartiere..." Lo Strigelli, che era deputato civico, andò il giorno dopo a fargli visita alla locanda e lo trovò "abbattuto nel fisico". (Nel romanzo è completamente stralciato questo passo. Si parla solo delle ricevute del sale trovate in casa Strigelli a p. 42)

"Il piacere di vivere è più puro..." (Il piacere di vincere è più puro... p.30)

"Perché a Luino[20] *la fortuna la chiamano 'culo'. Non vedo il rapporto, ma l'uso non è soltanto luinese, e si dice sempre così, ancora adesso, e qualche volta addirittura 'Boeucc'. Lo dicono anche, tra di loro, le signore che giocano per beneficenza. A Luino ..." (Perché da noi la fortuna, la chiamano 'culo', e forse non solo da noi. Non vedo il rapporto, ma si dice sempre così, ancora adesso, e qualche volta addirittura 'boeucc'. p.30)*

"Il mondo [...] aveva aperto per loro un altro libro oltre a quello del gioco. Un libro antico anche questo, ma sempre nuovo per chi comincia ed anche per chi continua nella scuola della vita." (Il mondo, con tutta la ricchezza dei suoi vizi, aveva aperto per loro un altro libro oltre quello del gioco. p.36)

"Quando penso, caro V. , a questa donna..." (stralcia il riferimento a Vittorio Sereni. p.42)

"E' quasi impossibile, conoscendo Mamarosa, non immaginare il colloquio." (E' facile, conoscendo Mamarosa, immaginare il colloquio. p.44)

Data questa possibilità, unica, di comparazione intertestuale, meglio di altri romanzi chiariani, *Il piatto piange* si presta a un'analisi particolarmente approfondita. Nella sua

---

[19] Piero Chiara, *Storia di una tenutaria*, in: Il Caffè politico e letterario, Anno VII, sett. 1959, pp. 17-25.

[20] Certamente con l'intenzione di rendere Luino meno circoscritto e quindi un luogo esemplare ed emblematico, quasi tutti gli "a Luino" che si ripetono ossessivamente nelle due 'lettere' vengono (salvo eccezioni) sistematicamente stralciati nella versione definitiva.

forma definitiva questo romanzo non ha mai perso completamente il carattere epistolare con cui era stato concepito sin dall'inizio ed è il risultato di susseguenti e puntuali rielaborazioni che lo scrittore ha attuato nel tempo, mosso da esigenze diverse. Al critico serve tener conto di queste prime prove, se non altro per individuare un itinerario narrativo, tutt'altro che sconnesso e incoerente nel tempo, e per distinguere tra l'altro i destinatari principali del Nostro.

2. CONTENUTI

2.1. L'INCIPIT

Chiarezza, semplicità e scorrevolezza del testo sono le caratteristiche che maggiormente stupiscono a una prima lettura de *Il piatto piange*. Nel romanzo si narrano a ritmo serrato delle tragicomiche storie di vita vissuta in provincia durante il fascismo; nel far questo si rappresentano gli umori, le abitudini, l'operosità di un'intera popolazione, e s'interpreta un'epoca del Novecento italiano. Un susseguirsi di fatti anche spassosissimi, apparentemente accostati tra di loro senza trama precisa, coinvolge totalmente il lettore dall'inizio alla fine senza sosta e lo immerge in un mondo di lombarda provincia lacustre. A una seconda lettura, il testo si rivela abilmente costruito, con un intreccio abbastanza complesso da decifrare (la *dispositio* di cui si parlava più addietro); una serie di rinvii, di citazioni storiche, di frammentari anticipi e ritardi intorno a questo o a quel personaggio, costringono il periodare (i fatti riaffiorano quasi disordinatamente dalla memoria) a delle continue interruzioni. Oltre alla tecnica dell'espansione strutturale, il narratore adotta anche tecniche come l'*escamotage*, omettendo di raccontare parti dell'azione mediante un salto temporale; egli amplia e restringe a piacimento, chiudendo di solito un paragrafo con forte tensione e ricominciandone un altro 'morbidamente'. Spesso riordina i fatti come in un intricato gioco di scatole cinesi e consente al lettore, dopo successivi incastri narrativi, di sostare e riprendere fiato, intercalando tempestive e calibrate cesure meditative tra un paragrafo e l'altro.

La descrizione iniziale, e in genere ogni sequenza della narrazione, persegue precise tecniche cinematografiche in cui si passa dai campi lunghi, ai primi piani, ai dettagli (magari anche invertendo quest'ordine); la visione d'insieme si alterna a quella più particolareggiata e viceversa. Questo procedere a 'zoomate', dal lontano al vicino, progressivamente dal "si" impersonale all' "io" (1.-4.), si riscontra sin dall'inizio a pagina 3:

1. [**Si** giocava d'azzardo... come **si** era sempre giocato...]
   [Per vivere come **si** vorrebbe da giovani ci vuole denaro...]
   [Allora **si** gioca... e **si** finisce...]
   [Non ci **si** accorge... si sta legati ...neppure **si** pensa]
   [...quell'inceppo che **si** maledice e **si** adora... **si** è trovato davanti...]
   [...bisogna compiere... fare uno sforzo...]

2. [<u>Qualcuno</u> che **si** ribella...<u>Gli altri</u> continuano a giocare...]

3. [I luinesi...]

4. [(Io) Ricordo quando...]

Dal titolo all'incipit c'è una sorta di passaggio diretto; il secondo giustifica e spiega il primo. "Il piatto piange" è subito riferito alla terminologia del gioco d'azzardo. L'inizio è *in medias res*[21] e sviluppa fortemente, in forma addirittura progettuale, la tentazione voyeuristica del lettore:

"Si giocava d'azzardo in quegli anni, come si era sempre giocato, con accanimento e passione; perché non c'era, né c'era mai stato a Luino altro modo per poter sfogare senza pericolo l'avidità di danaro, il dispetto verso gli altri e, per i giovani, l'esuberanza dell'età e la voglia di vivere"[22].

Il lettore è proiettato di colpo in una dimensione vaga del passato, indefinita per così dire, che apre lo spirito all'immaginazione e rende partecipi; il coinvolgimento psicologico del gioco collettivo a cui si accenna, promette a priori un divertimento di tipo trasgressivo e incuriosisce fortemente. In questo tempo prima del tempo, la dimensione temporale è vaga ("in quegli anni... sempre"), quasi mitica, forse con l'intento di assecondare la capacità mitopoietica del lettore, mentre lo spazio geografico è subito ristretto a Luino. Con l'imperfetto "si giocava", intrappolati in una forte tensione mnestica, si suscita malinconia e si provoca una notevole intensità evocativa, offrendo un resoconto testimoniale di un'epoca certamente vissuta, ma lontana nella memoria. Gli eventi autobiografici, trasformati dall'estro poetico e resi universali nel prodotto artistico, saranno smussati e rivisitati attraverso un estenuante lavorìo sulle reminiscenze del passato; per questo sin dall'incipit la collocazione temporale degli avvenimenti risulta sfumata e approssimativa, sospesa in un'epoca storica tuttavia riconoscibile e scandita solo dalla ciclicità delle stagioni.

I personaggi (fra cui un io-narrante, di solito esplicito) sono dei luinesi archetipici, cittadini di una località che non giova però cercare sulle cartine geografiche[23], perché (almeno nelle intenzioni dell'autore) Luino assume una dimensione del tutto fantastica

---

[21] Come già notato, nella prima stesura, pubblicata sul mensile politico letterario *Il Caffè* nel settembre 1958 (quattro anni prima dell'edizione definitiva), il "Si giocava d'azzardo [...]" era preceduto da un "Dunque si giocava d'azzardo [...]" che rendeva ancora più evidente l'inizio dal vivo della narrazione, espresso per calare subito il lettore nella tematica fondamentale del gioco. Il "dunque" serviva inoltre a collegare l'introduzione che l'autore scriveva a mo' di prefazione colloquiale, rivolgendosi con il "Tu" (stralciato dalla versione definitiva) all'amico Vittorio Sereni.

