

# “COME UNA PIUMA BIANCA IN UN GORGO BUIO E SENZA FONDO”

di Rino La Delfa

I *Mimi* sono l'opera più conosciuta di Lanza, l'unica a proposito della quale si è stabilita finora una tradizione critica<sup>[1]</sup> e che, nello stesso tempo, può riuscire simpatica al lettore comune. La verità è che i suoi scritti perfetti hanno così pochi lettori o lettori così poco attenti che spesso i *Mimi* vengono considerati un libro di basso divertimento umoristico e saporitamente scandaloso. La “scelta espressiva” dei *Mimi* – come ama chiamarla Italo Calvino a proposito di un commento introduttivo alla loro ristampa nel 1984<sup>[2]</sup> – è tale da fargli accettare per intero le intime antinomie della gente di Sicilia nella cui spiritualità è facile trascorrere da una intensa (talora fanatica) serietà religiosa alla gioia di sommergere nel grottesco certi momenti del culto ufficiale, anche se carichi di senso divino.

E ai due estremi di questa disposizione popolare si legano rispettivamente la ieratica serietà dell'*Almanacco per il popolo siciliano*, uno strumento didattico assunto a opera letteraria,<sup>[3]</sup> e il mondo talora “beffardo, irriverente, ironico e libertino” – come lo caratterizza Sciascia in un suo saggio letterario su Lanza<sup>[4]</sup> – di certi mimi, senza che per questo si possa dire che tutto il Lanza si identifichi in uno solo di tali due modi di sentire, umani e poetici. “La jattura più grande che si è accanita contro la fortuna letteraria del Lanza è costituita sino ad oggi nel puritanesimo eccessivo con cui si è voluta discriminare la materia dei *Mimi*”,<sup>[5]</sup> e nella mancanza di un coraggioso tentativo di leggere gli stessi nella prospettiva della sua più vasta produzione letteraria.<sup>[6]</sup> Questo è quanto tenteremo di fare a partire da questa riflessione: interrogare il Lanza dei *Mimi* e delle altre sue opere in maniera unitaria, in modo da rilevare più accuratamente le istanze e il senso della sua riflessione umana e poetica.

## 1. I confini della nostra riflessione

Accostandoci a Lanza con gli interrogativi che motivano questa nostra riflessione, siamo consapevoli di non dover direttamente entrare nel merito di una analisi critica dello stile delle sue opere, né tanto meno nel recupero filologico-storico degli oggetti che variamente la costituiscono. Va da sé che il nostro studio presuppone ampiamente tali interessi, senza tuttavia impegnarsi nel renderli centrali o espliciti. Trascenderli non significa evitare di dipendere eventualmente dal condizionamento che essi necessariamente giocano nella composizione dell'opera letteraria.

La “scelta espressiva” dello scrittore Lanza può senza dubbi essere commentata con la riflessione di Santino Caramella, valido filosofo siciliano di quest'ultimo secolo, e tenuto in grande considerazione dallo stesso Lanza che lo conobbe e la cui collaborazione richiese per il suo *Lunario*.<sup>[7]</sup> “La fantasia – suggerisce Caramella – è nell'ordine del soggetto l'attività analoga al fenomeno nell'ordine dell'oggetto. In conseguenza, per quanto si proceda a distinguere l'attività artistica nel mondo della conoscenza fantastica, non si può fare a meno di tradurre nel linguaggio della estetica ciò che si dice del fenomeno nel linguaggio della psicologia e della gnoseologia, anzi, e prima di tutto, della fenomenologia. Il fenomeno è apparenza che assume una struttura costante e intenzionale; l'atto estetico è immagine di senso e sentimento che si organizza in opera d'arte, in forma bella, gusto dell'espressione, e alla scienza del fenomeno corrisponde la critica e la storia della poesia. Il fenomeno si svela sul proprio piano dell'esperienza come un'elaborazione fattuale e fattiva di certi dati; e la fantasia si vanta di essere mimesi e poiesi, operazione selettiva e creativa: il ‘puro fare’, contingente e variabile, è un loro carattere comune...”.<sup>[8]</sup>

A partire da questo assunto, vale una volta per tutte premettere che seppure Lanza abbia in qualche modo assimilato la lezione dei rondisti nella sua struttura sintattica più rigorosa, che abbia colto l'attualità nonché il valore del frammento dai vociani, e che si sia identificato con lo spirito più verace del felibrismo,<sup>[9]</sup> tuttavia abbia anche e decisamente superato tutte queste modalità stilistiche e inclinazioni del gusto attraverso il movimento originale della sua fantasia creatrice. E' dunque alla porta di questa "fantasia selettiva e creativa" – per stare al dettato di Caramella – che vogliamo bussare per capire quali autentici interrogativi siano affiorati e si siano espressi nel "ritmo dell'onda della coscienza" dello scrittore.<sup>[10]</sup>

## 2. Il mondo poetico di Lanza

L'opera del Lanza mostra un afflato sentimentale talvolta evocativo del crepuscolare, per via di quel suo cocente rimorso e del suo bisogno accorato di rievocare le cose più semplici remote ed eterne del suo paese.<sup>[11]</sup> Il passaggio dalla evocazione psicologica e sentimentale alla espressione libera e artistica dalla sua terra e dal suo popolo, ovvero dal suo cuore, è dichiaratamente il frutto dell'influsso sulla sua formazione artistica di G. Verga, G. Pitre e G. Meli: "Una lezione sociale e stilistica insieme che prende il Lanza dal fondo del suo essere e gli scopre il significato terreno, tutto siciliano, della propria vita e della propria opera, fino alla contemplazione mitica (astorica) di un mondo, in cui è il protagonista il contadino nella sua terra, come Adamo nel paradiso terrestre".<sup>[12]</sup>

Sta qui la manifestazione fantastica della coscienza del Lanza: nel sapore primitivo delle cose, assunto dalla fantasia del popolo siciliano che ama immergersi nell'epopea immemorabile della terra; nel segreto orgoglio di questo popolo che il mito di Proserpina e Plutone celebra nel mistero delle quattro stagioni, mistero della sua vita e della vita della natura, in cui l'Isola si allarga alla dimensione del mondo.<sup>[13]</sup>

"Il Lanza fu scrittore senza drammi" rileva M. Lamartina<sup>[14]</sup> – a mio parere uno tra i più sensibili studiosi dell'Autore – neppure la problematica sociale assunse in lui la rilevanza di un cruccio ricco di conseguenza sul piano umano e letterario, ma si stemperò in un senso di mestizia, tutte le volte che prese forma ai suoi occhi l'esistenza di coloro che sono soliti "misurare il mondo ad are ed ettari" e di coloro – e sono i più – che "sudano e penano per campare la vita".<sup>[15]</sup> Ma in definitiva, tanto gli uni che gli altri, i galantuomini e i cafoni, finiscono per avere cittadinanza nel suo sereno mondo poetico come creature indispensabili ad esso. La grottesca apoteosi dei primi è nella tela smagliante de *L'ora del circolo*,<sup>[16]</sup> mentre gli altri rimangono in perpetuo stagliati nelle più autentiche figurazioni poetiche di cui l'autore riuscì ad essere creatore.

