

FRANCESCO LANZA
di Leonardo Sciascia

Al centro della tavola di Bruegel in cui centodiciotto proverbi fiamminghi sono raffigurati in altrettante scene articolate nella unità di una folle kermesse, c'è una donna giovane e formosa, vestita di rosso, che con espressione di malizia nel volto, in contrasto col gesto che è di amorosa premura, assicura sulla testa e sulle spalle di un uomo piuttosto avanti negli anni, e cadente, un mantello azzurro identico a quegli scapolari che ancor oggi qualche contadino siciliano porta. Gli studiosi del dipinto dicono che l'immagine corrisponde al detto: «mettere il manto azzurro sulle spalle del marito», reperibile nella tradizione popolare fiamminga. Il Cocchiara dice che effettivamente si usava nei Paesi Bassi imporre il manto azzurro al marito tradito: e c'è da crederlo, se ai nostri giorni la cronaca registra, in un paese dell'Olanda, la lapidazione di un'adultera. Ma che il manto azzurro fosse feroce usanza o soltanto immaginoso modo di dire riguardo alla condizione sociale in cui veniva a trovarsi il marito tradito, oggetto cioè della curiosità e del disprezzo altrui, distinto dagli altri quasi indossasse una cappa di colore inconsueto e squillante, qui ci importa notare come il proverbio figurato da Bruegel immediatamente ci collega al mimo di Francesco Lanza che si intitola *Il cappuccio a pizzo*:

« Un dì che Re Guglielmo non aveva nulla da fare al solito suo, fece gettare, per città, castelli e paesi, un bando a suon di trombe, tamburi e pifferi :

« "Signori miei! da oggi in poi chi è becco deve mettersi il cappuccio a pizzo per non far succedere confusioni. E chi non se lo mette, c'è la pena della testa e cent'onze di multa".

« Dappertutto, quelli che erano in piazza, al sentire il bando, chi scappava di qua e chi scappava di là, come cascasse il cielo a pezzi; e tutti tornavano col cappuccio a pizzo, per non pagare la multa e perdere la testa. Anche il troinese se ne andò a casa sua di corsa, e tutto ansante e trafelato lo contò alla moglie:

« "Lo sapete il bando che ha gettato Re Guglielmo, che tutti i becchi devono mettersi da oggi in poi il cappuccio a pizzo, per non far succedere confusioni? Ditemi, moglie mia, me lo devo mettere anch'io?".

« La moglie diventò una furia e andava su e giù sbraitando contro Re Guglielmo che non aveva nulla da fare e metteva lo scompiglio nelle case della gente onesta, e il cappuccio a pizzo doveva metterselo prima lui, come capo di regno per dare il buon esempio ai sudditi.

« "Lui se lo deve mettere il cappuccio a pizzo; e le pianelle, che le corna gli escono fin dai piedi; e le brache se le deve allargare per farcele entrare tutte. Ah, marito mio, voi lo sapete s'io vi ho sempre rispettato! e quelle di Re Guglielmo sono invece quanto l'arena del mare! Domandatelo a tutti che cura ho avuto del vostro nome e come mi sono sempre comportata, e nessuno ve lo sa dire! Chi mi è venuto appresso per la tentazione non gli ho rotto il battesimo, e non ve l'ho fatto saper mai per non farvi dispiacere. Ah, marito mio, io ci ho pensato per il mio onore e non voi! e per il vostro ci

avete pensato voi e non io! Ah, marito mio, lo potete dir forte che vi ho onorato più del sole nel cielo!"

« Il troinese si ringalluzziva tutto a sentirla fare così, e anche lui se la pigliava con Re Guglielmo che non pensava ai casi suoi; ma come se ne usciva per tornarsene in piazza, la moglie lo richiamò in fretta:

« "Sentite, marito mio, per il sì e per il no mettetevelo anche voi il cappuccio a pizzo, e così leviamo l'occasione".

« E il troinese per il sì e per il no si mise anche lui il cappuccio a pizzo » .

È come se la scena dipinta da Bruegel avesse acquistato, per così dire, il parlato: l'ambiguo parlato della donna, che è poi esattissimo calco di un siciliano nativamente ed effettivamente ambiguo. Ma a parte il preciso rapporto tra questo mimo di Lanza e il proverbio di Bruegel, il riferimento al quadro ha per noi un valore non fortuito o di curiosità, ma intrinseco e lato, di una congenialità tematica ed espressiva tra il mondo dei proverbi e il mondo dei mimi; che è in effetti, di entrambi, un mondo che sta al vertice del paradosso, sul punto del rovescio. Il mondo alla rovescia, insomma; cioè, supremo e greve paradosso, il mondo dell'ignoranza, della stupidità, dell'intolleranza, del tradimento, della pazzia in cui come dimezzato l'uomo irredimibilmente vive. E con l'uomo dimezzato ecco che tocchiamo altro tema, conseguente a quello del mondo alla rovescia, che dalla fantasia popolare è passato con larga e continua fortuna alla letteratura europea.