[22] Piero Chiara, *Il piatto piange*, op. cit., p. 3.
L'incipit di Chiara, ricorda lontanamente quello della *Dama di picche* (1833) di Aleksandr Puskin: "S'era giocato a carte fino a molto tardi, quella notte, in casa dell'ufficiale di cavalleria Narudov."
Molti sono gli scrittori di tutte le letterature che direttamente o indirettamente hanno tematizzato il gioco nelle loro opere. Basti qui citarne alcuni fra i più famosi: C. Goldoni, *Il giocatore* e *La bottega del caffè* (commedie, 1750); F. Dostoevskij, *Il giocatore*, (romanzo, 1866); J.-F. Regnard, *Il giocatore*, (commedia, 1696) ecc. I giocatori in Chiara lo sono per destino, quindi in senso prettamente dostoevskiano.

[23] In chiusura al romanzo, l'autore scrive in una nota che "[...]i luoghi, i personaggi e i fatti di questo romanzo appartengono al mondo della fantasia [...]"; tuttavia fa largo uso di toponimi precisi del luinese: " Voldomino, Germignaga, Dumenza, Colmegna, Maccagno, Fornasette, Roggiolo, Poppino, Longhirolo,

e universale, sottratta al tempo e a una collocazione geografica precisa che infine, con tutte le frazioni intorno e i vari toponimi ricorrenti nel romanzo, resta circoscritta e rintracciabile realmente nell'estremo nord della Penisola.

L'incipit è d'interesse fondamentale[24]; prima ancora dei singoli personaggi, si parla dei tratti tipici della società di Luino, desiderosa di "sfogare l'avidità di denaro, il dispetto verso gli altri, l'esuberanza dell'età e la voglia di vivere"(p.3). Un luogo dove il denaro da mezzo diventa fine e il gioco a sua volta diventa veicolo del denaro. Quella di Luino sembra essere una società chiusa, con una vitalità latente, presentata in termini piuttosto negativi e sotto una cattiva luce. Per un luinese è psicosomatico il rapporto con la propria ineluttabile condizione di provinciale insoddisfatto, a volte frustrato e annoiato. Questa realtà assume coll'andare del tempo i connotati di una contagiosa malattia dell'anima che costringe, nei casi più patologici, a una reazione-evasione; per cui, negli uni sfocia in una faticosa e traumatica partenza da Luino e negli altri nell'effimera consolazione del gioco d'azzardo. "**Qualcuno**" (cioè pochi) "si ribella", va via, esce dai "limiti"; "**Gli altri**" (cioè la maggioranza indifferenziata) restano "a giocare, a studiarsi, a guardarsi vivere l'un l'altro, ad ascoltarsi" (pp.3-4). In poche osservazioni iniziali viene subito presentato uno straordinario gioco di riflessi. Vige infatti tra i luinesi uno strano e complesso rapporto di reciprocità, dove ognuno diventa lo specchio dell'altro. Più avanti, mediante questa struttura binaria (qualcuno... gli altri), si focalizzano ulteriori concetti (p. 6); si dice che i luinesi che emigrano sono "irrequieti e avventurosi" e quelli che rimangono "si azzannano, si derubano ferocemente, in due per spogliare un terzo o in tre per spogliare un quarto." Continua il rapporto di reciprocità, ma si connota via via negativamente, mostrandoci una primitività tipica delle società tribali. In questa lotta del singolo o del branco per la sopravvivenza, emerge un comportamento istintivo e bestiale sconcertante; i personaggi rispondono a una violenta legge naturale; legge che, volendo, è riassunta tutta nella scritta sulle monete da venti lire (p.8) "meglio vivere un

---

Pianazzo, Monte Lema, il fiume Tresa, il torrente Luina, Valcuvia, Cuvio, Valmarchirolo, Cassano, San Martino, Malpensata, la spiaggia di Sant'Onofrio, La Madonna del Carmine a Luino, La Madonna di Trezzo, Creva, Beviglione, Brissago, Cannero, Ghiffa, Intra, Incantavi", quest'ultimo dà anche il titolo alla sua prima raccolta di poesie *Incantavi*, edita presso la Tipografia Menghini di Poschiavo nel 1945. Chiara ricorda che "Incantavi" è il "nome di cascinali sopra un colle al mio paese", p. 18. Nel romanzo *Il piatto piange* figurano alcuni dei toponimi che ricordano i titoli delle poesie: *'La Madonna del Carmine'*, il *'Monte Lema'*, *'Incantavi'* appunto, e *'Valcuvia'*.

Chiara descrive il suo incontro col letterato grigionitaliano Felice Menghini in un famoso elzeviro del *Corriere della Sera* ("Ci giunge notizia", 23 aprile 1971), incontro avvenuto nel marzo 1945 a Zugerberg. Sull'intensa e breve collaborazione tra Chiara e Menghini c'è alla sede centrale della Pro Grigioni Italiano a Coira un fascicolo di 13 lettere autografe del Menghini (inviate a Chiara nel 1945/46 che poi Chiara restituì di persona alla PGI, mentre le lettere che Chiara con tutta probabilità aveva scritto a Menghini, nonostante approfondite ricerche presso la famiglia Menghini, sono andate perdute) riguardanti la pubblicazione d'esordio *Incantavi* nella collana "L'ora d'oro". Utile a lumeggiare l'iter editoriale del primo volume di poesie di Chiara è pure lo spoglio dell'annata 1945 del settimanale *Il Grigione Italiano*, dove il Menghini (allora redattore del settimanale), pubblicava regolarmente delle puntuali critiche e recensioni intorno a quell'iniziativa editoriale. A guerra finita Chiara rientrò in Italia (1945) e il fruttuoso contatto fra i due si arrestò bruscamente, poi in modo definitivo dopo la morte accidentale del Menghini sul Corno di Campo nel 1947, disgrazia che addolorò profondamente anche l'amico Chiara.

[24] Sull'importanza conferita in ambito semiologico all'inizio e alla fine di un testo letterario cfr.: J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1972 - 80, pp. 252 - 273.

giorno da leoni che cento anni da pecora" di mussoliniana memoria. I vecchi e giovani giocatori, di cui non si sa nulla, se non che sono avidi di danaro e dispettosi, giocano con passione e accanimento, quasi a dire che il proverbio *homo homini lupus*[25] calza a pennello per descrivere i personaggi e ricordare che nonostante la civiltà e il progresso, sempre sopravvive nell'uomo, come nello stato di natura, l'istinto belluino.

L'incipit del romanzo-racconto fa presupporre un'appartenenza del testo all'esperienza letteraria neorealista, perché vi si riscontrano alcuni motivi fondamentali: Luino con la sua gente che parte e che resta; il gioco (più avanti anche l'amore e la malattia), il senso della vita. Nell'incipit si rileva subito l'opposizione fra il microcosmo 'Luino = dialetto' di chi rimane, e il macro–cosmo 'Inghilterra/Estremo Oriente/Bolivia = koinè linguistica' di chi è partito e tornato e ha qualcosa di "vero" da narrare[26].

Il narratore opera in effetti una 'personalizzazione' del mondo, riportando frammenti di racconti altrui e insistendo spesso sulla loro veridicità. Questi racconti non corrispondono pienamente al vissuto di un singolo, sono trascrizioni di un vissuto collettivo, trasmesso oralmente. Il narratore insiste però ripetutamente sulla veridicità e sull'importanza di quelle esperienze sentite descrivere al caffè.

