

Il mondo offeso di Francesco Lanza di Antonio Di Grado

TOTEM E TABÙ DI SICILIA



(Campagna valguarnerese, foto di Melo Minnella)

Un isolano vagabondo, «persuaso (...) della vanità della vita e della stoltezza degli uomini», si imbatté una volta in una macroscopica e inquietante figura femminile. Leggiamo il testo, il resoconto di quel singolare incontro: “Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente...”.

Diciamolo subito: il testo in questione non è un «mimo» di Francesco Lanza, né quell'isolano è uno dei siciliani inquieti ma stolidi che febbrilmente animano le pagine dello scrittore di Valguarnera con le loro strampalate intraprese, e nemmeno quella donna è una delle pigre e scaltre virago incise a colpi di bulino nei *Mimi siciliani* del 1928.

Quell'inquieto viaggiatore è, invece, un Islandese, e quella smisurata epifania è, nientemeno, la Natura. E il testo - è appena il caso di dirlo - è un'operetta morale di Leopardi: il Leopardi della “Ronda”, e cioè il prosatore delle *Operette*, prosciugate dei loro veleni intellettuali e distillate dai rondisti come preziose e asettiche vene di bella scrittura, di raffinatissima prosa, insomma di “stile”. E quanto ridimensionato, anzi devitalizzato, e dunque frainteso, fosse il rivalutato Leopardi della “Ronda”, Francesco Lanza lo intese immediatamente: proprio lui che tanto a lungo è stato appiattito dalla critica nell'onesto decoro e nella disimpegnata produzione di quella pletora di rondisti, “capitolisti” e compilatori di rassettate paginette che negli anni Venti affollavano e aduggiavano le patrie lettere.

E infatti, già nel '21, così scriveva all'amico Navarra:

Leggo di questi giorni il testamento letterario di Leopardi, edito dalla Ronda. Ove ci sono (in costoro della Ronda) buone intenzioni, ma disgraziatamente completa incapacità di attuazione. È strano che degli esseri superficiali e frammentari si siano con tanta passione riaccostati al grande costruttore moderno. (...) Ma sono sicuro che non costruiranno mai niente; cattivi discepoli di cotanto maestro.

E con lungimirante condescendenza aggiungeva: «In ogni modo bisogna restar loro grati - ché sono buoni disseccatori di cellule».

Tutto qua il rondismo di Lanza: una lezione di affilata notomizzazione del reale, ma non per disinfettarlo e sublimarlo in rarefatte movenze dello stile, bensì per esibire impietosamente le cruento ulcerazioni e le proliferanti metastasi di quelle «cellule» smembrate.

Ma torniamo, per ora, a Leopardi. Alla sua Natura sorda e sinistra, a quell'Islandese che tanto s'è agitato per fuggirla da finirle stoltamente tra le fauci. Come gli altri isolani, i piccoli siciliani, di Francesco Lanza: il quale sa bene, come il Leopardi di quell'operetta, che «la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione», insomma (in termini più moderni) un cosmo ferocemente darwiniano governato da una fatale entropia; ma non lo sanno i contadini dei suoi *Mimi siciliani*, che come l'Islandese si

ostinano a chiedere «a chi giova» codesta ciclica «dissoluzione» e come lui finiscono con l'esserne ingloriosamente divorati.

Leopardismo, darwinismo. Potremmo aggiungere: espressionismo. E avremmo elencato, allora, non solo tre aspre matrici dell'universo contadino antibucolico, anzi in via di avanzata decomposizione, di Francesco Lanza, ma pure tre storiche insegne della grande tradizione letteraria siciliana da Verga e De Roberto a oggi. E in quella tradizione di astratti furori e di progressiva liquidazione dell'idillio Lanza troverebbe, almeno per quanto riguarda i *Mimi*, una collocazione più esatta, e del resto più ovvia, di quanto non risultino le ammucciate antologiche alla Enrico Falqui, che nel '38 stipava nei suoi *Capitoli*, insieme con Lanza, vociani e rondisti, solariani ed espressionisti, insomma leggeva sub *specie capituli* la letteratura italiana da D'Annunzio a Gadda.

