

Nel sottoscala della poesia. Il piatto piange

Mauro Novelli

Così ridotti a pochi li colse la nuova primavera –
alcuni andati non lontano spostati
non di molto, di qualche dosso o crinale fuor di vista
o di voce, distanti un suono di campane
a seconda del vento sui pianori, 5
altri persi per sempre murati in un lavoro
dentro scroscianti città.

E quelli qui restati?
Qua sotto, venivano qua sotto, nel sottoscala
e per giorni per notti tappati dentro sprangati
gli usci turata ogni fessura: *vedo passo rilancio* 10
come quando fuori piove al riparo dall'esistere o piuttosto,
fiorisse la magnolia o il glicine svenevole,
dalla ripetizione dell'esistere...

e no
no il fendente di platino della schiarita sulle acque
no la bella stagione la primavera e i nuovi fidanzati. 15
Sul torrente del seme chissà non s'avviasse la bella compagnia
ad altri imbarchi altri guadi
verso selve scurissime vampe di ribes uve nere
ai confini dell'informe?

Io dunque come loro loro dunque come me 20
come loro come me fuggendo, con parole con musiche
agli orecchi, un frastornante chicchirichi – da che distanza –
un disordine cocente, di deliquio? La solitudine?
E allora dentro il fuoco risorgivo di sé
essere per qualche istante, io noi, solitudine? 25
Per qualche metro sotto il filo del suolo?

O miei prodi...
cadono le picche ai fanti i fiori alle regine –

e la notte muso precario è ai pertugi
stilla un buio tumefatto
di palude
rifiuti d'ogni specie. Ma dove c'è rifiuti, 30
dice uno allarmandosi, c'è vita – e
un colpo di vento tra pareti e porte
con la disperazione che negando assevera
(non è una bisca questa non un bordello questa casa onorata)
spazzerà le carte una voce di vento 35
e ci buttano fuori.

Enviant de ces gens la passion tenace
(Charles Baudelaire, *Le jeu*)

Sebbene *Il piatto piange* costituisca un episodio cruciale degli *Strumenti umani*, finora non pare avere suscitato un interesse specifico nella critica. In ciò avrà forse contato la prossimità a tanti capolavori, a cominciare da *Intervista a un suicida*; ma non saranno stati del tutto estranei neppure i numerosi passaggi ostici e ambigui che l'ennesima verifica dei rapporti col proprio ambiente nativo presenta. In effetti si tratta di una sfida impossibile da affrontare se non si mette a fuoco il momento della genesi, come ci si propone di fare in questa ricognizione, offrendo uno spaccato sulle modalità compositive sereniane. Il «sottoscala» del titolo – che rimanda all'ottavo verso della poesia in esame – in prima battuta va dunque inteso nell'accezione di retrobottega, di cantina dove si scende a cavare il vino, o per meglio dire il succo dell'interpretazione.

Il piatto piange entra nella sezione *Apparizioni o incontri*, attribuita al 1961-1965 nella Nota d'autore in calce alla prima edizione degli *Strumenti umani*, e manca dai piani d'indice sino ai primi anni Sessanta. Ma come sappiamo è difficile, e in qualche misura persino aleatorio, ragionare in termini cronologici precisi a proposito dell'elaborazione dei versi di Sereni. Per individuare quella che l'autore avrebbe definito la data di «partenza» occorre guardare più indietro, sulla scorta dei materiali forniti dall'edizione critica di Dante Isella, non ancora sfruttati come meriterebbero. Una prima testimonianza è infatti reperibile in un'agenda verde del 1956, ove in data 8 febbraio si incontra un appunto: «da tenere per i “giocatori” o “le carte”», seguito da una serie di termini incolonnati: «*Vedo / Passo / Rilancio / Buio / Cip / Il piatto piange / Come quando fuori piove*».¹

¹ Trascrivo dall'Apparato critico a cura di Dante Isella, P 610-611. Nella medesima sede, alle pp. 469-470, si legge la Nota d'autore a *Gli strumenti umani*.