Sin dall'inizio vengono attribuite alla cittadina di Luino particolarità socio-geografiche (lago-monti) emblematiche, che forgiano il carattere e il pensiero dei suoi abitanti[27]. Sin dall'inizio una chiave d'interpretazione è quindi individuabile sullo sfondo di una realtà sociale di frontiera, di confine tra acqua e terra, tra Italia e Svizzera, tra vita vera e vita sprecata. Il romanzo c'insegna che, nonostante il senso profondo dell'esistenza ci sfugga, noi siamo inevitabilmente costretti a misurarci seriamente con essa.

La vita si identifica con l'avidità di denaro. Procacciarsi il danaro è un valore assoluto, eccetto per persone come Mamarosa, tenutaria del casino di Luino, che guadagnava "soldi che non poteva nemmeno spendere" (p. 42) o come l'industriale Stefano Huber, ricco già dalla nascita. Nel contempo si afferma che in quei posti si era "sempre giocato", senza tuttavia ancora precisare a che cosa si giocasse. "Si giocava d'azzardo", evidentemente un qualche gioco proibito, legato solo al caso[28], con riferimento pure al doppio senso del condurre una vita rischiosa, senza garanzie. "Si giocava" per dire forse **si viveva** la vita, altrimenti troppo noiosa. Il titolo del romanzo *Il piatto piange* soccorre

---

[25] Curioso come l'etimologia del nome di Luino corrisponda al significato di questa locuzione latina: nel *Dizionario dei nomi geografici italiani*, UTET, Torino, 1990, p. 276, si legge: "Già *Luvino*, ha assunto la denominazione attuale nel 1889. Il toponimo deriverà da un nome di persona *Luvino*, diminutivo di *Lupo*, o da *lupinus* 'lupino', nome di pianta."

[26] Al 'caffè' si forma pure l'io narrante che è onnisciente nel testo e che narra spontaneamente alla stregua degli emigrati che tornano a Luino. Biograficamente c'è da aggiungere che Chiara stesso voleva emigrare in Venezuela (1938) dopo il fallimento del suo primo matrimonio con la zurighese Jula Scherb, dalla quale ha avuto l'unico figlio, Marco; ma l'imminente scoppio della guerra lo costrinse a rinunciare all'impresa.

[27] A pag. 61 si dice dei luinesi che sono "ossi duri da mordere e che con loro era meglio venire a patti."

[28] Nel Codice Penale, in vigore dal 1. luglio 1931, sotto il capitolo *Delle contravvenzioni di polizia*, art. 721, s'intende per 'gioco d'azzardo': "[...] quello nel quale ricorre il fine di lucro e la vincita o la perdita è interamente o quasi interamente aleatoria."; e per 'case da gioco': "[...] i luoghi di convegno destinati al gioco d'azzardo, anche se privati (intese pure le abitazioni private), e anche se lo scopo del gioco è sotto qualsiasi forma dissimulato."

nel far presagire che si tratti di poker, o comunque di un gioco a carte dove si possono puntare delle grosse somme di danaro col rischio anche di perdere tutto ciò che si possiede. Accompagna il gioco anche il linguaggio del gioco: una sorta di gergo per iniziati, con forzature del dialetto e di prestiti di termini tecnici da altri giochi e da altre lingue. Il linguaggio del gioco diventa il linguaggio della vita quotidiana e contemporaneamente arricchisce e rende verosimile il linguaggio della narrazione.

Come in tutti i grandi realisti, (Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi, Dostoevskij), nello stile di Chiara l'estremizzazione dei caratteri attraverso il linguaggio consegue dall'esigenza di tornare alle radici dei problemi e dei significati che i personaggi rappresentano. Si tratta di cogliere nei personaggi eroici, eccezionali, utopistici, surreali, il passato nella sua più autentica realtà (positiva o negativa non importa) e interpretarlo, descrivendolo fedelmente fino in fondo.

Non c'è dubbio che il titolo del romanzo possa servire da spia per una prima interpretazione; - il piatto piange - significa in gergo che qualcuno non ha ancora fatto la puntata minima per poter iniziare il gioco, o addirittura che non ci sono più soldi in giro per fare delle puntate minime[29]. I giocatori si immergono nel gioco delle carte per scordare il vuoto esistenziale della vita in provincia. Ma di gioco si tornerà a parlare in seguito.

La prima sequenza o incipit si conclude con la 'benevolenza' dimostrata dai luinesi al ritorno dei loro compaesani emigrati, nell'ascoltare e accettare per vere le loro storie. Anche se la costruzione del primo capitolo non è estremamente elaborata, il racconto può proseguire; la situazione d'esordio è quindi abbastanza esemplare e si ripeterà più avanti all'inizio di altre sequenze.

2.2. L'«INCEPPO ESISTENZIALE»

Osservando attentamente le oziose attività dei giovani paesani si evince ben presto la sensazione che la società luinese dell'epoca, rappresentata nel romanzo (ca. 1930-1937), fosse abbastanza benestante. Il tessuto economico, costituito in gran parte da contadini, piccoli commercianti, operai di fabbrica, funzionari statali, qualche industriale o libero professionista, nonché da tutti gli emigranti rientrati con un gruzzoletto di risparmi, pare aver retto bene alle devastazioni della Grande Guerra; non c'è forse molta liquidità di danaro, ma c'è almeno da mangiare per tutti.

Il gioco d'azzardo è per la maggior parte degli uomini luinesi un'occasione di divertimento e di evasione, una distrazione che in un posto troppo tranquillo come Luino è

---

[29] S'intende il" piatto" del poker, cioè il piatto su cui si mettono le poste (*cagnotte*) e anche l'insieme stesso delle giocate. Con la semplice voce "piatto" uno dei giocatori dichiara di puntare l'equivalente della somma già messa sul tavolo. Il "piatto" è l'insieme delle puntate iniziali dei giocatori. Dire "il piatto piange" significa invitare diplomaticamente chi non ha ancora puntato a farlo al più presto, dopo aver notato che le puntate sono scarse. Chiara afferma in un'intervista: "La nostra vita è uguale, è una lunga indecifrabile partita di poker, ed è sul piatto che spesso dimentichiamo di versare quegli impegni su cui l'esistenza dovrà strutturarsi [...]" da: Fabiani E., *Piange il piatto della nostra vita*, in "Gazzettino", 26 maggio 1971.

necessario inventare per non morire di noia, nonostante esista pure chi considera ancora il gioco d'azzardo come un'opportunità per redimersi dal latente stato di indigenza in cui versa.

Nel brano seguente, dal periodare a tratti vagamente manzoniano, scopriamo un primo messaggio chiave dell'opera, velato di sottile moralismo; una prima distinzione tra il bene e il male che dimostra quanto il narratore collochi l'uomo materialista e il suo destino al centro della sua ricerca:

"Nei paesi la vita è sotto la cenere. Per vivere come si vorrebbe da giovani ci vuole danaro; e di danaro ne corre poco. Allora si gioca per moltiplicarlo e si finisce col fare del gioco un fine, una mania nella quale si stempera la noia dei pomeriggi e delle sere. Non ci si accorge che a due passi, fuori dalle finestre, c'è il lago e la campagna. Si sta legati ai tavoli a denti stretti e neppure si pensa che lo studio, o un mestiere qualsiasi, potrebbero rompere quell'inceppo che si maledice e si adora, e aprire una strada nel mondo a chi nascendo si è trovato davanti l'acqua del lago e dietro le montagne, quasi a indicare che per uscire dal paese bisogna compiere una traversata o una salita, fare uno sforzo insomma senza sapere se ne valga la pena"[30].