L'Islandese aveva ingenuamente osato chiedere «a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono»; non diversamente, il contadino siciliano di Lanza impronta il suo rapporto con la natura a un altrettanto ingenuo, e stoltamente strumentale, *cui prodest*.

Della latitanza, o se vogliamo della scarna e umbratile presenza, della natura o meglio del paesaggio nei *Mimi* ha già scritto, nella prefazione del 1971, Italo Calvino. Alle sue annotazioni converrebbe aggiungere solo che quelle rare epifanie vegetali o animali che attraversano come per caso e di sbieco i *Mimi*, insomma quell'evocazione volutamente castigata e come per sineddoche della natura, e cioè affidata ad avari ed enigmatici frammenti, impongono il riferimento non solo, com'è evidente, alla natura analogamente degradata, irreversibilmente alienata, del Verga delle *Rusticane* o di De Roberto e Pirandello, ma anche e soprattutto alla prepotente suggestione esercitata da un libro come *Bestie* di Federigo Tozzi: e cioè alla tecnica decisamente affine, sperimentata in quelle prose con esiti di furente espressionismo che anticipano e legittimano i *Mimi* di Lanza, della materializzazione apparentemente casuale, e invero accesa simbolicamente, di quelle «bestie», in filigrana e più sovente in coda a ciascuno di quei memorabili esercizi di purezza e di ferocia dello scrittore senese.

Ma non basta. Guardiamola un po' più da vicino, la “natura” dei *Mimi*. La luna, per esempio: la «graziosa luna» del Leopardi, la luna «vergine» e indifferente del pastore. Qui è la luna «valorosa» del barrafranchese, «che luceva come giorno chiaro, e si specchiava tutta in fondo all'acqua, che pareva un timballo d'argento». Già il ricorso a metafore alimentari dovrebbe metterci sull'avviso, introducendoci alla cosmologia degradata e commestibile di codesti contadini: e infatti il barrafranchese, picchiando l'asino che nel pozzo ha bevuto con l'acqua la luna, seriamente gli ingiunge: «Vomita la luna che mi bisogna, o t'ammazzo». E l'ammazza davvero, con una sorda ferocia ch'è peculiarmente contadina ma anche riconducibile allo sconvolto bestiario di Tozzi (e si vedano le tante efferatezze e le gratuite violenze reiterate nei *Mimi*, oppure le cruente cicatrici che sinistramente illuminano certi apologhi come *L'angelo crudo*). Ma, quel che più

conta, all'origine di questa sorda ferocia, all'origine di questo rapporto con la natura degradato e vorace, gastronomico o meglio cannibalesco, c'è il *cui prodest* dell'Islandese («Vomita la luna *che mi bisogna*»), c'è l'approccio strumentale, brutalmente rapace, sordidamente possessivo che barrafranchesi o mazzarinesi o raddusani o piazzesi, o quant'altri da tali intercambiabili toponimi siano marchiati, instaurano con un universo sconsecrato e reificato.

Ma questa strumentalità è come impazzita, dissociata, perfino semanticamente distorta: e così può accadere non solo che i singoli frammenti di questo cosmo-oggetto possano scambiarsi il nome e «una pernice» possa essere «anche un'upupa», ma che addirittura si scambino il nome i vivi e i morti come in quello splendido apologo, *I ferri ai piedi*, che è un trionfo della tautologia e dell'assurdo (e che ricorda la vertiginosa invenzione che negli stessi anni Savarese consegnava alla sua novellina *L'allarme dei vivi*):

Due caropipani, di professione ladri, pensarono di morire; e buttatisi sul letto non davan più segno di vita. Gettaron loro le strida, li vestirono, li misero nel cataletto e li portarono per morti in chiesa. Ma la notte, quelli buttarono all'aria i coperchi, e più vivi di prima si diedero a saccheggiare ogni cosa; e rotte le sbarre scapparono via per le lunette. La mattina, aperta la chiesa, non si trovarono più i morti né le cose di prezzo, e lo scandalo fu grande.