La spinta decisiva alla composizione della poesia arrivò qualche anno più tardi, intrecciandosi alla vicenda che portò al debutto nella narrativa di Piero Chiara. Luinesi entrambi, coetanei, Sereni e Chiara si conoscevano dall'infanzia e coltivarono un rapporto di amicizia «più lungo e durevole che intenso e profondo»,² comunque connotato da stima, rispetto e solidarietà reciproca. Il sodalizio era già ben assestato nell'immediato dopoguerra, come si evince dal carteggio, prezioso per riconoscere le caratteristiche e la persistenza dell'interesse di Sereni per il milieu in cui nacque. In una lettera del 3 marzo 1947, ad esempio, Chiara si augura di rivedere presto l'amico, per «parlare di quell'inesauribile argomento sul quale ambedue pensiamo di lavorare letterariamente». Non solo in chiave lirica, se nel prosieguo accenna a una domenica trascorsa all'Hôtel Verbania, in compagnia di «autentici luinesi nella parlata icastica e nel cinismo assoluto», e aggiunge: «Ho pensato come ti sarebbe stato utile raccogliere questi altri elementi per le tue indagini sulla costituzione dell'indigeno luinese».³ Più volte emerge l'ammirazione di Chiara nei confronti della poesia di Sereni, rinvenibile anche in vari articoli e in un fulmineo profilo sinora sfuggito alle bibliografie:

Al caffè, o dietro la scrivania di casa sua, Sereni guarda sempre dentro di sé, e tutta la sua fisionomia (un sorriso lieve e un distendersi della fronte come di chi si accinga a parlare) avverte gli amici che egli è già distante, dove «un grido è meno / che un murmure» a chiamarlo.

Quando, una o due volte l'anno, va a Luino, davanti al lago nativo sembra che Sereni torni in possesso di un impero perduto: un impero di sogni e di poesia che egli tenta sempre più dolorosamente di tenere insieme contro una vita in cui s'inoltra ancora, per una strada senza tempo, «la giovinezza che non trova scampo».⁴

² Federico Roncoroni, Prefazione a Piero Chiara e Vittorio Sereni, *Lettere (1946-1980)*, a cura di Federico Roncoroni, Roma, Benincasa, 1993, p. 5.

³ Chiara e Sereni, *op. cit.*, pp. 16-17. Chiara in quegli anni fu punto d'appoggio per le incursioni verbanesi di Sereni: compagno di serate conviviali, gite in barca, raid automobilistici. Al proposito è da vedere anche Piero Chiara, *Sereni negli anni di Luino*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del Convegno di Milano, 28-29 settembre 1984, Milano, Librex, 1985, pp. 15-32 (ristampato in appendice al citato carteggio, insieme ad altri interventi su Sereni).

⁴ *Mezzo secolo di poesia. Antologia della poesia italiana del Novecento*, a cura di Luigi Fiorentino, Siena, Maia, 1951, p. 555. Era stato proprio Sereni a suggerire il nome di Chiara al curatore: «Se vuol chiedere a lui un breve ritratto del sottoscritto credo che lo farà con piacere, tanto più che Chiara è sottile ed abile nel cogliere in pochi tratti un carattere o una figura». Questa precoce attestazione di fiducia nelle doti di scrittura dell'amico è trascritta in una lettera ds. a Chiara dello stesso Fiorentino, datata 19 aprile 1951, rintracciabile nel Fondo Chiara di proprietà del Comune di Varese. L'anno precedente Sereni ne aveva recensito gli elzeviri raccolti in *Itinerario svizzero*, Lugano, Edizioni del «Giornale del Popolo», 1950

Negli anni successivi Sereni vide il progetto di concentrarsi sulle terre natali frustrato dai crescenti impegni, che diradarono le occasioni di confronto sul tema. Verso la fine del 1957, ospite a cena presso il comune amico Angelo Romanò, ebbe tuttavia la ventura di udire da Chiara – narratore orale dal piglio travolgente – suggestive rievocazioni delle bische clandestine nella Luino anni Trenta. Ne trasse l'impulso a completare una lirica ancora «allo stato informe»:

la mattina dopo sentii che certe parole messe in bocca a uno dei personaggi del racconto avrebbero potuto colmare uno dei vuoti che ancora restavano. Solo che quelle parole non le ricordavo più nella loro precisa formulazione. Scrissi allora una lettera a Chiara pregandolo di rindicare a quel momento preciso del suo racconto e di ritrovare per me la frase di quel suo personaggio. Mi rispose che quelle parole non se le ricordava più nemmeno lui, ma che per venirmi incontro si sarebbe provato a mettere per iscritto il racconto fatto a noi quella sera.⁵