Nel romanzo, i giovani di Luino sono come i giovani di sempre: sognano la ricchezza, il dolce far niente, la vita facile, il successo e la gloria.

Lo studio o un mestiere qualsiasi potrebbero sì, rompere l'inceppo, ma non ci si pensa nemmeno, perché il gioco assorbe completamente i personaggi avidi di denaro, e perché la passione conduce quasi sempre a soddisfare soltanto le proprie frenesie. In un siffatto mondo, propenso alla dispersiva ricerca del piacere puro, che il facile denaro può o potrebbe offrire, dove però non mancano anche intime aspirazioni del singolo a uscire dal vortice, l'io narrante si colloca al di sopra degli altri: propone cioè, vie di salvezza o di liberazione. Luino poi, non offre grandi possibilità, perché non c'è troppo danaro, e allora sembra inutile cercare di guadagnarselo lavorando, si preferisce giocare per arricchirsi prima e senza sforzo (un "inceppo che si adora"). D'altra parte non ci sono solo i giovani, il gioco è un fenomeno che colpisce e ammalia l'intera società maschile di quel microcosmo. La noia e il grigiore quotidiano sono stemperati nel gioco d'azzardo: ecco perchè "vita sotto la cenere", vita nascosta, vita virtuale giocata come una partita a poker, senza consapevolezza. Sotto la cenere c'è la brace, il fuoco ardente delle passioni, dei dolori, delle intime aspirazioni e delle vicissitudini umane. Come in ogni parte del mondo, nel paese accade di tutto, ma qui nulla trapela in superficie: la vita è sotterranea e afferrabile unicamente per chi vi partecipa. Ciò che accade veramente non si vede, perché la vera vita è sinonimo di trasgressione, piacere del proibito. Lo scarto tra parere e essere è dunque fondamentale ai fini della nostra analisi. Il narratore, apparente testimone oculare, sa tutto e ci vuole raccontare quale sia la vera vita (che lui stesso dubita di aver conosciuto, perché il 'velo' non si squarcia da sé) dei luinesi; narra in veste autobiografica stralci di vita vissuta, al fine di compiere un recupero mnemonico liberatorio, come se volesse conferire particolare importanza al suo ruolo di testimone *super partes*. E' utile a questo punto richiamare nel nostro discorso la parte del

[30] P. Chiara, op. cit., pag. 3.

capitolo conclusivo del romanzo, dove tutto è già accaduto o sta in parte ancora per accadere, una riflessione che in sostanza funge da cornice alla narrazione dei fatti:

"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. Di tutti quei giocatori, di tutta quella gioventù, non ci fu nessuno, tranne i morti, a cui riuscisse il sogno di evadere dal paese, di andarne fuori in ogni senso eppure di non perderlo, come non si può perdere la memoria dei primi anni di vita. I più lontani, quelli annidati in fondo alle Americhe o nel cuore dell'Etiopia, al pari di quelli che sono vicini, a Milano o in altri luoghi conosciuti, sentono di non essersi liberati da una specie di peso o di intoppo che la vita del paese ha lasciato in loro. Non si sa se questo sia un bene o un male. Si sa soltanto che è un velo oltre il quale potrebbe aprirsi la vera vita, se si potesse capire com'è la vera vita. Un poeta o un pittore che nascesse qui inosservato e prima di legarsi all'ambiente volasse via, forse troverebbe la strada della liberazione"[31].

Pare qui che il legame col proprio paese sia profondamente radicato nel subconscio di ognuno, come un guscio che si deve rompere per iniziare a vivere; un quasi predestinato "inceppo", un "intoppo o una specie di peso" che "non si sa se sia un bene o un male" ad esservi sottomessi. Anche il narratore, come gli altri, è legato al paese dove nasce; propone però una soluzione: evadere nel modo giusto significa evadere dal paese senza perderlo. Il paese non basta in sé, quindi l'evasione è necessaria per creare un termine di paragone coi propri ricordi e sentimenti. E' necessario evadere per trovare "la strada della liberazione"[32], 'strumentalizzando' l'arte figurativa, come fece il pittore Bernardino Luini, o la poesia come ha fatto lo scrittore Piero Chiara; pur ricomponendo con esse sempre gli stessi paesaggi si possono oltrepassare i propri limiti. Evadere dal proprio paese è un sogno, una chimera che riesce solo ai morti. Tutti i personaggi di cui si narrano le vicende nel romanzo, vivono, ma "senza sapere di vivere", manca quindi la consapevolezza di una vita piena. Sono personaggi che vivono di evasioni, di sogni, di fughe dal quotidiano, di immaginario che però non è vita vera. Persino quelli che sono emigrati, serbano in sé un "peso" da cui non sono riusciti a liberarsi. E' legittimo per l'enunciatore chiedersi se lo "sforzo" di compiere la traversata o la salita (un cosciente guardare davanti o dietro di sé) sia stato ripagato, in quanto si ha l'impressione che, né chi è rimasto né chi è partito, abbia squarciato il "velo" e conosciuto la vera vita. Il velo consente solo un'intuizione sfumata della realtà, occulta e sbiadisce i contorni, ma non ostacola perentoriamente la visione. Anche altrove[33] Chiara parla di un "velo":

---

[31] P. Chiara, op. cit., pp. 175-176.

[32] Cosa intendesse Chiara in realtà con questa espressione lo si può scoprire in una lettera a Vittorio Sereni del 17 marzo 1958, da cui si riconosce implicitamente anche il destinatore artistico di Chiara; egli scrive:"La tua lettera che ricevo oggi, e che segna un momento di chiarezza in tutta la mia vita di modesto cercatore di una espressione, è proprio quello che attendevo. In più ha un'abbondanza di affetto e di comprensione che mi ha, realmente, commosso. Se fosse vero quello che tu dici, e non può non essere vero perchè io ho un' immensa fiducia in te e nella tua giustizia, io dovrei esser felice perchè ho trovato una strada, una vera liberazione. Ora so cosa versare nella pentola. E già comincio un'altra lettera dove domina, personaggio reale di una favola luinese che è favola di tutta la gioventù di paese del mondo, la figura di Mamma Rosa, la padrona materna del casino di Luino."

[33] P. Chiara, *Con la faccia per terra ed altre storie,* "Era d'inverno", Mondadori, Milano, 1982, p. 119.

"Ci sono impressioni e sensazioni che il tempo, dopo avercele concesse, si affretta a nascondere nel folto della memoria. Tocca a noi, allo scoccare d'un ricordo, andarle a cercare nel passato. E allora i momenti già vissuti tornano a scorrere, ma in un altro modo, come dietro il velo di un sogno."

Forse soltanto un artista come Bernardino[34] (che qui di fatto diventa un analogo del narratore[35]), o come Chiara stesso, riesce a stabilire quella specie di *recule artistique* che nell'osservare la vita da una certa distanza comporta la consapevolezza di vivere, o di aver vissuto. Scrivere un romanzo o dipingere un quadro, "ricomponendo sempre il proprio paesaggio e mescolandolo ad altre cose del mondo", è forse il modo di evadere "che a nessun altro è mai stato possibile". Così Chiara è riuscito a narrare la sua storia scrivendo quella degli altri, e ha cercato fin dal principio di raccontare la vita[36].