Né il problema esistenziale dei moderni riuscì ad attrarre nella spirale del dubbio e dell'angoscia la vita del suo pensiero, "se non nella misura in cui ne possa essere afflitto colui che ama la solare vita della terra e teme l'avvento delle tenebre: la pacata nostalgia di un poeta georgico che nella positività delle sue prospettive di vita avverte pure la necessità della morte, come evento doloroso che travolge uomini e cose. Un fatto, comunque, enucleato dalla visione artistica del Lanza, quasi periferico, come regione remota al di là del limite e quindi ricorrente nella coscienza nei soli momenti in cui il pensiero sgomento corra a scrutare lontano".<sup>[17]</sup>

Ma quasi sempre il Lanza preferì guardare attorno a sé, dentro le cose che sentì vicine alla sua spiritualità di poeta, e ne scoprì l'anima segreta e vi si adagiò immemore; e se richiami di lontananza lo interessarono, "esse furono quelle che lo ricondussero al senso primigenio del nostro sentire terreno e alle scaturigini remote dei suoi ricordi, quasi custoditi e rinvenuti nello scrigno di una esistenza anteriore".<sup>[18]</sup>

Per una tale disposizione spirituale e affettiva il mondo poetico di Lanza si apre in un'aura di mitezza e nitore ideale, senza ombre, rifluisce nel reale senza affondarvi, senza rimanervi irretito, anzi operandovi – alla stregua della suggestione di Caramella – "una magica metamorfosi che ne amplia i contorni, ne ammorbida il senso, sino a farne il nucleo di un mito".<sup>[19]</sup>

### 3. Paesaggio e poesia

Questa coscienza poetica è presente e operante nella consapevolezza dello scrittore. In un saggio su *L'analfabetismo in Sicilia*,<sup>[20]</sup> scritto in preparazione all'*Almanacco*, mostra interamente e criticamente questa convinzione, chiarendo per noi i termini della sua aderenza alla terra di Sicilia, cioè alle cose che senti vicine alla sua spiritualità di poeta, ciò che qui chiama eufemisticamente “la campagna”: “Il torto maggiore – spiega Lanza – è sempre quello di considerar la campagna dalla città, di giudicarla sui libri e i giornali, secondo un *cliché* arcadico e pastorale, alla stregua delle vacanze estive, e delle ‘pastorellerie alla Rousseau’ ”.<sup>[21]</sup> Lanza qualifica questa, mera “retorica e parodia della campagna”.<sup>[22]</sup> Per lui – e ciò pare assai determinante per comprenderne l’originalità – la campagna è insieme paesaggio e poesia; in essa – “il paesaggio è intimo e centrale, la poesia posteriore”,<sup>[23]</sup> *posteriore*, nel duplice senso di retrospettivo e finale. In altri termini, la poesia ha una sostanza che la precede e che si trova già nelle cose. Avverte infatti l’autore con toni perentori: “Bisogna dunque mettersi d’accordo sulla campagna in generale, e su quella siciliana in particolare: che ha delle prospettive e dei contorni propri, aggravati dal clima storico e sociale”.<sup>[24]</sup> La meditazione poetica di Lanza è incomprensibile se non si tiene conto di questa istanza per lui così essenziale: il rischio – come può rilevarsi nella critica più superficiale – sarebbe infatti quello, al meglio, di allinearla alla schiera dei poeti arcadici, o, al peggio, ai cultori metodici delle nostalgie folkloriche.

Per Lanza “campagna è soprattutto il tono e l’ansia; è la continuità fisica fra la terra e l’uomo, la necessità ostile di amministrarla, la servitù tramandata da padre in figlio inesorabilmente, la fatalità senza parole dove l’uomo è uno strumento come la vanga e come l’aratro. Ancora, è il senso d’appartenere alla terra fino alla morte, la gelosia, l’acrimonia del possesso, l’ira della fatica, il raccoglimento pensoso, l’intimità saporosa del pane, l’ubriachezza del sole e della vastità: è la paternità; lo sgomento filiale. Nei verdi campi di biade c’è più grigio e giallo che non si creda. L’uomo acquista la stessa opacità sorda della terra, la cui economia gli schianta la schiena e storce il collo”.<sup>[25]</sup>

Sono parole chiare che rivelano la tangibilità poetica della coscienza di questo autore, la verità della sua “onda” fantastica, sul modulo della riflessione del Caramella, che ci ricorda come la fantasia sia “riflessione attiva, che trae dalla propria fonte interiori motivi di novità e di variazione nella contemplazione della vita: e [come] dalla fonte al getto d’acqua vi sono giuochi inventivi, di effetto imprevisto”.<sup>[26]</sup> E l’imprevisto, nel senso dell’autenticamente gratuito, giunge immediatamente dopo nella nitida riflessione del Lanza, allorché egli esordisce dicendo: “Perciò poesia della terra è la finale cristianità della sofferenza, e paesaggio è l’aderenza d’una generazione intera, se non addirittura di un ciclo”.<sup>[27]</sup>

Ci sembra di potere cogliere in questo asserto conclusivo come il manifesto teoretico della poetica del Lanza; esso potrebbe così condensarsi “al principio fu la terra, e il villano è il suo demiurgo”: sta qui la teologia del nostro autore, tanto feconda di poetiche visioni, dove uomini, eroi e santi cristiani si confondono per identità di sostanza che rimane sempre divinamente terrena e corposa, come quella delle ridenti creature del mimo e del mito, legate al loro sfondo rurale come alla ragione stessa della loro esistenza.<sup>[28]</sup>

Non c’è vicenda rurale, nella descrizione che Lanza fa di esse nelle sue opere, che perda mai sacertà e decoro e contro cui il villano recrimini: egli è lasciato intatto nella sua originaria condizione di signore della terra, di interprete del linguaggio della natura. Lungi da ogni problematica sociale che ne fiacchi l’entusiasmo, egli appare “con la falce al fianco, chè quella è la sua spada”<sup>[29]</sup> e se la schiena “gli duole dal lungo stare curvato” egli “non ha neppure il tempo di pensarci, che c’è da preparare l’aia”.<sup>[30]</sup> In questo è anche visibile il distacco formale da Verga e Pirandello: il mondo di Lanza è molto lontano dalla tragica condizione delle creature verghiane che hanno il volto di “Nedda” e di quelle pirandelliane che hanno il volto di “Ciaula”. Nel Lanza c’è il

cantore del sole di Sicilia, negli altri, sino a Tommaso di Lampedusa e sino allo Sciascia, sono riscontrabili i cantori della sofferenza del sole di Sicilia.<sup>[31]</sup>

Senza entrare nel merito di questi altri autori, appare chiaro invece come in Lanza vi sia una dimensione profondamente consapevole, sebbene non formalmente espressa secondo i canoni confessionali del cattolicesimo del suo tempo, della visione cristiana dell'esistenza e della vita. Non avrebbe senso la sua osservazione "poesia della terra è la finale cristianità della sofferenza, e paesaggio è l'aderenza d'una generazione intera, se non addirittura di un ciclo", se essa non implicasse quella che lui chiama "la religiosa poesia della terra e del lavoro",<sup>[32]</sup> ovvero l'interpretazione poetico-fantastica, a livello della coscienza, della realtà. Per Lanza, essendo la poesia posteriore, essa – come si è detto – implica una sostanza anteriore nell'esperienza. Per questo l'autore fa sue le parole di Lombardo-Radice nel dire che "un contadino meridionale [...] è spesso un artista spontaneo".<sup>[33]</sup> Il dissidio per il contadino siciliano, spiega Lanza nel contesto del suo saggio pedagogico, non consiste nell'assenza di una visione sulla vita, quanto "tra la sua ignoranza alfabetica e la sua sapienza in quanto aderenza e continuità agricola, umano significato della terra: dalla coscienza cioè di non potere avere il corrispondente grafico del proprio mondo pensato e parlato, gonfio di vergine linfa".<sup>[34]</sup>