La ricostruzione di Sereni trova riscontro nelle carte di Chiara conservate presso il Comune di Luino, dove giacciono due copie dattiloscritte di una lunga lettera datata 31 dicembre 1957. Chiara dovette esitare prima di spedirla, se l'8 febbraio dell'anno successivo Sereni gli scriveva, con inusuale slancio emotivo: «Forse perché ne sono così lontano di fatto, Luino continua a crescere in me con un significato più ricco, seppure più severo. Vorrei, non so come, dimostrartelo un giorno. Anche per questo ti prego, ti scongiuro di mandarmi quelle dodici pagine che hai nel cassetto; poco importa se non ne caverò quello che speravo».⁶ Ricevute finalmente le pagine in questione, il 15 marzo Sereni rispose in toni entusiastici, riconoscendovi addirittura «la stoffa di un Cechov luinese» e finendo con l'avanzare l'ipotesi di una pubblicazione. Ciò che accadde. La lettera di Chiara, con qualche variante e senza i nomi degli interlocutori, depennati per discrezione, apparve sul numero di settembre del «Caffè», sotto il titolo *I giocatori*.⁷ Fu il nucleo iniziale – grosso modo corrispondente ai primi

(*Rapsodia elvetica*, «Milano-sera», 9 dicembre 1950). Vale forse la pena di ricordare che Chiara aveva esordito come poeta (*Incantavi*, Poschiavo, Tipografia Menghini, 1945), e alla poesia consacrò nel dopoguerra un'intensa attività pubblicistica e critica, il cui frutto più noto è l'antologia *Quarta generazione. La giovane poesia (1945-1954)*, allestita con Luciano Erba e comparsa nel 1954 presso le edizioni Magenta di Varese.

⁵ Lettera di Sereni a Giovanni Tesio, 6 aprile 1981; si legge in Giovanni Tesio, *Piero Chiara*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, pp. 23 e 31-32.

⁶ Chiara e Sereni, *op. cit.*, p. 63.

⁷ Piero Chiara, *I giocatori*, «Il Caffè politico e letterario», VI, 9, settembre 1958, pp. 39-50; poi in *I bei cornuti d'antan e altri scritti del «Caffè»*, a cura di Federico Roncoroni, Luino, Francesco Nastro, 1996, pp. 3-19, da cui si cita. *I giocatori*, insieme a *Le carte*, era una

quattro capitoli – da cui nacque *Il piatto piange*, pubblicato dallo stesso Sereni nella collana mondadoriana del «Tornasole» nel 1962. Lasciando da parte questa vicenda,⁸ conviene restare sulla lettera di Sereni del 15 marzo. Vale anzi la pena di citarla estesamente, perché racchiude una notevole autoesegesi, che permette di meglio riconoscere vincoli stretti, di norma trascurati nei commenti. A conti fatti la lettera di Chiara sembra avere funzionato da canovaccio, sul quale venne portato a conclusione un lavoro restato a lungo sul cavalletto, come spesso capitava a Sereni. È sintomatico del resto come, una volta ultimata la poesia, scelse per essa il medesimo titolo nel frattempo suggerito all'amico per il romanzo, *Il piatto piange*.

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. [...]

Per quello che riguarda il motivo occasionale della mia prima richiesta, ti dirò che non ho ritrovato nel gesto dello Scanzi la motivazione che quasi sognando le avevo attribuito una volta, che avevo dimenticato come troppo spesso mi succede per via della vita troppo frammentaria e affannosa, e a cui infine volevo trovare un riscontro o una conferma facendoti raccontare da capo la storia. Ma ho ritrovato in pieno l'atmosfera che è alla base dei versi che stavo scrivendo e che cominciano:

... e qui, ridotti a pochi, li colse
la nuova primavera.

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 ecc. Ma è inutile parlarne fino a che quella cosa, che sin d'ora ti è dedicata, non sarà compiuta. 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.

Tutto questo per dirti come ti ho sentito ancora una volta vicino e come non vorrei che questo risultasse un dialogo interrotto.⁹

delle due ipotesi iniziali per il titolo della poesia di Sereni.

⁸ Al riguardo mi permetto di rimandare alla Notizia su *Il piatto piange*, in Piero Chiara, *Tutti i romanzi*, a cura di Mauro Novelli, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1363-1386.