Il Cocchiara chiama «coreografia paremiografica» la rappresentazione che Bruegel ha dato dei proverbi fiamminghi; e «gioiello paremiografico» dice il Pitré quella *Raccolta di proverbi siciliani* di Antonio Veneziano in cui «con ingegnoso innesto centinaia di proverbi e motti siciliani si legano in settanta ottave a rime alternate». La tavola di Bruegel è del 1559; qualche anno dopo fioriva in Sicilia la poesia del Veneziano. Ma che l'esigenza o il gusto di rappresentare la difficile convivenza degli uomini attraverso la forma paremiografica si diffondesse dalle Fiandre alla Sicilia per effettiva comunicazione, non è ipotesi che si possa fondatamente avanzare; è ipotesi meno vaga invece che tanto il Bruegel quanto il Veneziano si calassero nel mondo popolare per una più o meno diretta sollecitazione erasmiana, dell'Erasmo degli *Adagi* e dell'*Elogio della pazzia*. Per cui il termine paremiografico va sottratto al corso scientifico che ha nel mondo contemporaneo e restituito all'umanesimo: una forma cioè attraverso cui si realizza una contemplazione e conoscenza dell'uomo. E questa restituzione non vale soltanto per quanto riguarda un Bruegel e un Veneziano, che sarebbe del tutto ovvia; ma anche per quanto riguarda i *Mimi* di Francesco Lanza. La paremiografia contiene infatti il mimo: e il proverbio altro non è che la stilizzazione del mimo (e in mimi effettivamente Bruegel scioglie i proverbi). E non a caso Ardengo Sollici appunto suggerì il titolo di *Mimi* alle brevi storie che Lanza pensava di attribuire a un narratore popolano, intitolandole *Storie di Nino Scardino*.

Ai *Mimi* di Eronda pensava dunque Soffici; e noi a una lunga tradizione paremiografica che va da Eronda ai predicatori medioevali, a san Bernardino da Siena, ad Erasmo, ai pittori fiamminghi, ad Antonio Veneziano, all'anonimo autore di

quegli *Avvenimenti faceti di Sicilia* di cui più avanti parleremo. Intanto, di questi *Mimi* di Francesco Lanza che davanti al lettore si compongono fitti e vividi come il quadro dei proverbi di Bruegel, ci piace notare il rinverdito rapporto col mondo fiammingo, forse sollecitato in Lanza dall'incontro con l'epopea rabelaisiana, «drolatique», tenera e insieme violenta, paremiografica in un certo senso, delle leggende fiamminghe di Charles De Coster. Proprio negli anni in cui Lanza veniva scrivendo i *Mimi*, in Italia si pubblicava *La leggenda e le avventure di Tyl Ulenspiegel*: e non è improbabile che Lanza trovasse nella sapiente e fresca ricostruzione dello scrittore fiammingo, libro di tutti i campanili di Fiandra, come giustamente si disse, uno stimolo di più a far risuonare nei suoi *Mimi*, nelle sue novelle, nelle sue descrizioni di stagioni ed ore ed incontri, i campanili di Sicilia. E potremmo anche portare il confronto sul piano della lingua e dello stile, che nel fiammingo come nel siciliano risultano da un impasto piuttosto arduo (il che li rende entrambi quasi intraducibili in altre lingue) : ma finiremmo col perdere di vista le diverse tradizioni culturali in cui i due scrittori si muovono.