Il significato di questa osservazione è decisamente importante in Lanza. Essa implica che il reale – a differenza di Pirandello – non si dà nell'atto della sua espressione, e che la tensione tra esperienza e atto estetico è costitutiva della coscienza poetica. In maniera del tutto ironica infatti commenterà che "insegnare per esempio la grammatica al nostro contadino significherebbe farlo sgrammaticare; avviarlo a comporre significa costringerlo alla caricatura dell'italiano [...] il dialetto è così vivo e presente in lui, così connaturato e predominante che il corrispondente nella lingua italiana non può riuscire che deformato e avvilito dalla sotterranea potenza di quello".<sup>[35]</sup>

La conseguenza di questo modo di vedere è che "il contadino è un essere di pura fantasia; lettore immaginoso, alato, primitivo: la vanga gli fiorisce in mano come il tronco di palma a San Cristoforo. Per arrivare alla sua anima bisogna quindi attraversare la sua fantasia. Tutto per lui deve assumere un immediato valore poetico [...] sempre intonato alla sua umanità, rilevato in immagini, trasformato in poesia".<sup>[36]</sup> L'esito pratico auspicato dall'autore perché il contadino realizzi questa sua vocazione è quello di avvicinarlo "ai capolavori della tradizione popolare e umanistica: alle storie dei Santi e di Cavalleria, alla Bibbia, al Vangelo, ai poemi eroici e georgici [...] su un tono di poesia sempre presente".<sup>[37]</sup>

Cito apposta quest'ultima osservazione, perché mi permette di valorizzare significativamente – contro l'opinione corrente – l'emergere fin da questa fase della sua vita e della sua riflessione di un consistente pensiero cristiano del Lanza, proprio come viene espresso nella sua affermazione: "poesia della terra è la finale cristianità della sofferenza, e paesaggio è l'aderenza d'una generazione intera, se non addirittura di un ciclo". Affiancare Bibbia, Vangelo e storie di Santi a rapsodie eroiche e georgiche, non costituisce affatto una riduzione da parte di Lanza del valore intrinseco che la fede può associare a queste fonti in ambiente confessionale, piuttosto ne dimostra la reale consistenza in contesto esistenziale, nel senso che esse esprimono la visione poetica della vita, ovvero l'intelligenza cosciente del vissuto come atto posteriore. In tal senso la poesia appare in Lanza come una forza liberatrice dei significati intimi e delle aspirazioni profonde che risiedono nelle cose: una visione focalizzata, fin'anche ottimistica (alla maniera di F. de Sales?) del mondo, giammai una serie di significati sovra-imposti all'esperienza, una vera e propria fuga dal mondo nell'iperuranio fittizio e disumano dell'astrazione.

Quasi come per dare valore alle sue convinzioni, Lanza punta un indice accusatore contro ciò che, a parer suo, trattiene tale liberazione dal prendere corpo interamente. Senza i toni dell'allusione, ma con pacata determinazione, con la distanza fisica che gli è imposta dallo scrivere mentre si trova a Roma, e con la distanza spirituale-morale dell'autore de *L'ora del circolo*, dice: "C'è laggiù una piccola borghesia rurale, opprimente turba di farmacisti, avvocati e cavalieri, angusta ed estranea, senza grandi ideali civili e politici, sprovvista di ogni ansia di modernità, senza una visione cristiana della vita".<sup>[38]</sup> L'attacco non è solo dettato dalla connaturale inclinazione al

sensu di giustizia sociale che accompagnerà il nostro autore costantemente nel corso della sua breve esistenza. L'accusa è molto più grave: tali uomini non hanno coscienza poetica, quell'onda della "fantasia selettiva e creativa", che permetta di possedere ideali, ansie, e una *visione cristiana della vita*.

L'intuizione di Lanza è sconvolgente; egli sembra dire che li attecchisce una visione cristiana della vita, dove prima di tutto vi è una consapevolezza dell'aderenza alla terra, nel senso attribuito allorché parla eufemisticamente della "campagna". La nostra impressione può essere avvalorata da infinite piste di ricerca nell'opera complessiva dell'autore o da specifiche letture. Vale per tutte in questo istante il richiamo alle beatitudini di Matteo (Mt 5, 1-10) poste non a caso nell'*incipit* del suo almanacco popolare.<sup>[39]</sup> Fedele alle sue proposte pedagogiche egli accompagna la scansione di ciascuno dei mesi dell'anno con la scelta tematicamente meticolosa di un brano evangelico da proporre alla considerazione dei lettori dell'almanacco. Le beatitudini infatti intrecciano insieme la visione terrena dell'uomo e la sua vocazione celeste, in una contemporaneità stringente sia nell'annuncio evangelico che sul piano poetico lanziano tra aderenza alla terra (paesaggio) e finale "cristianità della sofferenza". Dirà Lanza, "In Sicilia tutto ciò che è grande ed ammirevole è sempre agricolo: arte, poesia, storia. Verga non appartiene alle farmacie, ma alla campagna [...] c'è un analfabetismo delle classi dirigenti molto più grave che non quello dei contadini".<sup>[40]</sup>

Quanto rilevato circa la "visione cristiana" della vita in Lanza assume una importanza particolare se si tiene conto di alcuni necessari elementi. Primo, il fatto che tale espressione ricorra – mi pare di vedere – solamente e unicamente nel contesto del saggio citato, che nella produzione dell'autore è l'unico esempio di una riflessione teoretica sul significato dell'arte in relazione alla vita. Proprio l'esiguità della ricorrenza del concetto ne dice il valore intrinseco; ancora di più il contesto – una riflessione antropologica – in cui lo si richiama. In genere l'opera del Lanza, a causa del suo forte spessore allegorico, non avrebbe potuto ammettere l'esplicitazione concettuale della sostanza del vissuto, che, semmai sarebbe dovuta emergere come assimilazione retrospettiva dell'atto poetico. Il resto della nostra indagine avrà il compito di mettere a fuoco questa dinamica nelle sue opere.

Secondo, il nostro autore, proprio negli anni in cui scrive questo saggio, appare ai suoi biografi piuttosto avulso dalla professione formale di una fede religiosa.<sup>[41]</sup> Aurelio Navarra, suo amico fraterno e intellettualmente affine, ci informa che "negli ultimi anni di vita, specialmente dopo la morte della madre, avvenuta nel novembre del 1931, Lanza tornò alla fede cattolica con un fervore schietto e privo di formalismo. Giovinetto era stato un lettore assiduo della Bibbia, che gli aveva dato ispirazione a vari drammi e poesie. Nell'opera sua a stampa, nei *Mimi*, nelle favole cavalleresche, nelle novelle rusticane, è difficile sospettare questo lato della sua natura poetica inteso alle supreme virtù cristiane".<sup>[42]</sup> Questa apparente 'laicità' del Lanza nulla toglie alla possibilità di rivedere tale giudizio – per quanto autorevole – circa la sua religiosità, sebbene da una prospettiva interna – non dico intimistica – alla personalità umana e intellettuale dell'autore.

Ne è prova la proposta di quella "visione cristiana" appena esaminata, che egli sembra legare non tanto alla professione formale pubblica della fede cristiana, ovvero ad una presenza semplicemente culturale del fatto cristiano nella società – questo Lanza lo avrebbe aborrito – quanto invece alla coerenza tra vita e coscienza poetica, che egli riassume nella prospettiva di tale visione. (Basti notare il contrasto pieno di ironia che ravvisa nel confronto tra il mondo dei notabili, privo di una "visione cristiana" della vita e quello dei contadini "gonfio di vergine linfa".) La difficoltà di "sospettare" – come dice il Navarra – l'esistenza di una simile visione cristiana può essere superata da una ri-lettura delle opere, anche dei *Mimi*, a partire dalle concezioni teoriche ricavate fino a questo punto nella nostra indagine. Resta vero che – e qui Navarra intuisce bene – negli ultimi anni della sua vita Lanza si riappropriò di una consapevole fede cristiana.<sup>[43]</sup> Ma sarebbe impresa impossibile ricavare questo stesso fatto dalle medesime opere e dalle lettere dell'autore. La sobrietà della sua 'conversione' con "un fervore schietto e privo di formalismo" al massimo lo si evince dal

duplice uso in tutte le lettere scritte a partire da questa data del termine “Provvidenza”, cui si affida per motivi pratici davanti alla precarietà delle sue condizioni economiche.