⁹ Chiara e Sereni, *op. cit.*, pp. 64-65. In realtà negli *Strumenti umani* la poesia di Sereni non è dedicata a Chiara, forse per ritegno, forse per evitare che si postulasse una dipendenza diretta dal romanzo omonimo (è l'opinione di Rodolfo Zucco, *Dediche di Vittorio Sereni*, in *I*

Come detto, il critico che voglia provarsi a ricomporre questo dialogo riconoscerà alla lettera di Chiara innanzitutto il ruolo di palinsesto. Ovviamente, trattandosi di Sereni, nei versi viene a configurarsi un racconto malcerto, percorso da lacune reticenze ambiguità. Conferma l'assunto un'occhiata al comparto retorico, in cui si concentrano antitesi, ossimori, interrogative, puntini, incisi e gli altri ingredienti tempestivamente individuati da Franco Fortini.¹⁰ Se poi si guarda ai tempi verbali, è facile accorgersi di come al tono narrativo dell'attacco non corrisponda uno sviluppo coerente. Al passato remoto succede l'imperfetto, che restituisce un'azione abituale («Qua sotto, venivano qua sotto, nel sottoscala»); seguono frasi nominali, interrogative, gerundi, infiniti, sino al punto di svolta rappresentato dal v. 27, che segna l'irrompere del presente («cadono le picche ai fanti i fiori alle regine»), a imporre un dominio non più contraddetto sino al termine del componimento, in armonia col diagramma complessivo degli *Strumenti umani*.¹¹

Nell'occasione il poeta luinese non inscena il consueto assalto fulmineo e illuminante di un ricordo, ma una sorta di sopralluogo, fonte di una riflessione che coinvolge il soggetto lirico, lo attira, anzi lo trascina, costringendolo a mutarsi in attore di una storia che avrebbe potuto essere la sua. Dalle varianti, inoltre, si arguisce come in una prima stesura Sereni avesse introdotto un interlocutore, secondo il suo costume. Il sopralluogo, in altre parole, non era condotto in solitaria ma favorito da un Virgilio, incaricato del compito di aprire la via del sottoscala: «Qui sotto – ammicca quest'altro / storico di cupidigie e di brividi –». ¹² Difficile resistere alla tentazione di riconoscere in Chiara, al quale la definizione calza a pennello, la figura reale sottesa a questa lezione.

margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica, Atti del Convegno di Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 365-391: 386).

¹⁰ Franco Fortini, *Il libro di Sereni*, «Quaderni piacentini», V, 26, marzo 1966, pp. 63-74; ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi, con uno scritto di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, pp. 639-661. Sulle figure della reticenza in Sereni cfr. anche Laura Neri, *Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, Bergamo, Edizioni Sestante, 2000, pp. 156-163.

¹¹ Cfr. Enrico Testa, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, il melangolo, 1983, pp. 66-67.

¹² La lezione è testimoniata dal cosiddetto scartafaccio Caretti e cassata in un ds. conservato nel Fondo Manoscritti di Pavia, al pari del seguito, dove si configura una balbettante risposta: «Immagino... stavo per dirgli che anch'io... / in altro tempo, per tutt'altro motivo... / Credendomi innocente, o in credito / verso non so bene chi o che cosa, / del resto come loro, come loro fuggendo», con quel che segue, trascritto per esteso nell'Apparato dell'edizione critica, P 613.

In ogni caso, per attribuire al romanziere la funzione di Virgilio, basta tener presente la poesia scorrendo la lettera pubblicata sul «Caffè», dove si rinviene senza sforzo l'«impressionante comunanza di motivi»: insieme a parecchi debiti. Si pensi al risuonare delle parole del poker, in primo luogo, e alla prossimità della primavera: «era appunto di primavera o fine inverno» – scrive Chiara – «e il lago era entrato nelle cantine», allagando la bisca improvvisata nel sottoscala dell'albergo, affacciato sulle acque. Non per questo i giocatori rinunciano; si incaponiscono, piuttosto: «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: si sta legati ai tavoli, a denti stretti». Ancora, sbarrano ogni pertugio per evitare intrusioni: «Nessuna luce trapelava all'esterno, anche perché lo spiraglio della nostra cantina era accecato con stracci e tele di sacco»; brano che sta a monte dei vv. 9-10: «per giorni per notti tappati dentro sprangati / gli usci turata ogni fessura». Ma anche l'attacco, col riferimento alla dispersione della compagnia, trova un puntuale corrispettivo: «Qualcuno che si ribella o che viene scosso dalla necessità, se ne va a lavorare o a far ribalderie all'estero. Gli altri continuano a giocare».¹³