Il precedente più immediato ai *Mimi* (per noi, ma molto probabilmente non per Lanza quando li scriveva) sono quegli *Avvenimenti faceti di Sicilia* che Pitré trasse da un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Palermo e pubblicò in duecento esemplari nel 1885. Il titolo del manoscritto era esattamente questo: *Avvenimenti faceti per mantenere in amenità innocente le oneste recreazioni raccolte in diverse città e terre di questo Regno*. Dalla natura dei fatti che l'anonimo autore racconta, il Pitré ritenne fosse un prete o un frate predicatore; dal modo come li racconta, che fosse « uno dei tanti mediocrissimi scrittori siciliani del secolo scorso, il quale nel suo dettato conserva più o meno fedelmente le forme del dialetto, senza preoccuparsi di stile e di lingua; ma, in compenso, ha un po' di quella schiettezza ed ingenuità che spesso manca agli scrittori d'arte » ; e riguardo alla materia, nota che è per di più di un terzo « tradizionale, non pure in Sicilia, ma anche nel continente italiano, in Francia, Spagna, Germania, Inghilterra ed in altre contrade : aneddoti, cioè novelle, facezie, burle, motti di spirito più o meno festevoli, più o meno vivaci, che ognuno di noi, tra una brigata di amici, ha molte volte udito raccontare ed ha raccontato egli stesso come seguiti nel tale o tal altro luogo, in persona del tal dei tali». E aggiunge: «In vero, questi fatti poterono bene avvenire qua e là, e ripetersi con circostanze simili o analoghe, o non avvennero mai, e furono spiritose invenzioni di begli umori, quando per metter in burla gli abitanti di un paese in voce di sciocchi e grossi di cervello, quando per deridere una classe di gente, quando per depreziare il prodotto di un suolo. Veri o inventati, unici o no, si raccontano, e passando di bocca in bocca, di paese in paese, per la innata tendenza del popolo a personificare, a localizzar tutto, si individualizzarono sempre più, acquistando colori e circostanze locali ». E abbiamo citato questo passo del Pitré non tanto per definire la natura dei *Mimi* quanto perché ci offre il modo di dire che questo processo di tradizione, questo passare di bocca in bocca e di paese in paese, finisce col trovare in Valguarnera, e sotto la penna di Francesco Lanza, la definitiva localizzazione e individualizzazione; cioè la forma dell'arte. Nel momento in cui Lanza li ricrea, queste storie o avvenimenti faceti o mimi che si vogliono dire sono una invenzione e sono unici. Per cui sarebbe ozioso esercizio il cercare quanti di questi mimi siano venuti a Lanza dalle raccolte del Pitré, del Salomone-Marino, dagli *Avvenimenti faceti* dell'anonimo settecentesco, dalle tradizioni del suo paese.

Probabilmente non uno solo gli è venuto dalla fantasia; ma al tempo stesso sono tutti, uno per uno e nell'insieme, una sua fantasia della Sicilia. E se diciamo che gli *Avvenimenti faceti* sono un precedente è perché ci pare che l'anonimo prete o frate che li raccolse intorno al 1738 sia stato il primo a tentar di dar forma letteraria, di articolare in libro, con mezzi piuttosto rozzi e inefficaci, la materia dei mimi. A voler essere sottili potremmo anche inserire, tra gli *Avvenimenti faceti* dell'anonimo e i *Mimi* di Lanza, alcune novelle di Pirandello, che altro non sono che avvenimenti faceti perfettamente localizzati nell'area girgentana e per immediata tradizione pervenuti allo scrittore, che ne scorgeva e fissava i risvolti drammatici e pietosi. Novelle come *La verità*, da cui venne poi fuori la commedia *Il berretto a sonagli*, come *La giara*, *La cassa riposta*, *L'avemaria di Bobbio*, *Il capretto nero* e tante altre, è facile vederle nell'essenza del mimo, nella tradizione di avvenimenti faceti locali. Ma non vogliamo essere sottili.

Il nome di Pirandello, comunque, ci porta a guardare Lanza nel contesto della letteratura italiana contemporanea. E diciamo subito che Lanza ebbe la sfortuna di svolgersi in un periodo in cui la moda del frammento e il tentativo di una specie di restaurazione classica venivano a confondere le sue cose col frammento da un lato, con i risoffiati spiriti classici dall'altro. Questa confusione peraltro lo salvava, ma non interamente, dall'accusa di regionalismo (poiché il regionalismo era allora sospetto tanto in letteratura quanto in politica); ma non l'ha salvato da quello indistinto limbo in cui oggi giacciono i rondisti, i post-rondisti, i frammentisti, i capitolisti. E questa sorte, da Lanza non meritata, è la ragione principale per cui stiamo qui a scriverne: noi che rappresentiamo quanto di più lontano è immaginabile dagli ideali letterati degli anni Venti.

Sbrigativamente, in un ragguglio sulla cultura italiana pubblicato da Prezzolini nel 1927, Lanza è dato come «un buon scrittore regionalista». E tuttavia questa definizione è per noi più accettabile dell'intruppamento tra autori di frammenti e di capitoli in cui spesso il nostro scrittore si trova a malcapitare. Probabilmente, nel 1927, l'aggettivo «buono» stava come una specie di attenuante all'imputazione di regionalismo: è uno scrittore regionalista, ma buono.