#### 4. La visione cristiana della vita denudata della formalità sacrale

L'intento di questo parte della riflessione è quello di evincere nelle opere del Lanza quella dinamica produttrice del loro forte spessore allegorico, a partire dal quale – come si è detto – non avrebbe potuto ammettere l'esplicitazione concettuale della sostanza del vissuto, che, semmai sarebbe dovuta emergere come assimilazione retrospettiva dell'atto poetico. Non deve dimenticarsi come per il nostro autore, “poesia della terra è la finale cristianità della sofferenza”, atto posteriore al vissuto umano in aderenza alla condizione terrena “così continua e sostanziale”.<sup>[44]</sup> La religiosità del Lanza in tal senso si identifica nel suo credo morale e vive sull'*humus* cristiano senza confessionalizzarsi, come germoglio spontaneo.<sup>[45]</sup>

Contrariamente a quanto potrebbe dirsi se si valutano in maniera superficiale, questa prospettiva – a mio parere – si può già ricavare nei *Mimi*.<sup>[46]</sup> Che cosa sono i *Mimi*? “Sono dialoghi popolareschi e rapidissimi, ma non soffocati, nel respiro ritmico di un impasto linguistico che tocca il tono sicuro e alto dell'arte. Gli interlocutori protagonisti sono mimi paesani che la tradizione orale ha conservato immutati con un rilievo plastico dal tocco classico in cui puoi riconoscere attualissimo il richiamo alla perfezione ellenica della Sicilia antica. Il cervello fino del contadino siciliano, l'astuzia della sua donna; il tonto che accoglie la beffa come un nuovo sorprendente scoprirsi del mistero o del segreto della natura; il villico burlone che nel comparatico appunta tutta la sua gioia di vivere, rilevano il mondo complesso di una gente che mantiene i tratti esteriori semplici e quasi gelosamente enigmatici”.<sup>[47]</sup>

Accanto alle diverse valutazioni stilistiche e letterarie dei *Mimi*, ampiamente emerse nella critica, quello che qui preme rilevare è la loro esemplarità di una “poetica dell'assurdo”.<sup>[48]</sup> L'osceno e il boccaccesco di tutta una fascia della mimografia lanziana assumono connotazioni irrealmente grottesche. Essi sono costruiti su di una metafisica dell'assurdo che non sembra funzionale ad un qualsiasi fine della narrazione. E' in questo trattare poeticamente l'assurdo, il paradossale, l'inconsueto che viene in genere ravvisata l'originalità dei *Mimi*. L. Sciascia commenta che il Lanza, “letteratissimo, introverte nell'atto stesso di far letteratura l'oggettiva ironia delle cose”.<sup>[49]</sup> Ciò è vero se si pensa alla storiella de *La lunga*, nella quale è descritta la scena di un corteo nuziale che non può entrare in chiesa perché la sposa “non poteva passare, ché la porta era bassa e non sapeano come fare”; il problema viene risolto da un passante che, anziché recidere la testa della sposa, come tutti suggerivano, “lasciò cadere come venne una manata sul collo della zita: quella calò la testa e passò”,<sup>[50]</sup> oppure la storia de *Il licodiano* che “tant'era ladro che non avendo a chi rubare rubava a se stesso, e a chi non aveva nulla rubava la vista degli occhi mettendoglisi davanti”; o ancora la storia del mazzarinense che soffiava dentro un sacco che poi chiudeva accuratamente al fine di conservare il fiato per quando gli sarebbe mancato.<sup>[51]</sup>

In che cosa consiste veramente l'assurdo dei mimi di Lanza? Si tratta semplicemente di un “gioco” dell'autore con i motivi grotteschi delle storie; il metterli in evidenza ed esaltarli per promuoverne una lettura poetica?<sup>[52]</sup> Se accettassimo questa interpretazione, rischieremmo di svuotare la poesia dei mimi della sua stessa originaria “assurdità”: piuttosto “La cifra artistica, pur mirabile per la levigatezza e la letterarietà del linguaggio, rimane unica per l'impasto felice dell'estro popolare, degli elementi figurali ed icastici, della concitazione dialogica tra creature che sembrano appartenere ad una umanità senza peccato originale e senza coscienza del peccato”.<sup>[53]</sup> Nel mondo dei *Mimi* c'è il sapore di una innocenza primordiale, di un candore edenico: in esso non c'è posto per la fame, per la paura, per la gelosia. “In Lanza c'è il recupero di un mondo raccontato che ricalca di striscio la logica del reale, ma attenuata, sfumata, quasi metafisica, con l'uomo liberato dal peso del quotidiano e immerso nel trionfo di una bonarietà istintiva, come unica

valenza della gioia del vivere”.<sup>[54]</sup> In questo – a mio avviso, cogliendo il pensiero di alcuni critici come Mariano Lamartina e Melo Freni<sup>[55]</sup> – consiste la poetica dell’assurdo dei *Mimi* di Lanza. In tal senso, “il mimo erotico del Lanza ha fatto giustizia di un certo moralismo puritano che ha sempre contrastato il passo al libero fiorire della immaginazione e dell’arte”.<sup>[56]</sup> Infatti, allo stesso gusto di parafrasare racconti dell’area religiosa si possono accostare i mimi che raccontano, sdrammatizzandole, le sacre rappresentazioni in uso, durante le feste pasquali, in vari paesi della Sicilia. I mimi che ne nascono evidenziano l’esigenza, tutta popolare, di materializzare gli effetti talora aberranti della sacralità, per cui, spesso anche la rievocazione sceneggiata del dramma della Passione si libera dalle ombre del mistero per assumere ritmo di vicende accidentali, piene di brio e di vita, senza scadere nella derisione del fatto religioso.<sup>[57]</sup>

“Il ridicolo erompe dalla scoperta sperequazione tra il divino e l’umano, tra il Cristo vero e il Cristo fittizio, in cui si cela l’uomo col suo peso di terrenità e con le sue esigenze corporali. La finzione non regge a lungo al suo ardito impegno e l’uomo ne esce sferzato dallo scherno e dal sarcasmo della platea, costretto a riassumere le fragili dimensioni da cui aveva presunto di evadere”.<sup>[58]</sup>

Il Lanza recepisce la *vis comica* di tale tipo di farsa e la manipola sapientemente.<sup>[59]</sup> Soprattutto lasciandovi una patina di letterarietà liturgica. A Mineo, per esempio, “presero un tale che aveva una bella barba bionda e due occhi cilestri [...] e nudatolo lo misero in croce. Quando finalmente calò l’ora e il Cristo doveva spirare [...] tutti ammutolirono, buttandosi faccia a terra”. Lo scenario è suggestivo, ma nel silenzio generale campeggerà la prosaicità degli effetti fisiologici della abbondante zucca divorata dal finto Cristo prima di salire in croce. E l’uomo, così risucchiato dalla forza gravitazionale della sua terrenità, si offre al divertimento dell’attenta platea.<sup>[60]</sup>