Naturalmente Sereni maneggia a modo suo questo materiale, piegandolo a veicolare ossessioni personali, a cominciare dalla dimensione ciclica dell'esistenza, ritmata dalle campane.¹⁴ Su questo versante *Il piatto piange* va con ogni evidenza correlato a *Intervista a un suicida*, *Ancora sulla strada di Zenna*, *A un compagno d'infanzia*. Con una differenza: ora il poeta non si concentra su chi ha speso la vita congelandola nel rassicurante e insieme intollerabile stampo delle convenzioni borghesi. Guarda invece a chi ha subordinato il lavoro, la famiglia, i conforti della routine a una passione dominante: il gioco, nella fattispecie, da intendersi in un'accezione prettamente dostoevskiana.¹⁵ Chi insomma è entrato in un'altra orbita, senza andarsene. Il confronto di destini, il sospetto di non aver riconosciuto la giusta soluzione, o di averla individuata troppo tardi, sono com'è noto al centro della poetica di Sereni. Nel frangente però assumono una connotazione paradossale, visto che conducono l'io lirico in squallidi scantinati. La più banale delle dissipazioni, nel sentire comune; oppure l'azzardo imprevedibile e vincente?

¹³ I brani della lettera sono tratti da Chiara, *I giocatori*, cit., p. 8 e p. 4. Per una verifica del complesso andirivieni, intramato di «suggestioni reciproche», cfr. Stefano Giannini, *La musa sotto i portici. Caffè e provincia nella narrativa di Piero Chiara e Lucio Mastronardi*, Firenze, Mauro Pagliai, 2008, pp. 106-113.

¹⁴ Come ha notato Lenzini, questo «sottofondo sonoro è un richiamo costante della “ripetizione dell'esistere” (v. 13) propria della vita provinciale» (Vittorio Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introduzione di Gilberto Lonardi, commento di Luca Lenzini, Milano, Rizzoli, 1990, p. 239).

¹⁵ Lo sottolinea giustamente il cappello introduttivo a *Il piatto piange*, in Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella e Clelia Martignoni, Torino, Einaudi, 2002, p. 159.

È oltretutto sintomatico che il teatro del sopralluogo sia quel medesimo Hôtel Verbania da dove muove lo sguardo in *Terrazza*, una delle poesie più significative della raccolta d'esordio, *Frontiera*. Sereni ora ritorna a quei tempi, fra le due guerre: ma invece di contemplare il lago si cala nelle segrete, in tutt'altre atmosfere.¹⁶ In questa discesa Andrea Zanzotto riconobbe delle «stratigrafie del 'sub' (individuale e collettivo)», realizzate grazie ad «appostamenti di decenni»: «Vengono su 'cose' come intoppi tumorali, o morule in segmentazione, individuate nel corpo della realtà e finalmente fatte entrare in una prospettiva del visibile, in tutto il loro congestionato orrore sempre sul punto di trasfigurarsi in netta parabola-parola, racconto e flash inventivo».¹⁷ Francamente esiterei a procedere in questa direzione. L'approdo al sottoscala non sembra implicare una faticosa emersione del rimosso. Né si configura una catabasi intesa a stabilire un colloquio con i reami d'oltretomba: come ha scritto recisamente Mengaldo, «Sereni non era per nulla un poeta ctonio»,¹⁸ fatte salve sortite occasionali.