- Qua bisogna provvedere - gridarono i gabbati - ché i morti non son morti e fan cose da vivi; - e radunato in fretta il consiglio, dopo molto sputare fu finalmente gettato a suon di tamburi e di trombe questo bando:

- Caropipani, da oggi in poi, chi vuol morire ha da pensarci due volte; e chi non è sicuro d'esser morto non muoia, ché quelli che son tali verranno ferrati ai piedi come muli!

E d'allora in poi, così fecero; e di caropipani non morì più alcuno che non fosse veramente morto.

Oppure può accadere che i lercatesi si scambino perfino le gambe in un'ammucchiata orgiastica e bruegeliana, ma anche che il licodiano rubi a se stesso in un mimo che è l'assolutizzazione metafisica d'una rapacità fine a sè, affrancata dalle misure e dagli obiettivi contingenti, o ancora che il mazzarinese metta «in serbo il fiato», accumuli in atri termini non solo un bene tutt'altro che tangibile, ma addirittura il vuoto, il nulla.

Ecco: questi eredi di don Gesualdo Motta e della verghiana *religio* della roba sono in realtà dei Robinson impazziti, dei capitalisti del nulla, e nei loro gesti compunti mimano stolidamente l'accumulazione originaria: e così può capitare che tre Malavoglia degradati si buttino successivamente in mare, perdendo il prezioso carico del loro piccolo commercio marittimo, ma anche la vita, per recuperare una sola cipolla; oppure che la prizzitana usi il grembiule nuovo per ricavarne sgarigianti toppe per quello vecchio e sdrucito. È sempre un rapporto semanticamente distorto, non “naturale” ma simbolico, astratto, con le cose: è sempre come se costoro scimmiettassero la “civiltà”, come se con le loro bestiali e gratuite oltranzes, consumate in un'aura di stuporosa ebetudine, ripetessero, demotivandoli e desementizzandoli, riducendoli a gags esilaranti, i

gesti assorti e accorti e i segni imperiosi del dominio capitalistico e della razionalizzazione tecnologica della natura.

Mentre l'esito di quella razionalizzazione era, com'è largamente noto dopo Max Weber, il moderno «disincantamento del mondo», il risultato dell'irrazionale - ma comicamente speculare - aggressione contadina della natura è un'analogia sconoscrazione, ma come a ritroso, che non genera cioè l'universo post-cristiano, secolarizzato e agnostico della “modernità” neo-capitalistica ma al contrario regredisce verso remoti archetipi precristiani, pagani o addirittura animistici.

Ad animare la vistosa componente ferocemente blasfema che serpeggia nei *Mimi* non è, dunque, la “carnevalizzazione” del Sacro descritta da Bachtin, la quale presupporrebbe un preciso e strutturato universo cristiano cui contrapporsi: i contadini di Lanza, invece, maneggiano crocifissi, o addirittura li incarnano nelle ricorrenze liturgiche, e comunque si rapportano coi rituali e le gerarchie della formalizzazione cattolica del Sacro, come se ne ignorassero del tutto il senso e lo scopo, insomma con lo stupore o la diffidenza o l'indifferenza con cui i cosiddetti selvaggi potevano accogliere le bizzarre insegne religiose dei conquistatori. Di più, di tali insegne essi fanno un uso ancora una volta distorto, dissociato, ancora una volta ricondotto alla totalizzante matrice fisiologica del loro universo.

A far le spese di questa desemantizzazione e risemantizzazione del Sacro sono, per esempio, il Cristo del castrjannese e lo stesso mistero dell'Eucarestia, giacché a quel poveraccio, cui era stato detto: «Andate in chiesa a inghiottirvi il Cristo», non par vero di dovere «ingollare» per intero quel «Cristo risorto, alto come un saracino», e per giunta con tutta la bandiera; oppure il «diocotto» del mimo successivo, quel «crocifisso tutto affumicato e scacato dalle mosche», anch'esso da ingoiare traumaticamente («Non lo sapete che Cristo ha la testa dura?»), a causa della distorta ricezione d'una prescrizione sanitaria. All'origine di questa Babele contadina che confonde i linguaggi e «rinomina le cose» è una distorsione analoga, e analogamente demistificatrice, a quella su cui è modellato il «linguaggio di Giufà» (nei termini in cui ne ha scritto, anche recentemente, Natale Tedesco): e Giufà fa capolino, del resto, nei *Mimi siciliani*, per non dire poi dei *Mimi arabi* dello stesso Lanza i quali, facendo da ponte tra le due culture, restituiscono a quel modello siculo-arabo un convincente spessore di comuni radici antropologiche.