La soluzione lanziana dell’assurdo diverge dal cosiddetto “incidente pirandelliano”. Per l’agrigentino ciò che è accidentale diventa la cifra per il divenire della vita nella forma, almeno secondo le coordinate stabilite dal suo primo critico, il Tilgher, in un susseguirsi drammatico di scoperte ineluttabili che cambiano identità e destino dell’uomo comunque subordinato alla finzione. Per vivere l’uomo pirandelliano ha bisogno di una forma, deve cioè salire sulla scena e rappresentarsi, trovare senso nel copione di un capocomico. Per il nostro autore, l’assurdo risucchia l’uomo nella sua terrenità, divenendo la cifra che lo aiuta a definire i contorni del reale, ma in senso poetico. Solo scendendo dalla scena, fuori dalla finzione cioè, l’uomo può entrare nella sua verità ed evitare di confondersi con la maschera di una astrazione, sia essa sociale che religiosa. Un altro mimo che descrive tale dinamica è *Il Cristo di Santa Caterina*.<sup>[61]</sup>

Qui l’azione scenica è tutta incentrata su “una fascia di carta velina” messa ai fianchi di un uomo per “nascondergli le vergogne” e fargli fare il Cristo in croce. Il resto, le Marie, il corrotto del popolo, l’ora che cala, il silenzio, sono elementi scenografici complementari rispetto alla focalizzazione visiva della carta velina, che si esprime e si racconta attraverso le sue modificazioni e in base alle sollecitazioni di una splendida Maddalena “pettuta come una colomba”, che si stracciava per il dolore. La carta velina prima stride, poi si gonfia, sta per esplodere; colpi di flash su un oggetto-protagonista che sembra vivere una sua vicenda autonoma, oggettiva. Ma subito la magia viene chiarita: un grido a denti stretti cala dall’alto: “Mariagrà, nasconditi le mamme, se no la cartavelina si straccia!”.

Semiologicamente ci troviamo di fronte a un sistema di messaggi non verbali, di mimi cioè, che, se da una parte divertono per la loro carica di comicità, dall’altra ci avvertono di una certa intenzionalità ironica che denuncia dissenso: in questo caso, dissenso da una visione della vita formalmente ma non realmente sacrale, e perciò lontanamente cristiana.<sup>[62]</sup> La rivendicazione laica del Lanza di una vita scevra della sovrastruttura sacrale non collide con la visione radicale del Vangelo, che anzi la presume. In tal senso si potrebbe dire che del cristianesimo Lanza recepisce l’elemento cruciale: la semplicità del povero in netto contrasto con l’effimero e il superfluo, l’ottusità e la pienezza di sé. In senso paolino, la poetica cristiana dei Mimi si potrebbe decifrare come ironia del rito legale in contrasto con l’osservanza spirituale. Certo, non è possibile nella

letteratura del Lanza attendersi un riscontro sintetico delle verità cristiane così come sono tematizzate nel dogma e stabilite nelle pratiche sacramentali della Chiesa, ma queste permangono intatte sullo sfondo di una serena quiescenza. Non a caso l'uomo, alla stregua del gergo tipico della Sicilia, è spesso chiamato col sinonimo di "cristiano", la sua testa, "battesimo" e la sua fronte, "cresima".

"La sostanza psicologica del mimo appare come la commedia dei personaggi mai travolti dal marasma morale":<sup>[63]</sup> a tal proposito emblematico, e degno di una lettura ancora più approfondita di quella che possiamo fare qui, resta l'atto unico *Giorno di festa*,<sup>[64]</sup> che rappresenta in una forma lirica compiuta sebbene istantanea, alla maniera di un ritratto il cui genere è specularmente drammatico rispetto all'umorismo dei *Mimi*, la vicenda di Anna, "venere rustica" che si accinge, sfogliando i fiori in un canestro, a veder passare il Signore dal suo balcone, nella processione del *Corpus Domini*, "acconciata [come] per l'arrivo di un innamorato ardentemente atteso".

Il sopraggiungere inaspettato di Bastiano, l'unico uomo cui ella vuole bene, coincide col passaggio della processione e vi si intreccia in maniera fantastica. Lo scomparire dei due dietro la tenda rossa a fiorami che nasconde l'alcova, ora è in parallelo scenico con i canti, le luci, i profumi dei fiori e dell'incenso, i suoni e i movimenti che si possono percepire al di là del balcone.

Fra i canti melodiosi dei bambini e delle donne, è udibile il verso del salmo cantato in latino dai sacerdoti: "Suscitans a terra inopem: et de stercore erigens pauperem", quando "Anna appare trasognata dall'alcova" e "forte, appassionata" implora al balcone "Signore, perdonate i miei peccati. Signore abbiate pietà di me peccatrice; come la Maddalena io sono ai vostri piedi!" e "I cori, le grida, i canti, le invocazioni, si incrociano, si confondono, s'abbracciano, si frantumano, in odorosi pulviscoli d'oro".

La verità della salvezza invocata, in questa scena, consiste nella realtà del peccato confessato; il suo splendore nella crudezza della condizione feriale della vita. Il contrasto avvincente entro il quale attira l'autore, nell'incontro tra Anna e la cima del "baldacchino tutto oro ed argento", non è una deformazione della vita nella finzione: l'istantanea scenica del Lanza ritrae in maniera nitida e indelebile, qui ed ora, Cristo e la Maddalena, come in un quadro d'autore, nella poesia sublime del rito sacramentale e al tempo stesso cruda della stanza di Anna. Tutti i sensi dello spettatore sono coinvolti ad apprendere che ciò che passa al di là del balcone sarebbe una pura finzione rituale, se non fosse resa comprensibile dal peso terreno dell'umanità che vive e attende da questa parte del balcone.

## 5. La frontiera della morte

Non potremmo concludere la nostra indagine senza chiederci da dove nasca in Lanza la sua "poetica dell'assurdo". Perché mai cioè egli abbia voluto rileggere il mondo da questa prospettiva. Osservava Kant che il riso nasce dall'improvviso risolversi in nulla di una aspettativa intensa. Colpisce particolarmente un tratto del racconto del 1930, *Febbre*, che alcuni vedono tra altri come presagio della sua prematura scomparsa:<sup>[65]</sup> "Nella cupa e affocata solitudine della febbre, come quando bambino invocavo con uno sforzo immane mia madre, sento che basta appena uno strappo, mentre sono sospeso a un filo, perché la mia anima si liberi e s'immerga senza ricordo nel vuoto, come una piuma bianca in un gorgo buio e senza fondo".<sup>[66]</sup>

Ciò che va afferrato in questo adagio lanziano, prima ancora che la danza fantastica e surreale di questa piuma bianca ci trascini infinitamente nelle volute arcuate del suo volo leggero, è l'inciso "senza ricordo". Questa espressione dice nella sua icastica semplicità tutto quello che Lanza vuole e può dire del mistero della morte: ultimo atto della vita, atto senza ricordo. Il valore di questa affermazione è incomparabile, in se stessa, se la si vuole affrontare da un punto di vista filosofico, oppure – ed è quella che ci interessa – in rapporto al mondo poetico del suo autore, se la si vuole accostare dalla prospettiva letteraria.



Se infatti la poesia è posteriore al vissuto, essa non può esserlo alla morte, in quanto l'esperienza della morte è senza ricordo. La poesia dunque accompagna l'uomo fino alla soglia della morte come atto riflesso sulla propria esistenza, ma non lo segue poiché la morte è 'senza ricordo'. La poesia rivela quanto personale, cioè singolare, unica, irripetibile sia la vita di un uomo a se stesso, dal momento che essa è il ricordo che l'uomo possiede della propria vita mentre è nella sua condizione terrena. Lanza ci dà prova di questa sua convinzione quando ci rammenta che il ricordo di un altro uomo in se stesso non può essere una fonte poetica per l'individuo, nella stessa misura in cui la vita dell'altro non può essere vissuta da lui. Nel componimento poetico *Traduzione*, leggiamo:

O passegger, qui giace un mucchio d'ossa.  
Non so cos'abbian banchettato i vermi,  
S'io ebbi lunghe chiome o maschia posa,  
Occhi felici o d'ansio amore infermi;

Se la mia bocca fu di baci rossa  
O di bestemmie. S'ebbi mani inermi  
O fratricide, se colmai la fossa  
Già stanco di saper senza sapermi.