L'ispezione ipogea, nel *Piatto piange*, conduce il poeta in un luogo al riparo dalla tragedia storica, che rabbuia l'orizzonte non appena si alzi lo sguardo, nella sezione *Apparizioni o incontri*. Ma lo pone anche al riparo dalla dimensione politica, eclissando la necessità di una scelta di campo. Lo conduce insomma dinanzi a una forma di segregazione volontaria: ricompare, ma provvista di segno positivo, un'altra caratteristica metafora esistenziale di Sereni.¹⁹ Ancora un paradosso, dunque. La prigionia come liberazione verso un altrove. Del resto anche l'idea di una felicità abbrancata di frodo, o per carambola, ricorre spesso nel poeta luinese. Qui l'ipotesi si staglia a partire dalla negazione dell'idillio. La primavera, come di regola, è inattuabile; alla bella stagione, condensata nel «fendente di platino della schiarita sulle acque»,

¹⁶ Al Verbania (già Kursaal), così ricorrente nella narrativa di Chiara, Sereni dedica un passaggio in *Il tempo delle fiamme nere*: «albergo con pretese e una fama vagamente peccaminosa, forse solo a causa dei suoi bigliardi e salette riservate a giocatori di varia estrazione, oltre che dei balli, veglioni e banchetti che per tradizione vi si svolgevano» (*ID2* 147).

¹⁷ Andrea Zanzotto, *Questioni di poesia*, «Paragone-Letteratura», XVIII, 204, febbraio 1967, pp. 102-12; raccolto col titolo *Gli strumenti umani* in Id., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 37-49: 46. In sintonia Stefano Agosti, *Interpretazioni della poesia di Sereni*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, cit., pp. 33-46. Sulla questione torna Francesca Southerden, *Landscapes of Desire in the Poetry of Vittorio Sereni*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 39-49.

¹⁸ Pier Vincenzo Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni*, «Quaderni piacentini», n.s., IX, 1983, pp. 3-18; riedito più volte, da ultimo in apertura di *PP*, alle pp. V-XX: XI.

¹⁹ Già Montale, come è noto, vide negli *Strumenti umani* una serie di «soliloqui o di appelli o di constatazioni che hanno un tema unico: la prigionia dell'uomo d'oggi e gli spiragli che si aprono su questa prigionia» (Eugenio Montale, *Strumenti umani*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1965; poi in Id., *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 328-333: 330).

si oppongono con efficace contrasto cromatico le «selve scurissime vampe di ribes uve nere». Indifferenti al richiamo della natura i giocatori si avviano verso altre prospettive, in un passo assai difficile da sciogliere. Al di là dell'allusione in bisticcio alla sensualità incontenibile («sul torrente del seme» – dove il seme non sarà solo quello delle carte), è da notare come nelle «selve scurissime» del v. 18 balenino le tracce incupite di una *imagerie* ermetizzante, o meglio rilkiana: un'impennata verso il lirico, verso il sublime fonicamente lavoratissimo, allettante agli esordi per Sereni, che in seguito si guardò bene dall'accostarsi a questi guadi.²⁰

Matura così il momento in cui il soggetto poetico può finalmente uscire dall'ombra, per identificarsi con i giocatori: «Io dunque come loro loro dunque come me». I versi, al pari delle carte, sono un vizio praticato di nascosto, un altro spreco, «la forma di vita di chi veramente non vive», e perciò via d'uscita, scampo alla «ripetizione dell'esistere», fuga dall'arena sociale dove si innalza il «chicchirichì» dell'affermazione di sé. L'io si fa noi in un equilibrio precario, a prezzo altissimo: per esorcizzare la solitudine deve accettare di acquattarsi qualche metro «sotto il filo del suolo», in una palude ove galleggiano «rifiuti d'ogni specie», degradati relitti di una vitalità spesa sino in fondo.²¹ Il trampolino di partenza è costituito ancora una volta dal racconto di Chiara, ove si descrive l'allagamento e la sporcizia del sottoscala.

La lettera rappresenta un passaggio obbligato anche per l'interpretazione del finale, che rampolla dalla scena in cui lo Sberzi, proprietario dell'albergo, dopo avere perduto grosse somme, ridotto alla disperazione prende a inveire contro i convenuti: «Basta! Non voglio più che si giochi. Il mio albergo non è una bisca! Fuori di qui!»²² (da confrontare col v. 34). Dopodiché straccia le carte. Sereni, che come si è visto aveva pregato Chiara di rammentargli il gesto dello Sberzi alias Scanzi, non vi ritrovò «la motivazione che quasi sognando gli aveva attribuito». In una prima fase si tenne comunque stretto alla fonte:

E con la voce il padrone
con la disperazione nella voce
che negando assevera strapperà le carte.
Non è una bisca questa
(non è un bordello questa casa onorata)
e ci butterà fuori.²³

²⁰ È appena il caso di ricordare il rilievo di Fortini, per il quale nelle traduzioni da Char affiora quel «sublime che Sereni non si sarebbe perdonato in proprio» (Franco Fortini, “*Il Musicante di Saint Merry*”, in Id., *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 165).