Oggi che abbiamo più avvertita conoscenza e coscienza della cultura nazionale e del ruolo che in essa ha avuto ed ha la Sicilia, il termine regionalista applicato a uno scrittore o un artista siciliano lo sentiamo come una specie di pleonaso. Che cosa significa «scrittore regionalista»? Che rappresenta il modo di essere, la realtà, la particolarità di una regione? Che ne mette in luce i problemi, le remore, i travagli, la cultura, i valori? Ma esiste uno scrittore siciliano, un artista siciliano, uno scrittore o un artista che possano veramente dirsi tali, che non abbia fatto questo? Da Giovanni Verga a Renato Guttuso, da Federico De Roberto a Giuseppe Migneco, da Pirandello a Mazzaglia, quale scrittore o artista siciliano non è stato regionalista? E se poi al termine regionalista si vuoi dare il senso della ristrettezza d'orizzonte, della mancanza di respiro, dell'angustia, della povertà, i pochi nomi che abbiamo fatto e i molti altri che potremmo fare stanno proprio a dire il contrario: se l'arte e la letteratura italiana del nostro tempo contano qualcosa nel mondo, il merito è peculiarmente di scrittori e artisti siciliani, di scrittori ed artisti regionalisti. E basti pensare che il più grande successo letterario che sia

stato registrato nel mondo in questi ultimi anni è quella summa del regionalismo che è *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

Accettiamo dunque per Francesco Lanza il termine regionalista come quello che lo immette nella tradizione letteraria siciliana, e quindi in un fenomeno europeo, sottraendolo al piccolo e propriamente provinciale fenomeno dei frammenti, degli elzeviri, dei capitoli in cui per circa vent'anni si svolge e si involge la letteratura italiana. E c'è da chiedersi anzi come uno scrittore della vena di Lanza, così vivo e vitale, così corposo, così irresistibile e godibile, non abbia fatto spicco anche allora, non abbia trovato un suo pubblico, frammezzo all'anemica fioritura di prose d'arte, di raccontini da terza pagina, di romanzetti che non avevano nemmeno il merito di essere «rosa». Sorprende, tra l'altro, che nei quaderni del carcere di Antonio Gramsci non ci sia una scheda che riguarda i *Mimi* di Lanza, libro che avrebbe dovuto apprezzare quanto, e per certi versi più, di quanto apprezzò il *Malagigi* di Nino Savarese: ma l'informazione che Gramsci riusciva ad avere in carcere era alquanto irregolare e fortuita, né d'altra parte i nomi di coloro che recensivano i libri di Lanza godevano di qualche prestigio ai suoi occhi. Il che, forse, è ancora oggi una specie di diaframma tra l'opera di Lanza e il pubblico che meriterebbe di avere.

Abbiamo nominato Nino Savarese: e qui cade in taglio di dire che l'abbinamento costante tra Savarese e Lanza è pure un motivo di confusione. E dobbiamo confessare che per tanto tempo siamo stati anche noi intenti a cogliere le somiglianze tra i due scrittori, i punti di contatto, mentre un'operazione inversa, intesa a coglierne le differenze, sarebbe per entrambi, in un certo senso, liberatoria. Strettamente conterranei ed amici, con in comune la passione per la storia, i miti, le tradizioni della Sicilia, Savarese e Lanza sono tra loro diversi nella visione della vita e negli intendimenti: religioso, «speculativo» (l'espressione è di Lanza), contemplativo, inteso a una casta mitografia, Nino Savarese; beffardo, irriverente, ironico, libertino, pieno di contrasti, Francesco Lanza. E si badi che usiamo l'espressione libertino e nel senso corrente e nel senso originario di «colui che pensa liberamente». Per cui se ad uno scrittore siciliano Lanza è veramente vicino, non è a Nino Savarese, ma a Vitaliano Brancati che immediatamente lo segue. La commedia erotica siciliana comincia coi *Mimi* e coi racconti di Lanza. E non staremo a ricordare quei mimi in cui si agita il gallismo, che tra l'altro sono i più; ma teniamo a ricordare quel racconto, tra i più perfetti, tra i più vivi della letteratura italiana contemporanea, che s'intitola *Re Porco*. E che Lanza abbia avuto anche una certa influenza, oltre che nello scoprire all'autore del *Don Giovanni in Sicilia* la dimensione della Sicilia erotica, anche nella formazione della sua lingua e del suo stile, pare di poterlo affermare fondatamente. E anche certi squarci, certi tagli, certe tenerezze e malinconie che affiorano a contrasto dell'erotismo più acceso, sono di Lanza prima che di Brancati.

E non è poi un caso che una battuta del mimo intitolato *Lu ma* faccia da epigrafe a quel capitolo del *Bell'Antonio* in cui esplode il fierissimo caso da Sacra Rota in cui Antonio Magnano, la sua famiglia, la sua parentela precipitano fino all'annientamento.

(Leonardo Sciascia, “La corda pazza”, Torino, 1970)