Ma dissi come te parole vane  
E non so quali – volan via le foglie –  
E del mio cuore polvere rimane.

Tu non fermarti, ed alla vita cui  
T'abbracci chiedi sempre nuove spoglie:  
Io nulla sono come nulla fui!<sup>[67]</sup>

Quanto lontano appare questo modo di pensare da quello a lui conosciuto de *I sepolcri* del Foscolo per il quale in gioventù aveva nutrito una stima insolita, al punto da identificarsi nei giochi goliardici con i suoi compagni di studio! L'impressione diventa ancora più forte se si fa riferimento al suo componimento poetico *Alla morte*, dove non solo traspare la sua personale elaborazione rispetto a quelle romantiche, ma anche la conferma precisa della consapevolezza che la morte illumina "un'alba non consegnata al ricordo":

Pura ai miei occhi, o Morte, ti formavi  
Nella luce acuta della febbre  
Come una diafana essenza  
Sprigionata dal peso ermo del corpo.  
La vita così lontana e antica  
A questa ospite labile conduce.  
Più lieve l'onda non s'alza dal fiore.  
Sul buio intrico tu, estrema ragione,  
Emergi cima che s'illumina  
D'un'alba non consegnata al ricordo,  
Alle pendici, nere le passioni  
Pesano sulle radici dei sensi,  
Impietrite memorie che recide  
Della tua mano l'immagine scarna  
Come nel fondo algido di uno specchio.  
In questo aspro porto

Tu sola, vedi, deserta, la luce.<sup>[68]</sup>

L'assenza del ricordo che accompagna la morte, motivo dominante nella contemplazione di questo mistero, non svuota la vita della sua coscienza poetica. Il ricordo fa parte della vita come la sua assenza è lo stato della morte:

Non notomizzo il passato  
Né interrogo l'avvenire,  
Ma lieto d'esser nato  
Sarò lieto di morire.<sup>[69]</sup>

Semmai, genera nel poeta Lanza l'attesa che:

Sol dalla morte la vita m'attendo.<sup>[70]</sup>

Pensiero, quest'ultimo che aveva variamente espresso altrove, ma senza alcuna vena pessimistica nei confronti della vita.<sup>[71]</sup>

Se, dunque, la morte è uno stato nuovo rispetto alla vita, e con la morte cessa il ricordo, ovvero la possibilità di un ricorso al mondo fantastico della poesia, si comprende perchè Lanza trovi nella "poetica dell'assurdo" una delle vie più adeguate per comprendere insieme e coniugare il mistero della vita e quello della morte, in un intreccio che non svuoti la vita della sua pienezza, ma non riempi al contempo la morte di quel suo vuoto in cui l'anima, come una piuma, "si libri e si immerga". Per questo motivo è possibile che dalla sua penna possano venire vergate espressioni come "la morte quando viene è più dolce della vita senza speranza e conforto",<sup>[72]</sup> oppure "la mia vita non è che una speranza di vita [...] il pensiero tranquillo della morte",<sup>[73]</sup> e non ritenerle frasi solamente languidamente poetiche o trovate unicamente pateticamente assurde. Quando nell'esperienza della morte la poesia cessa di dare voce al mondo parlato e pensato dell'uomo, essa cede il passo alla "speranza", come si evince esemplarmente dalla lirica *Immagine*:

In questo tedio d'esser vivo pare  
Che nulla più giustifichi la vita,  
E distaccato e vano  
Mi sento come foglia dal suo ramo.

Senza speranza vuoto schema è il mondo  
E non si sa perchè tardi la morte  
Sol dono della sorte  
Che ci evade dal carcere del Tempo.<sup>[74]</sup>

Nel gioco analogico di vita piena di ricordo e morte priva di ricordo, la speranza diventa il nuovo volto della poesia. L'assenza della poesia nella morte, ovvero di quella fantasia cosciente con cui l'uomo rilegge la propria esistenza terrena, significa il dischiudersi della "speranza", il nuovo nome che Lanza dà a quel volo fantastico della piuma, ovvero dell'anima, sospesa nel vuoto, "come in un gorgo buio e senza fondo". Ma, diversamente dalla poesia, che materializza lo spirito delle cose provate, la speranza dà spirito, movimento, alla caducità e all'immobilità della morte: "Senza speranza vuoto schema è il mondo". Speranza e morte si accompagnano come la poesia alla vita nel mondo lanziano: da qui il passo alla comprensione cristiana della morte, come quella della vita, è tanto semplice da non dover indulgere, come questi suoi versi suggeriscono, in un

[...] inganno di parole,  
vano sofisticar sul come e 'l quando!

E' fin che vivi la tua vita buona,  
L'ultima volta è sempre qualche cosa,  
Sempre di se, passando, ella ti dona  
Qualche cosa che ti vale: cardo o rosa.

Sempre bella sarà nel tuo saluto  
Come l'amante che tende le braccia  
Al tuo patire e poi ti volge.

Muto  
Rido a sorora morte che minaccia.<sup>[75]</sup>

## Conclusione

Viene da chiedersi fino a che punto Lanza abbia sentito l'urgenza delle domande, dato il carattere profondamente contemplativo e la posa inebriata ed estatica della sua meditazione letteraria.

L'apparente inattualità storica della sua riflessione, quella che alcuni suoi critici giustamente chiamano "l'astoricità" degli oggetti e dei personaggi della sua passione poetica, dà prova della coerenza intuitiva, cioè fortemente introspettiva, della sua ermeneutica poetica. Egli "non ha il tempo di staccarsi dal suo mondo per giudicarlo, ma solo per contemplarlo. Lo spettacolo di quel mondo è fedele nell'anima sua che ha il potere di evocarlo con il soffio del creatore nel cui fiato senti il respiro di una vita in atto e non consegnata all'analisi di un metodo filosofico, di una vita integra e piena, nell'alveo di una tradizione che non è soltanto etica o religiosa, ma soprattutto estetica, intima e nativa nel nostro popolo, spontanea e sincera nel Lanza"<sup>[76]</sup>.

Non dunque le domane emergono con la forza pressante del dubbio o della indagine, ma l'intuizione stessa che dà corpo alla possibilità che esistano domande di senso. Sebbene Lanza abbia dedicato pagine nitide intrise di perspicace ironia<sup>[77]</sup> e di mesta consapevolezza alla denuncia di quei mali sociali e storici che affiggono la terra dei suoi contadini<sup>[78]</sup> (non va dimenticato qui il suo personale dramma economico e professionale che lo spinge a chiamare un "trappola", "inferno" lo stesso paese che gli aveva fecondato la fantasia poetica<sup>[79]</sup>), tuttavia egli non "usa" l'arte per definire un manifesto politico.<sup>[80]</sup> L'arte non può, nella "poetica dell'ironia" di Lanza, essere imprigionata nella "trappola" storica del caduco. Bisogna liberare la "trappola" perchè essa esprima tutte le sue potenzialità, farla uscire dalla morsa di una morte anticipata nel rifiuto di una coscienza poetica, di quella che egli chiama, tautologicamente alla poesia, una "visione cristiana" della vita. Davanti al mistero del male preferisce perciò il silenzio pensoso e ironico, poiché sa che esso non esiste da se, ma è sempre il frutto cattivo di una "campagna" che non è "continuità fra la terra e l'uomo".