²¹ «Carte oleate, bucce, preservativi», era specificato nelle stesure provvisorie (*P* 614-615).

²² Chiara, *I giocatori*, cit., p. 10.

²³ È la lezione conservata nello scartafaccio Caretti (*P* 615).

In seguito decise di eliminare il riferimento al «padrone» (come già aveva fatto con lo «storico di cupidigie e di brividi»), e lo sostituì con un disincarnato «colpo di vento», che non strappa ovviamente ma con una folata spazza via le carte. È la «voce» del vento a proclamare una dichiarazione di sfiducia, e insieme di ostinato attaccamento alla scommessa poetica. Il piatto piange, le puntate sono scarse, ma si resta incatenati al tavolo, *restiamo* incatenati. Solo ora, nel momento in cui tutto finisce, il poeta perviene al *noi*. L'appartenenza al gruppo si inverte nel destino di sconfitta – «e ci buttano fuori».

Un paragrafo a sé merita l'azione risolutiva del vento, che rende vano ogni rifugio e costringe a tornare all'aperto, esposti alle intemperie dell'esistenza. Al di là dell'ovvio precedente dantesco, al riguardo conviene volgersi a Montale. Sappiamo quanto forte, quanto spesso nella sua opera soffino le raffiche, a sospendere il corso naturale delle cose. Il vento che entra nel pomario o agita le bandiere, il salso nembro vorticante di *Arsenio*, il vento del nord che spezza le antiche mani dell'arenaria, la bufera e altro, molto altro ancora. Nella fattispecie viene naturale pensare al «vento del giorno» che sigilla *Voce giunta con le folaghe*, un perfetto prototipo dei colloqui sereniani con le ombre. Il vento, occorre aggiungere, percorre in lungo e in largo *Gli strumenti umani*, e rinforza in *Ancora sulla strada di Zenna*, *A un compagno d'infanzia*, *Le sei del mattino*. Lo stesso Sereni, nella lettera del 15 marzo a Chiara, aveva avvicinato quest'ultimo componimento a *Il piatto piange*: il lungo gioco finisce «in quell'ora particolare e agghiacciante in cui uno misura il suo nulla». Un po' come in certo Caproni, l'alba assurge a momento di insostenibile autenticità. Sia il proprio appartamento o un sottoscala, al poeta comunque è negato un approdo confortante.

Anche in Chiara l'incantesimo del gioco in ultima analisi fallisce, ogni promessa di felicità sfuma. *Il piatto piange*, come osservò Niccolò Gallo, diventa così «il rendiconto amaro di un tempo perduto, di quello che è mancato a una generazione».²⁴ Per capirlo basta rileggere l'ultima pagina:

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

²⁴ «*Il piatto piange*, cioè, oltre che la cronaca divertita dello stregonesco incantesimo delle carte, che lega al tavolo verde per intere notti i giocatori luinesi (fra le pagine più nuove e azzeccate del racconto), o di quella altrettanto vivace e pungente dei loro amori, è anche il rendiconto amaro di un tempo perduto, di quello che è mancato a una generazione» (Niccolò Gallo, *Scritti letterari*, Milano, Il Polifilo, 1975; poi in Annalisa Gimmi, *Il mestiere di leggere*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2002, pp. 136-137).

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.

Ci sarà stato qualcuno che l’ha trovata, come Bernardino che dipingendo in tanti luoghi diversi ha sempre ricomposto questo paesaggio, mescolandolo ad altre cose del mondo. Ci sarà certamente stato fra di noi, senza che ce ne accorgessimo, qualcuno a cui è riuscito di evadere in un modo che a nessun altro è mai stato possibile.