Ma c'è di più: nelle invenzioni terribilmente blasfeme di cui s'è detto, e mediante quel processo a ritroso di scristianizzazione di cui pure si è trattato, il pasto mistico della liturgia cattolica è ricondotto alle sue crude origini cannibaliche, al pasto totemico e, dunque, alla rievocazione rituale dell'origine criminosa, antropofagica, parricida della civiltà e delle sue istituzioni: il castrjannese e il piazzese che pretendono d'ingoiare il crocifisso ne sono gl'inconsapevoli e grossolani tramiti. Ma nient'altro che un totem è, del resto, il Cristo del nicosiano, quel feticcio ligneo già ricavato da un pero e tuttora, a detta del suo rozzo artefice, segnato dalla sterilità di quell'arbusto avaro; e un totem

dichiaratamente fallico è il singolare ex-voto argenteo dell'assarese, oscenamente allusivo a culti altrettanto remoti; per non dire delle sconce erezioni dei poveri Cristi da *via crucis* strapaesana di Santa Caterina e di Mezzoiuso, o degli incidenti fisiologici occorsi ai loro colleghi di Mineo e di Petralia, che fanno pensare alla trascrizione ben altrimenti drammatica che di questa blasfema aneddotta plebea Pier Paolo Pasolini avrebbe proposto nella splendida Passione laica del cortometraggio *La ricotta*.

Animismo e totemismo, distorsione semantica e riformulazione delle “parentele” fra le cose, tabù e licenze, pasti tribali e perfino quello scambio simbolico delle donne frequente fra i contadini dei *Mimi*, riconducono al coerente immaginario e ai sistemi di classificazione del “pensiero selvaggio”, insomma di quei “popoli senza storia”, di quelle società “fredde” di cui ha trattato Lévi-Strauss. Estremo esorcismo della Sicilia verghiana e derobertiana contro le insidie della storia? Regressioni abissali, irreversibile nel protettivo guscio d'ostrica di categorie mentali addirittura “selvagge”, preistoriche e perciò più che mai antistoriche? È forse eccessivo il carico che per tal via s'imporrebbe alle fragili spalle di codesti lillipuziani di Sicilia; e tuttavia è quasi superfluo ricordare che la via maestra del primitivismo, del recupero di codici ancestrali o “selvaggi” in funzione della risemantizzazione del reale, è quella trionfalmente battuta in quello scorcio di secolo, tra *fauves* e *dada*, tra espressionismo e cubismo, dalle grandi avanguardie artistiche. E che nella letteratura italiana di quegli anni era stato ancora una volta Tozzi a introdurre siffatte vertigini, a proporre con programmatica inattualità regressioni altrettanto spaesanti.

Quegli animali ferocemente ammazzati, o ciecamente inseguiti fino alla morte dello sprovveduto cacciatore, e che si scambiano il nome e gli attributi perché proprio sul nome più che sulla sostanza, e sulle attribuzioni simboliche ad esso connesse, si esercita quella caparbia volontà d'appropriazione e d'assimilazione, sono del resto animali-totem, oggetto di sì sproporzionati investimenti proprio per la loro ambivalente natura di tabù e di pasto rituale, ma soprattutto per associarne la specie a questo o quel clan e dunque per introdurre un ordine nel perturbante caos avvertito da codesti primitivi.