Nel testo l'io narrante, anche se conferma ripetutamente di far parte della combriccola, spesso risulta coinvolto nella trama in modo ambiguo; infatti, pur figurandovi spesso in prima persona (per esempio a p.11: "come ho detto"), resta spesso eterodiegetico[37]. Un io narrante che vive cogli altri, ma sa di più perché gode di un punto di vista panoramico e mutevole: a volte è burattinaio, a volte è testimone tacito o ironico che osserva e trae delle conclusioni, delle regole di vita; un io narrante che convive, ma

---

[34] Chiara cita spesso il pittore Bernardino Luini come suo 'simile' in arte; in un'intervista alla TSI a proposito della sua presenza nelle riduzioni cinematografiche di suoi romanzi, afferma; "[...]così come forse i pittori di una volta, in un angolo fra i donatori o gli astanti del dipinto mettevano anche la propria faccia [...] anche Bernardino Luini, mio conterraneo, anche qui nel grande affresco di Lugano 'La Madonna degli angeli' si è ritrattato [...]", così Chiara si ritrae nei suoi romanzi sotto forma di io-narrante o di testimone e come comparsa in alcuni film girati col regista A. Lattuada. Chiara sta a Luini come Daudet sta a Salvini. (Cfr. nota n. 102, p. 152).

[35] Nel corso del presente saggio faremo talora riferimento alla terminologia critica proposta da A.J. Greimas/J. Courtés, *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, (Trad. it. a c. di P. Fabbri, La casa Usher, 1986). In particolare ci serviremo di concetti semiotici ormai entrati nell'uso critico comune, quali "enunciatore", "narratore", "destinatore", ecc. Cfr. anche: G. Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, (Trad. it. a c. di L. Zecchi, Einaudi, Torino, 1976).

[36] Chiara afferma in un'intervista di avere un preciso destinatario dei suoi racconti, (probabilmente si tratta di una finzione, o meglio di un artificio letterario), : Dom. "Ha un lettore ideale che cerca di coinvolgere nel suo gioco di raccontatore di storie?" Risp. "Sì, un mio amico dell'adolescenza e poi dei primi anni di giovinezza, che poteva essere scrittore meglio di me e non lo fu per varie ragioni, finendo, dopo alterne vicende, nel commercio (potrebbe magari trattarsi di 'Fernando Masoero', citato nel racconto "Il Tonolini", nella raccolta *Le corna del diavolo*, ma mancano prove concrete). È a lui, più che ai critici, che penso quando licenzio uno scritto. Scrivo per lui, per dimostrargli che sono davvero uno scrittore; ed è quindi a lui che chiedo l'unico parere che mi interessa. In fondo, di letteratura e di narrativa in specie, non se ne intende; ma ha un modo di arricciare il naso e di storcere la bocca, che mi fa capire se ho fatto meglio di come avrebbe fatto lui o no."(Da: *La fiera letteraria*, n. 7, pp. 10-11, 1971) Sempre nella stessa intervista si legge poi: Dom. "In genere la critica insiste sulla sua inclinazione a rappresentare gli ambienti provinciali e sul tono volutamente 'minore' delle sue storie. Trova esatte queste indicazioni?" Risp. "Più che della provincia, mi pare che nelle mie storie si parli dell'uomo. Ho ambientato i miei racconti e i miei romanzi in provincia e in città, nell'Italia del Nord e in quella del Sud, in Svizzera, in Spagna e perfino in America. Ho parlato della mia terra e degli uomini coi quali ho vissuto, perché è di essi che avevo esperienza; e perché sono convinto che uno scrittore debba trovare la sua materia nelle cose che veramente conosce. L'invenzione non può essere che una deformazione o una caratterizzazione della realtà."

[37] G. Genette, op. cit.

sa interpretare gli eventi[38]. Vien dunque messo in scena un narratore che narra 'giocando'; narrare in questo modo diventa una trasposizione del modo di vivere di questa gente. In questa tecnica narrativa riscontriamo la distanza dell'artista rispetto agli eventi raccontati che traspare anche dai commenti ironici, negli *excursus* sul fascismo e su Garibaldi e nelle due prolessi sul Càmola e sul Tetàn, dove un narratore preveggente ci racconta in anticipo in che modo questi due protagonisti perderanno la vita.

Come Bernardino, anche Chiara ha rappresentato poeticamente le vicende dei suoi compagni e paesani di Luino, arricchendole però con altri elementi (fatti storici, commenti personali, ecc.) secondo una particolare tecnica d'accumulo narrativo. Considerato ciò, la frase che conclude il romanzo ci riporta al suo inizio, perché quel misterioso e quasi surreale luinese che tutti stanno aspettando è Chiara stesso, e la sua storia è quella che ha appena finito di raccontare. Quindi per l'artista "la vera vita" è accessibile solo attraverso l'atto della scrittura o della pittura.

L'evasione è possibile grazie al sussidio dell'arte o della scrittura, ma resta finzione e ricomposizione idealizzata della vera vita, un "inceppo" umano inscindibile dal deposito della memoria, un "intoppo" che il destino tesse intorno ad ogni essere vivente e lo condiziona fino alla morte: unica e definitiva soluzione di questo dilemma esistenziale. La "vita vera" è un concetto astratto che vanamente rincorriamo, perché se anche cerchiamo di ricostruirla pezzo per pezzo, ricomponendola fedelmente attimo per attimo, essa diventa in definitiva favola o mitizzazione del vissuto. Le radici remote, l'attaccamento alla propria terra d'origine, sono insieme un *puzzle* di reminiscenze infantili, intrise di nostalgia del passato.

V'è certamente, in Chiara, un rapporto del tutto contemplativo con la propria vita passata a Luino, in cui si sente esplicitamente il suo desiderio di confrontare e misurare il ricordo personale con la realtà mutata nel tempo. Ecco cosa scrive al riguardo in un suo elzeviro nel Corriere della Sera:

"Il mio paese, dandomi allo scrivere, divenne lo sfondo di molte delle mie storie. Tutto è accaduto in quel paese, perché è accaduto in me. Guai, scrisse qualcuno, allo scrittore che non ha dietro di sé un territorio ben preciso, una geografia e addirittura una topografia ben definita, vissuta, nei confronti della quale possa verificare passioni e sentimenti. Ma è chiaro che un paese e un territorio, usati in tal modo, finiscono col diventare emblematici che è come dire, almeno nell'aspirazione di chi li elabora in tal modo, universali. Quel paese che ha ormai da tempo il titolo di città, è sempre là [...] come se il tempo fosse ancora quello della mia infanzia. Così com'è, rimarrà per un bel po' di anni, e certo per tutti quelli che mi restano da vivere. Di tempo in tempo ci andrò, per misurarmi con lui, per costatare fino a che punto gli sono rimasto fedele, per rendermi conto che è il paese di tanti altri, che neppure conosco, e 'mio' soltanto nell'immagine che me ne son fatta, che cerco di conservare in me"[39].

---

[38] L'autore scrive nella nota finale del romanzo:"[...] non sono che il supporto casuale (tutto è in mano al caso) dell'interpretazione di un'epoca [...]".

[39] P. Chiara, in Corriere della Sera, "*Tutto accadde per quel paese*", 3 aprile 1978, p. 3. Questi concetti si ripetono continuamente nella sfilza di interviste che Chiara ha rilasciato a giornali e riviste nel

Il consueto ritorno dell'"io" (voce narrante) al suo paese, ma anche alla sua prima casa, è un intimo tentativo di rigustare la vita, filtrandola attraverso i ricordi. Contemporaneamente lo stesso "io" si dibatte nel titanico sforzo di spezzare le catene che lo legano ai luoghi della sua infanzia. Ecco al proposito una nota autobiografica tratta dal *Diario per Marco*[40]:

"Ieri, mentre tua madre era a Lugano per incontrarsi con tua nonna che veniva da Zurigo recando notizie di te, io me ne sono andato a Luino, in panni borghesi.

Ho passata un'intera giornata sul lago, al sole di questa grande estate; ho passeggiato per le vie e verso sera, col più fedele amico, sono salito sulle rupi di un monte che fu caro ai sogni della nostra adolescenza inquieta e avventurosa.