La poesia, come la speranza, "solo nella vita dei poveri e dei disgraziati è davvero la voce del Signore".<sup>[81]</sup> Una frase, quest'ultima, rara e infinitamente significativa, sulle labbra di uno scrittore-poeta che si distingue costantemente per la sua 'laicità', ovvero per la sua personale vissuta e storica 'aderenza al paesaggio, ad una generazione intera, se non addirittura ad un ciclo'.

(Rino La Delfa, *"Come una piuma bianca in un gorgo buio e senza fondo"*. Francesco Lanza e l'ironia poetica del grottesco, in Massimo Naro (a cura), *Sub specie typographica. Domande radicali negli scrittori siciliani del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2003, pp. 23-46)

- [1] Così registrava alcune decine di anni addietro S. Rossi, *Rileggendo l'opera dell'autore dei "Mimi Siciliani"*, in "Realtà del Mezzogiorno" 10 (Ottobre 1970), p. 910, ribadendolo nella Introduzione *Profilo di Francesco Lanza* a F. Lanza, *Il Vendicatore*, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, Catania 1974, p. 11; da allora non è cambiato molto. La recente pubblicazione delle opere dell'Autore in un singolo volume a cura di Sarah Zappulla Muscarà, *Francesco Lanza. Opere*, La Cantinella, Catania 2002 (da ora in poi: F. Lanza, *Opere*) potrebbe dilatare il raggio d'interesse della critica letteraria e, come più volte auspicato nel passato da alcuni critici, diventare uno strumento prezioso e insostituibile per il recupero di una visione più attenta e completa di Lanza. Il volume contiene anche una vasta e accurata bibliografia alla quale rimandiamo per una conoscenza dettagliata dello sviluppo dell'interesse della critica nell'Autore (pp. 39-46). A proposito dei *Mimi* vale la pena ricordare in particolare le riflessioni di C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Hoepli, Milano 1929, A. Soffici, *A Francesco Lanza*, in "Il Tevere", numero unico dedicato a *Francesco Lanza*, Roma (6 Febbraio 1933); G. De Robertis, *Il buon viaggio*, Le Monnier, Firenze 1941; E. Vittorini, *Ricordo di Francesco Lanza*, in "Il Pegaso" Firenze, 5 (Marzo 1933); A. Boccelli, *Francesco Lanza*, in "Nuova Antologia" Roma, (1 Febbraio 1933); E. Falqui, *Francesco Lanza*, in *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, Einaudi, Torino 1950; G. Titta Rosa, *Francesco Lanza*, in *Dizionario letterario*, Bompiani, Milano 1951; L. Sciascia, *Francesco Lanza*, in *La corda pazza*, Einaudi, Torino 1982; S. Di Marco, *Vita e opere di Francesco Lanza narratore siciliano*, in AA. VV., *Francesco Lanza*, Ila Palma, Palermo 1989; N. Tedesco, *Introduzione a Francesco Lanza, Re Porco e altre prose*, Epos, Caltanissetta, 1985; I. Calvino, *Introduzione a F. Lanza, Mimi siciliani*, Sellerio editore, Palermo, 1984.
- [2] I. Calvino, *Introduzione a F. Lanza, Mimi siciliani*, cit., p. VIII.
- [3] *Almanacco per il popolo Siciliano*, in F. Lanza, *Opere*, cit., pp. 183-309; pubblicato a Roma nel 1924 per conto del Comitato contro l'analfabetismo organizzato dall'Associazione nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia con stampe di Ardengo Soffici e illustrazioni di Carmelo Aloisi.
- [4] L. Sciascia, *Francesco Lanza*, cit., p. 278.
- [5] M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, Vittorietti editore, Palermo 1971, p. 37.
- [6] Tale tentativo risulta più facile dal momento che l'intera opera dell'Autore è più facilmente accessibile grazie alla sua recente pubblicazione; cf. S. Zappulla Muscarà (ed.), *Francesco Lanza. Opere*, cit.
- [7] Il *Lunario siciliano* è un periodico mensile a cui collaboreranno autorevoli letterati del tempo, G. Centorbi, A. Navarra, A. Blandini, R. De Mattei, F. Biondolillo, E. Cecchi, R. Bacchelli, T. Interlandi, A. Soffici, S. D'Amico, G. Ungaretti, E. Vittorini, V. Brancati, E. Falqui, C. Sofia, S. Landi-Pirandello. Sarà pubblicato a Enna dal dicembre 1927 all'aprile 1928, da aprile a novembre 1929 a Roma, nella sede del "Tevere", dall'aprile 1931 al giugno 1931 a Messina.
- [8] S. Caramella, *L'atto estetico e la coscienza profonda*, in *Coscienza della Poesia*, a cura di F. Armetta, Mario Grispo editore, Palermo 2000, 55-61, 55; il saggio era stato originariamente pubblicato in "Il Baretti" 6 (31-32/1965) pp. 91-100.
- [9] Cf. per esempio G. Cottone, *Profilo di Francesco Lanza*, in AA. VV., *Francesco Lanza*, cit., pp. 11-12, oppure M. Di Venuta, *La provincia sorniona. L'opera narrativa di Francesco Lanza*, Epos, Palermo 1983.
- [10] *Ib.*, p. 56: "La fantasia è verso il soggetto nella stessa relazione, in questo caso, che il fenomeno verso l'oggetto: la fantasia è il ritmo dell'onda in cui affiora e si esprime la corrente della coscienza; la fantasia è la superficie terrestre in cui si documentano i movimenti tettonici dell'Io; la fantasia è il sogno del sublimale, dell'*orexis*".
- [11] Cf. G. Cottone, *Profilo di Francesco Lanza*, cit., p. 11.
- [12] *Ib.*; cfr. per esempio F. Lanza, *Opere*, cit., pp. 192, 256, 285.
- [13] Cf. G. Cottone, *Profilo di Francesco Lanza*, cit., p. 14.
- [14] M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 23.
- [15] F. Lanza, *Opere*, cit., p. 193.
- [16] Uno tra "i vivaci quadretti di ambiente" ama chiamarli S. Zappulla Muscarà, in cui è "ritratto un ozioso gruppo di borghesi al circolo, con le loro superficiali e gratuite chiacchiere [...] piccolo capolavoro". (*Il "malizioso sorriso" di Francesco Lanza*, saggio introduttivo a F. Lanza, *Opere*, cit., p. 16. Cf. anche, N. Zago, *L'itinerario narrativo di Lanza*, in AA. VV., *Francesco Lanza*, cit., p. 84.
- [17] M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 24.
- [18] *Ib.*
- [19] *Ib.*
- [20] In F. Lanza, *Opere*, cit., pp. 433-442, originariamente pubblicato in "Il Popolo", 23-24 (prima parte) e 26-27 (seconda parte) luglio 1923, al tempo in cui produsse *L'Almanacco*.
- [21] *Ib.*, p. 434.
- [22] *Ib.*
- [23] *Ib.*
- [24] *Ib.*