Lo aspettiamo di ritorno, un giorno o l’altro, perché ci racconti la sua storia.²⁵

In queste considerazioni si può riconoscere un’allusione, neppure troppo dissimulata, a Vittorio Sereni, con il quale Chiara ristabilisce all’atto del congedo il dialogo da cui nacque il romanzo.²⁶ *Nec sine te, nec tecum*: entrambi tematizzano sistematicamente l’impossibilità di restare, l’impossibilità di andarsene da una Luino che, s’intende, non andrà «cercata sulle carte geografiche o nell’elenco dei Comuni d’Italia».²⁷ Importa però sottolineare come Sereni riprenda nei suoi versi l’azzardo del gioco, ma lasci cadere l’altra via di riscatto, rivincita, compensazione che nel romanzo si prospetta a chi resta, e nello specifico al narratore: ovvero il racconto medesimo. L’auspicio prospettato da Chiara nel finale – «Lo aspettiamo di ritorno, un giorno o l’altro, perché ci racconti la sua storia» – non si compie sino in fondo.

Il poeta sperimenta l’impossibilità di ricondurre la sua materia nei binari di una diegesi lineare. A ribadirlo esemplarmente è il dettato ellittico e oscuro di un’altra

²⁵ Chiara, *Tutti i romanzi*, cit., pp. 159-160.

²⁶ Vale a riprova un appunto senza data, ritrovato nelle carte di Chiara: «Sereni è un poeta, cioè uno che è evaso davvero dal luogo, non come evadevano sempre i luinesi per andare in Francia o in altre località del mondo a far danari, a correre avventure e poi tornare a contar balle al caffè, ma in un altro modo, forse quello vero. Anche Sereni è andato per il mondo con la guerra, dalla Grecia all’Africa del Nord, per tanti anni; ma la sua fuga dal paese, la sua evasione fu un’altra, inesprimibile, misteriosa, ma quella vera, quella che non era mai riuscita a nessuno dei tanti che andarono a lavorare e ad intrigare in Russia, Indocina, in Bolivia, o anche soltanto in Svizzera ed in Francia» (Piero Chiara, *Sereni al suo paese*, a cura di Federico Roncoroni, «il Rondò» per il 1997, 9, pp. 27-30: 30).

²⁷ «Luino non deve essere cercata sulle carte geografiche o nell’elenco dei Comuni d’Italia, ma in quell’altra ideale geografia dove si trovano tutti i luoghi immaginari nei quali si svolge la favola della vita», recita la nota finale a *Il piatto piange* (Chiara, *Tutti i romanzi*, cit., p. 161).

poesia nata grazie a una suggestione colta nelle pagine di Chiara: «Ma senti – dice – che meraviglia quel cip sulle piante / di ramo in ramo come se il poker continuasse all'aperto: / dimmi se non è stupenda la vita».²⁸ In *Pantomima terrestre* compaiono i medesimi assilli del *Piatto piange*, dalla prigionia all'indeciso *piétinement* intorno alle proprie radici, prima che «l'insensatezza» di una pioggia estiva plachi l'incontentabile ragionare. Rimossa questa tregua, rimossa «la recidiva speranza» che «morde in un'anguria / la polpa dell'estate», dilaga nella mente il sentimento dell'assenza, l'indelebile «colore del vuoto» sibilato dalla sibilla in *Autostrada della Cisa*. Sono versi che dovette avere presente Piero Chiara nei suoi ultimi mesi, quando – preda consapevole di un male che non gli avrebbe lasciato scampo – scelse di tornare su un vecchio lavoro, limando in una quotidiana meditazione sulla morte un giallo livido, incentrato sugli andirivieni solitari di un automobilista. *Saluti notturni dal Passo della Cisa*, uscito postumo nel febbraio 1987, è l'addio di Chiara alla letteratura.²⁹ La sua carriera di romanziera inizia e si conclude con un omaggio all'amico che la propiziò, Vittorio Sereni.

²⁸ *Pantomima terrestre*, vv. 1-3. Non a caso il brano sotteso a questi versi è calorosamente lodato nella citata lettera a Chiara del 15 marzo: «potrei sottolinearti le molte bellezze 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» (Chiara e Sereni, *op. cit.*, p. 64).

²⁹ Per una ricostruzione delle complesse vicende compositive del romanzo sia lecito rimandare alla mia Nota al testo nella riedizione «Oscar» (Milano, Mondadori, 2013, pp. XXXV-XXXVII). Segue con accortezza le molteplici tracce che riportano a Sereni Alberto Brambilla, *Saluti affettuosi dal Passo della Cisa*, in Id., *Segni sui margini. Con Piero Chiara e i suoi libri*, Macerata, Biblohaus, 2013, pp. 187-197.