Che impressione farà a te quando lo vedrai questo paese dove io nacqui e dove tutto mi accadde, dove mi si apersero il cuore e la mente? Questo golfo che tiene tanta parte nel mio cuore e la cui pace penso di godere intera nei miei ultimi giorni. Questo ieri mi chiedevo, guardando dall'alto scolorare il giorno sopra la terra e le acque."

In questa vivissima testimonianza, scritta nel luglio 1940, il padre si rivolge al figlio prediletto che vive lontano, a Zurigo, parlandogli del nonno e di Luino; il padre vuol far conoscere al figlio le sue radici italiane, e fargli capire quanto lui sia legato al suo paese: senza un paese e senza un padre, non esiste vero passato; il ritorno a Luino, almeno in vecchiaia, è in quest'epoca ancora un anelito certo. Il figlio Marco diventa un interlocutore fittizio di Chiara, prosatore alle prime armi. Del resto, l'assenza di persone importanti, legate all'intimità del cuore, è sempre un incentivo alla creazione artistica chiariana.

Qualche decennio dopo, nel suo primo romanzo, si assiste a una vera e propria intellettualizzazione del concetto di "paese" che provoca una sorta di voluto distacco psicologico. Il vivere lontano dal proprio paese non è più ragione di sofferenza, diventa piuttosto una scelta deliberata[41] che consente di acquisire la giusta distanza – il necessario distacco estetico – per apprezzare, senza miopia, ricchezze riposte che appaiono solo a chi ha avuto il coraggio di evadere.

Mentre Luino in periferia si trasforma continuamente, cambiando l'aspetto esterno e la destinazione d'uso di certe costruzioni, la Luino del centro storico ("il tempo ristagna

---

ventennio dopo il suo esordio narrativo, quasi a dimostrare che veramente era legato al suo paese, che veramente è rimasto fedele fino in fondo alla sua terra d'origine. In un'altra intervista al Corriere dell'aprile 1972, Chiara afferma: "Mi muovo molto, fra Roma, Varese, Milano, però i viaggi migliori li faccio nel Luinese dove sono nato. In media ci vado una volta la settimana, a volte anche di più, magari senza dirlo a mia moglie: sennò chissà cosa crederebbe, storie di contrabbando, di donne... Ma non che ci vada lì per ragioni sentimentali, per nostalgia... soltanto a Luino io trovo un senso di solitudine che non trovo a Varese. L'aria ha una pastosità speciale: l'assaggio come assaggio il vino. A Luino mi sento in sintonia col mondo. "E ancora nel Corriere della Sera del 13 settembre 1982, Chiara aggiunge: Dom. "E a Luino, il paese dove sei nato, non torni mai?" Risp. "Ci vado quasi ogni settimana. Mi piace guardare il mio vecchio paese, dove ho giocato, dove ho fatto i primi studi. Non è un atteggiamento romantico. Sto lì un'ora, tiro il fiato."

[40] P. Chiara, *Diario per Marco*, a cura di F. Roncoroni, Francesco Nardo Editore, Luino, 1995, pp. 14-15.

[41] Le tematiche fondamentali del deliberato 'non ritorno' si riscontrano in chiave autobiografica anche nella lettera che Chiara scrive a Sereni il 14 aprile 1956, dove scrive all'amico: "[...] Fra un anno o poco più raggiungo i 25 anni di servizio che mi danno diritto ad andarmene in pensione, e poi potrò realizzare

nei cortili"), immersa nella cornice naturale del lago e dei monti circostanti, rimane inalterata e immobile nel tempo, come quando era ancora bambino. Emergono allora dalla memoria lontane esperienze vissute, antichi sapori nostrani, facce note di gente scomparsa, curiose storie di paese. Il legame affettivo dello scrittore col suo paese resta sospeso nello iato tra il vecchio e il nuovo, anche se, col trascorrere del tempo, si cambia la società e la compagnia, e piano piano gli amici partono o muoiono e si resta sempre più in pochi...

Il suo paese è il responsabile principale, il motore primario della sua concezione del vasto mondo. Senza un paese "vissuto" non si possono "verificare passioni e sentimenti" e quindi non si può scrivere.

"Ora per esempio voglio ricordarmi di quando mio padre era impiegato nelle dogane e prestava servizio in un paese di confine. Quel paese di lago di cui sempre parlo, che fu scenario alla mia infanzia e per il quale concepii un vero amore, durato fino a pochi anni fa, quando standone lontano ma non troppo, finii col vederlo sempre più mutato e scialbo, disceso al rango di un luogo qualsiasi"[42].

Luino è sul lago; il lago è un respiro per tutti, perché il lago ha un'anima. Il lago è anche una salvezza per chi ha il coraggio di 'attraversarlo'. In un'intervista poco prima di morire, Chiara afferma, sempre riguardo al suo paese:

"Il lago aveva un'anima per me, se fossi nato in un paese non di lago avrei avuto tutt'altra mentalità. Questa è Luino come la vedo io: ha mantenuto molto delle sue caratteristiche antiche, ma soprattutto ha delle caratteristiche naturali che non verranno mai meno e che sono date dalla corona di colli che circondano la piccola città e dalla magnifica apparizione del lago e dei monti della sponda piemontese che disegnano una