- [25] *Ib.*
- [26] S. Caramella, *L'atto estetico e la coscienza profonda*, cit., p. 58.
- [27] F. Lanza, *L'analfabetismo in Sicilia*, cit., p. 435.
- [28] Cf. M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 26.
- [29] F. Lanza, *Almanacco pei popolo siciliano*, cit., p. 240.
- [30] *Ib.*
- [31] Cf. M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 27.
- [32] F. Lanza, *L'analfabetismo in Sicilia*, cit., p. 438.
- [33] *Ib.*, pp. 435-436. Non va dimenticato che inizialmente Lanza avrebbe dovuto collaborare con Lombardo-Radice stesso alla stesura dell' *Almanacco*, e che la promozione ad alti incarichi presso il Ministero dell'Istruzione Pubblica allora retto da Gentile, sia stata la causa dell'assunzione integrale da parte di Lanza del compito di stendere il manuale. Cf. S. Rossi, *Rileggendo l'opera dell'autore di "Mimi Siciliani"*, in "Realtà del Mezzogiorno" 10 (ottobre 1970), De Luca editore, Roma 1970, pp. 919-922.
- [34] *Ib.*, p. 436. Cf. V. Santangelo, "Mimi" di Francesco Lanza, in AA. VV., *Francesco Lanza*, cit., p. 70.
- [35] F. Lanza, *L'analfabetismo in Sicilia*, cit., p. 437.
- [36] *Ib.*, p. 439.
- [37] *Ib.*, p. 440.
- [38] *Ib.*
- [39] Cf. Id., *Almanacco per il popolo siciliano*, cit., p. 188-189.
- [40] Id., *L'analfabetismo in Sicilia*, cit., p. 441.
- [41] Cf. S. Rossi, *Rileggendo l'opera dell'autore di "Mimi Siciliani"*, cit., pp. 905- 928.
- [42] A. Navarria, *Prefazione* a F. Lanza, *Mimi e altre cose*, Sansoni, Firenze 1946, p. 3. Dello stesso parere è G. Magno, storico e contemporaneo del Lanza. Nella seconda edizione delle sue *Memorie storiche di Valguarnera Caropepe*, Scuola salesiana del libro, Catania-Barriera 1965, p. 192, suggerisce: "Seguendo i suoi esemplari, si mantenne sempre in un clima fantasioso e classico, in cui però la spiritualità è quasi sempre assente. Morì da buon cristiano e penso che, trascorso il periodo giovanile, se fosse vissuto ancora, avrebbe purgato i suoi Mimi Siciliani ed avrebbe dato ad essi un tono più ideale; lo fa sperare il suo avvicinamento a Dio negli ultimi suoi anni".
- [43] Uno studio approfondito di questo aspetto certamente decisivo per la comprensione di Lanza dovrebbe includere, fra le altre cose, la considerazione di almeno tre fondamentali fattori che avrebbero concorso alla sua svolta confessionale. Primo fra tutti il decesso della madre, figura di enorme rilievo nella vicenda esistenziale e sentimentale dell'Autore; secondo, la delusione politica e intellettuale provocatagli, rispetto alle sue attese, dal suo viaggio come osservatore nell'Unione Sovietica; terzo, il superamento e il conseguente abbandono di una breve fase di sperimentazione esoterica a contatto con G. Loggia, personaggio particolarmente peculiare del contesto paesano, attraverso la ripresa del pensiero filosofico di Socrate sulla morte.
- [44] F. Lanza, *L'analfabetismo in Sicilia*, cit., p. 435.
- [45] Cf. M. Lamartina, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 32.
- [46] Naturalmente tale prospettiva è una fra le tante riscontrabili nell'opera; cf. S. Rossi, *Rileggendo l'opera dell'autore dei "Mimi Siciliani"*, cit. pp. 910-918.
- [47] G. Cottone, *Profilo di Francesco Lanza*, cit., p. 12.
- [48] S. Di Marco, *Vita e opere di Francesco Lanza narratore siciliano*, in AA.VV., *Francesco Lanza*, cit., p. 32.
- [49] L. Sciascia, *Francesco Lanza*, cit., p. 274.
- [50] F. Lanza, *Opere*, cit., p. 69.
- [51] Cf. *ib.*, p. 71.
- [52] Cf. S. Di Marco, *Vita e opere di Francesco Lanza narratore siciliano*, in AA. VV., *Francesco Lanza*, cit., p. 33: questa, secondo il parere di Di Marco è la ragione per cui nei *Mimi* sembra esserci una forza accattivante.
- [53] M. Lamartina, *La vocazione scenica nel "mimo" di Francesco Lanza*, in AA. VV. *Francesco Lanza*, cit., p. 55.
- [54] *Ib.*, p. 57.
- [55] Cf. M. Freni, *Sui "Mimi e altri scritti" di Francesco Lanza*, U.P.C. Editrice, Catania 1970.
- [56] M. Lamartina, *La vocazione scenica nel "mimo" di Francesco Lanza*, in AA. VV. *Francesco Lanza*, cit., p. 57.
- [57] Opposta è la opinione di A. Di Grado, *Totem e tabù di Sicilia: appunti sui "Mimi" di Lanza*, in *ib.*, pp. 49-50.
- [58] *Ib.*, p. 60.
- [59] Cf. I. Calvino, *Introduzione* a Francesco Lanza, *Mimi siciliani*, cit., p. XIII: "La storiella paesana compie un'operazione simmetrica (e in fondo ridondante e tautologica) facendo insorgere i segni profani contro il sistema dei simboli sacri".
- [60] *Il Cristo di Mineo*, in F. Lanza, *Opere*, cit., p. 109-110.
- [61] *Ib.*, p. 108-109.
- [62] Cf. M. Freni, *Sui "Mimi e altri scritti" di Francesco Lanza*, cit. pp. 28-29: "Il mito che abbiamo visto spesso come elemento di somma importanza, non interferisce per niente, invece, nel rapporto fa il mimo di Francesco Lanza e la divinità. E' un rapporto completamente amittico, umanizzato al massimo, posto su un piano di orizzontale direzione. Il divino non incombe, non soggioga, non avvilisce; subisce, invece, una sorta di adattamento soggettivo secondo le

esigenze e gli umori popolari. Non può essere una religione pura, ma soltanto un modo di concepire la religione, senza la possibilità di penetrarne i simboli ed i misteri”.

[63] M. Lamartina, *La vocazione scenica nel “mimo” di Francesco Lanza*, in AA. VV. *Francesco Lanza*, cit., p. 58.

[64] F. Lanza, *Opere*, cit., pp. 669-676.

[65] Cf. per esempio, S. Zappulla Muscarà, *Il “malizioso sorriso” di Francesco Lanza*, cit., p. 18.

[66] F. Lanza, *Opere*, cit., p., 504. Una interpretazione diversa dalla nostra del passo citato è offerta da N. Tedesco, *Introduzione a Francesco Lanza, Re Porco e altre prose*, cit., pp. 9-10.

[67] *Ib.*, p. 790-791.

[68] *Ib.*, p. 814.

[69] *Ib.*, p. 799: *Vanità*.

[70] *Ib.*, p. 811: *Eden*.

[71] Si legga per esempio la lettera ad A. Navarra del 10 novembre 1932: *ib.*, pp. 790-791; e quella a C. Sofia del 27 settembre 1932, pp. 875-877.

[72] *Ib.*, p. 192.

[73] *Ib.*, p. 876.

[74] *Ib.*, p. 817

[75] *Ib.*, p. 790: *Saluto*.

[76] G. Cottone, *Narratori di Sicilia*, Accademia di studi “Cielo d’Alcamo”, Alcamo 1954, p. 9.

[77] Cf. F. Lanza, *Opere*, cit., pp. 333-336: *Ritratto di politico*.

[78] Cf. *ib.*, p. 235: *Le tre piaghe della Sicilia*, e p. 309: *Il presente e l’avvenire della Sicilia*.

[79] Cf. *ib.*, pp. 852-881: *Lettere a Corrado Sofia*; questo epistolario era stato previamente pubblicato col titolo *Sicilia come trappola, lettere a Corrado Sofia*, Edizioni dell’ariete, Siracura 1989

[80] A proposito della coscienza sociale di Lanza si veda, F. Giarrizzo, *La formazione ideologica e il messaggio etico-politico di Francesco Lanza*, Nova Graf, Assoro 1997.

[81] *Ib.*, p. 193.