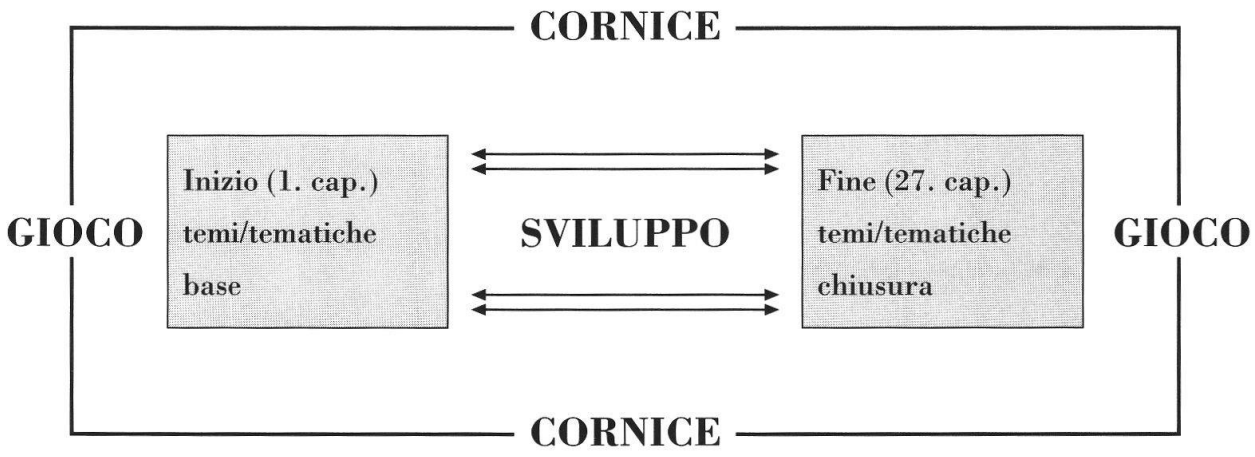
---

il sogno di vivere a mio gusto, di leggere quel che mi piace e di scrivere forse qualcosa di buono. Penso quasi, per allora, di tornarmene a Luino: ma non lo farò per paura di lasciarmi prendere da quel 'mal di paese' al quale la mia buona sorte m'ha sottratto nell'adolescenza. E per altri timori d'abbandono (il gioco?), di solitudine, di sproporzione tra ricordi e realtà che tu comprendi benissimo." Questa paura è tematizzata in un'intervista de *Il Giorno*, 23 ottobre 1980: "A diciott'anni ero già tornato al mio paese, Luino, ed ero diventato una delle cariatidi del caffè, quello di cui ho tanto scritto ne *Il piatto piange* e in altri romanzi. Ha avuto molto peso, per me, quella vita. Al caffè potevo conoscere e studiare la diversa personalità della gente, vi incontravo uomini anziani o di mezza età con una grande esperienza alle spalle e che spesso avevano vissuto anni e anni all'estero. A Luino, paese di frontiera c'erano persone abituate a cercar fortuna lontano, in America, in Indocina, in Russia... e io giravo intorno a questi personaggi, li ascoltavo, parlavo, sentivo le loro storie. Per me è stata veramente una scuola."
A distanza di un ventennio e dopo aver ormai pubblicato 18 romanzi, Chiara continua, nelle sue interviste a parlare delle prime pagine de *Il piatto piange* come se fossero quelle più autentiche della sua poetica; le pagine del romanzo si confondono istintivamente con le testimnianze autobiografiche: "I fondali dei miei racconti li ho frugati nei ricordi, nelle storie degli emigranti che scendevano verso Luino nei sentieri battuti dai montanari, dagli stuccatori, dagli imbianchini che andavano in Svizzera e in Francia. Cuochi e camerieri che quando tornavano estraevano dallo zaino, insieme alle posate che portavano incisi i nomi dei più grandi alberghi d'Europa, le mirabilie di misteriosi principi e formidabili briganti, di splendide donne e segreti salotti. Spesso frutto di fantasie, quei racconti ci toccavano come schegge dorate di un mondo fuggevole e lontano". (Da: *Unità*, 11 aprile 1983, p. 3).

[42] P. Chiara, *Con la faccia per terra e altre storie*, op. cit., p. 119. Va ricordato che il rapporto di Chiara (figlio unico) con suo padre, pur non essendo troppo accentuato negli affetti, è stato comunque fondamentale per il destino di Chiara narratore. Da suo padre ha infatti appreso quell'arte di narrare a voce delle storie di vita.

linea severa e allo stesso tempo ridente. Non vivo a Luino perché... io amo molto questo mio paese, ma se ci abitassi lo vedrei troppo da vicino, perderebbe così il suo fascino, e invece per me che ci torno una volta la settimana, entrare è un'emozione che si rinnova e che perderei se abitassi lì! Come si dice che le donne amate non si dovrebbe sposarle, perché se no, dopo, nella vita di ogni giorno, perdono il loro fascino; e così è per me Luino: non la debbo sposare, devo tenerla come un'amante"[43].

La società provinciale è una società a moto circolare: chi parte, tornerà un giorno e racconterà a chi è rimasto ciò che ha visto. Così la provincia si arricchisce di testimonianze delle metropoli: il grande mondo vasto e lontano viene conosciuto, esplorato, attraverso i racconti avventurosi degli emigrati, e viene accettato per vero dai luinesi. Gli emigrati luinesi portano il mondo a Luino, sono personaggi che hanno la funzione di veicolare oralmente delle esperienze di vita che diventano l'eredità più importante per i compaesani rimasti[44]. Essi tramandano a voce un patrimonio di ricordi vissuti; la realtà extraluinese mediata ed elaborata da chi appartiene comunque alla cultura luinese, risulta così agevolmente comprensibile per coloro che sono rimasti. L'inceppo esistenziale di cui sono vittime i luinesi 'stanziali' viene dunque superato grazie all'intervento di chi ha fatto uno "sforzo", quello di "evadere". La fatale accettazione della condizione esistenziale, interrotta provvisoriamente dalla partenza, per gli emigrati ridiventa attuale al loro rientro in patria. Mentre gli altri sopportano l'inceppo, restando a 'marciare' sul posto, questi provano il travaglio dell'esilio fino al loro rientro, e il moto circolare, a tratti interrotto, ridiventa continuo:



Coloro che dopo aver fatto lo sforzo di partire, tornano dopo tanti anni, s'incontrano al "caffè" (luogo programmatico della narrazione e scuola di vita) con coloro che sono rimasti in provincia a giocare e a studiarsi; i primi narrano le loro vicende vissute o

---

[43] Documentario Archivio TSI, "*Sulla strada di Luino con la gente di Chiara*", 1986.

[44] Nei primi capitoli del romanzo si insiste spesso sul concetto di 'eredità': a p. 5 si trova l'eredità espressa nei racconti; a p. 6 l'eredità di Protaso (la barca andata in pezzi già prima dell'apertura del testamento); a p. 11 l'eredità del pretore (sotto forma di 'precauzione'); e più avanti l'eredità di Mamarosa (esperienza di vita) e quella a p. 54 di Rimediotti ("*Le mie preghiere*") ecc.

inventate e gli ultimi le ascoltano e 'fingono' di crederci. C'è quindi analogia tra un'evasione forzata e una virtuale, dalla quale scaturisce un'immagine falsificata e idealizzata della realtà, dove i sogni e le visioni sostituiscono e stemperano, attraverso un'identificazione totale, la noia del vissuto quotidiano. Il caffè è il luogo privilegiato dei rapporti umani in provincia, (ci si va almeno tre volte al giorno) è il punto d'incontro tra il mondo esterno e quello interno. Mancava a quel tempo la televisione per veicolare, anche se ormai con un ritmo eccessivamente incalzante, il mondo esterno nelle case di tutti.

Giunti a questo punto ci sembra opportuno, aprire una breve parentesi sulla realtà odierna. Chiunque si avventuri in provincia, incontra presto o tardi, entrando in un qualsiasi bar dei quartieri popolari, i personaggi giocatori descritti da Chiara ne *Il piatto piange:* ovunque uomini di mezz'età o pensionati (sono assenti i giovani, rivolti ormai ad altri sfizi e sfrenatezze come le discoteche e gli eccessi di velocità; giovani allo sbando che però approderanno più tardi, da mariti, ai tavoli da gioco) che appena smesso di lavorare si precipitano al caffè per la partita, dove incontrano regolarmente i giocatori più incalliti e irriducibili che di gioco d'azzardo vivono quasi per professione. Giocatori seduti ai tavoli, di solito già il mattino, di fronte alla televisione perennemente accesa, che smazzano, distribuiscono carte, urlano nel loro serrato dialetto delle frasi incomprensibili, fumano in continuazione, e tengono i punti su lavagnette rotte o semplicemente sul retro della schedina del Totocalcio. Giocatori che, tra bicchieri di vino, birra e tazzine di caffè, si becchettano e litigano; chiacchierano, come sempre, di donne, calcio e motori; finché si fa tardi e tutti rincasano annebbiati dopo che il gerente li butta fuori sulla strada verso mezzanotte. Così tutti i giorni e tutte le sere per trecentosessantacinque giorni all'anno.

Ritrovi come bar, caffè, osterie, taverne, e via dicendo, sono luoghi prediletti di socializzazione per i maschi di una comunità, perché, in definitiva, da sempre sono preclusi alle donne, quasi come quei tradizionali *club* inglesi del periodo coloniale. Dato il perdurare del fenomeno 'gioco d'azzardo' nei ceti più popolari, ma anche in altri ceti sociali, non è quindi un caso che il narratore abbia avuto tanto successo di pubblico. Parlando di fenomeni tipici della provincia e di realtà tuttora esistenti, e osservando tutto da una specola soprattutto maschile, egli è riuscito nel difficile intento di coinvolgere le masse di lettori e lettrici, con temi e motivi universali e con un linguaggio straordinariamente comprensibile e diretto.

Chiara non ha voluto escludere le donne dai suoi libri (si sa che aveva fra l'altro una foltissima schiera di ammiratrici), anche se spesso ridotte a semplici oggetti del desiderio maschile; è l'ambiente circostante, la società degli anni trenta con le sue ristrette occasioni di svago e di divertimento a condizionare l'andamento individuale dell'esistenza. Chiara era consapevole di questa realtà. Ribellarsi a quello stato di cose non pareva consigliabile, né opportuno appariva il momento per 'salvarsi'; era tuttavia una scelta forzata che ognuno operava con la speranza di cambiamenti futuri. Bisogna però ammettere che, nonostante le differenze sociali tra maschi e femmine esistano ancora a tutt'oggi, soprattutto in provincia, fortunatamente, la via verso una completa parità di diritti è spianata, e si sta definitivamente uscendo negli ultimi anni dallo stato di latente indifferenza o di timida protesta in cui si dibatteva il femminismo nell'Italia degli anni trenta.

Luino assume allora quell'universalità 'microcosmica' tanto ricercata da Chiara nei

suoi romanzi e concentrata principalmente nel descrivere in primo luogo la vita, sviscerando vizi e difetti della gente comune. Chiara vuol far capire a tutti come in ogni parte del mondo, l'animo umano di ogni singolo individuo (fatto di vizi e di virtù) sia sostanzialmente lo stesso. Luino è universale, perché come a Luino si gioca in tutte le cittadine d'Italia, e in quelle all'estero: gli indigeni nei loro ritrovi, gli emigrati nei loro circoli[45]. Il giocatore di carte assume degli atteggiamenti psicologici caratteristici, comuni agli individui di molte nazioni, e rappresenta una figura dell'eterno e atavico 'istinto ludico' che sopravvive in noi, oltre che dalla nostra prima infanzia, anche dagli albori della razza umana. I racconti e i discorsi degli emigrati suscitano però dei "miraggi" (p.4), come 'fate morgane', che qualcuno all'insaputa degli altri inseguirà senza far troppo rumore. E oltre al caffè, anche il mercato di Luino, (regolarmente ogni mercoledì da 500 anni!), è un importante momento di socializzazione tra etnie diverse, perché rappresenta l'arrivo a Luino di gente e cose nuove da fuori[46].

Il narratore, scrivendo, torna idealmente al suo paese e scrive delle storie per liberarsi dall'inceppo; ma, per non tornarvi da vittima, sceglie infine di vivere lontano quel tanto che basta per narrare spassionatamente[47]. A Luino si parte per necessità, per

---

[45] Lentamente l'associazionismo degli emigrati, (per es. in Svizzera: soprattutto per quello che riguarda gli italiani e gli spagnoli), sta lasciando il posto all'integrazione parziale o totale nel paese d'adozione e rende alle nuove generazioni superflua la frequentazione dei ritrovi. Quindi anche il gioco delle carte è sempre meno praticato dai giovani.

[46] Nel documentario sopraccitato Chiara dice:"Era il mondo esterno che arrivava al paese. Il mondo esterno che io non potevo conoscere e arrivavano tutte queste novità [...]".

[47] Questo, secondo le spiegazioni del narratore; ma indagando sul posto e parlando colla gente di Luino, si ha presto l'impressione che Chiara abbia deciso di vivere a Varese perché non era amato da tutti i luinesi, proprio per aver fatto oggetto della sua narrazione i pettegolezzi e le vicende più strane, a volte anche col rischio di offendere la memoria vivente di persone coinvolte nei fatti. Secondo alcuni luinesi era meglio tacere di certe cose, per non sollevare polemiche e lasciare che il tempo decantasse eventuali recriminazioni. C'era anche chi ce l'aveva con lui, e seriamente; al punto quasi di volerlo denunciare per diffamazione. Pare infatti, che nel caso delle tre sorelle nel romanzo *La spartizione* (realmente esistite), una di esse volesse ad un certo punto querelarlo, ma poi (come spesso accade anche nei suoi romanzi) l'intervento del Prevosto è bastato per sedare gli animi. Ancora più eclatante risulta la testimonianza di amici di Chiara, che sanno di un suo romanzo rimasto inedito (dal presunto titolo *Il toro della valle*) che avrebbe dovuto narrare le avventurose imprese galanti e rodomontesche di un gerarca fascista, gran donnaiolo di fama, anch'egli realmente esistito a Luino, il quale minacciò persino di ucciderlo, nel caso avesse pubblicato il libro. E' evidente che di nuovo la mania dei luinesi di raccontare delle storie, è riuscita a ricamare una storia intorno allo stesso Chiara. Chissà, forse qualcuno un giorno ritroverà quel manoscritto e allora...
A queste considerazioni di carattere biografico si deve aggiungere anche il fatto che Chiara ha esordito come narratore, ormai sulla soglia della cinquantina, cioè a una distanza di tempo presumibilmente 'più accettabile' per narrare dei fatti realmente accaduti trent'anni prima. Forse che, raccontandoli prima, si sarebbe compromesso? Don Leber che per quasi un ventennio l'aveva 'ospitato' sulla pagina letteraria del *Giornale del Popolo,* dopo la pubblicazione de *Il piatto piange* lo proscrisse definitivamente, negandogli da allora in poi ogni spazio. C'è però un'ulteriore ragione, per così dire 'autobiografica', in cui Chiara afferma: "Ho iniziato a scrivere quando la mia vita fisica, la mia vita sentimentale, erano, nel senso della pienezza, sul finire. Avevo quasi cinquant'anni e mi era caduta qualsiasi illusione di felicità. Così, come una spugna, ho cominciato a sgocciolare tutte le esperienze, le memorie, le cose viste e ascoltate, l'umanità incontrata e assorbita. L'ho fatto, ricordando un insegnamento di Balzac: 'Se vuoi essere veramente universale, parla del tuo paese'. Ho raccontato Luino. Ho raccontato senza preoccuparmi di alchimie e formule letterarie, senza il timore dell'autobiografismo". (Da: *La Repubblica*, 2 gennaio 1987, p. 24).

evadere dalla noia e dalla meschina normalità. È il bisogno di trasgressione la causa dell'irrequietezza. Si viaggia inoltre per poter raccontare, per poter scrivere, per aggiungere vita alla vita, per infine cercare di capire dove sia la 'vera vita'. Nessuno, dei personaggi che rientrano, parla della miseria e dell'emarginazione in cui è stato costretto a vivere da emigrato in terra straniera. Questi personaggi (sotto certi aspetti eroici, ma mai fino in fondo, date le loro imprese spesso fallimentari) sanno di più perché conoscono realtà diverse e raccontano ovviamente le vicende più esaltanti dei loro soggiorni in terra lontana; anche se poi, l'ascoltatore (lettore) attento scopre nei fantastici racconti una vena di amarezza e malinconia che affiora dall'ossessionante e continuo struggimento del ritorno, provato durante gli anni dell'esilio. Certo, è un enorme vantaggio aver visto il mondo e aver finalmente capito che anche altrove c'è provincia, tedio e poco danaro, come a Luino; ma non si sa se per conoscere questa verità, scontata a priori, valeva veramente la pena di partire dal paese.

Gli anziani emigrati parlano del mondo ai giovani sfaccendati, fanno nascere in loro la voglia di partire, perché solo lontano dal paese può accadere ciò che dà senso alla vita. Chi non parte non vive. L'io-narrante (che sa di più perché esprime l'amarezza dei personaggi) rovescia tutto e racconta invece, standone al di fuori, le vicende di Luino: quelle più salienti, più umoristiche, più vive, per dimostrare che anche a Luino succedono i grandi fatti del mondo. Premesso quindi che i fatti accadano ovunque, la provincia è degna di essere narrata, e nell'intenzione del poeta-vate, essa acquista valore universale, mentre il suo, diventa un 'emblematico narrare'.