E non sarà un caso, allora, che i personaggi di Lanza rechino denominazioni solo etniche e appunto di clan (il piazzese, il licatese, il barrafranchese, il troinese, il caropipano e via catalogando), come per definirli in base al loro approccio tribale alla realtà e alla natura; o che i loro comportamenti automatici, meccanicamente reiterati, vengano di volta in volta motivati solo dal ricorrente intercalare «da quel piazzese che era» (o altro toponimo, ovviamente). E del resto proprio il piazzese, a chi l'interroga sulla sua identità tentando di riferirla a categorie un tantino più complesse («O voi - gli fece - siete cristiano?»), risponde con scoperta ma assai significativa ingenuità: «Gnornò: piazzese».

Ma la presenza animale, scompostamente insidiata da uomini che ne riproducono mimeticamente la “naturale” brutalità e comunque tendono ad assimilarla e assimilarvisi, è nei *Mimi* pure il veicolo d'un processo di «animalizzazione» del mondo umano affine a quello descritto da Debenedetti

proprio a proposito di *Bestie*: che è poi, a tutt'oggi, la più chiara formulazione, non a caso suffragata dal ricorso alle idee compositive e alle tecniche pittoriche di Franz Marc, dell'espressionismo di Tozzi. E quella felice definizione d'un *côté* di scelte espressive e di moventi esistenziali è utilmente dilatabile al mondo e alle oltranzes dei *Mimi siciliani*, al caustico impasto di coltissima prosa d'arte e di brusche impennate d'oscena ferocia che accende queste acqueforti siciliane, allo scarto e alla lacerazione ottenuti da Lanza mediante l'intrusione del comportamento bestiale o dell'inflessione dialettale, della deformità o della turpitudine, del "motto di spirito" grevemente pornografico o della bestemmia iperbolica dentro le maglie serrate e il giro avvolgente, squisitamente letterario del periodare rondesco.

È lo stesso furore espressionistico - nei *Mimi* addirittura più rabbioso, impudente, impartecipe - con cui Tozzi aveva violentato la compatta superficie della realtà esterna e della prosa tradizionale per liberarne mute epifanie e mostri enigmatici. E basterebbe istituire una parentela siffatta per liberare definitivamente Lanza dalla ipoteca rondista e per affiliarlo a un'area molto più mossa e variegata, soprattutto più "aperta", che dal frammento vociano sconfinava nell'estremismo strapaesano e nel realismo espressionistico degli anni '20 e '30: insomma, per affratellarlo a tanti di quei nomi che Falqui forzatamente assoldava nell'improbabile armata dei "capitolisti".

E proprio a Falqui, polemizzando con quell'accomodante florilegio, Eurialo De Michelis aveva correttamente opposto la netta distinzione fra le due poetiche, quella innovativa e polemica del frammento e quella restauratrice e ritotalizzante del capitolo, individuando nella prima la rottura della forma chiusa e nella seconda la sua ricomposizione «come nuova forma compiuta e perfetta in sé». Lanza, è appena il caso di dirlo, milita nella prima delle due opposte trincee, la più disertata e polverosa, rigurgitante di crudeltà strapaesane e deflagrante di schegge espressionistiche. Ma dicevamo della «animalizzazione»: torniamo allora, prima di congedarci dal bestiario dei *Mimi*, a quella chiave di lettura, suggerita dallo stesso autore e anzi impressa alle sue creature come un marchio impietoso.

A recarne il segno sono in primo luogo la designazione e la demarcazione dei sessi, affidate a caratterizzazioni zoomorfe come quel «petto di faraona» (o di colomba) proteso dalle donne, o come quell'ambivalente e alterna qualifica di «toro» o di «becco» appioppata a un'infoiata o ignava fenomenologia della virilità. O come il sesso-«riccio» irto d'aculei della «siciliana»: e un toponimo così insolitamente generico come quest'ultimo potrebbe pure insospettire sulla portata di certi atavici terrori maschili (e del casto Lanza in primo luogo, che non a caso titolava un suo testo teatrale *Cosa darei per sapere com'è fatta una donna*), ribaditi dalla sgomenta definizione di «malpasso» che l'aidonese tributa al sesso della vicina; per non dire, tornando al regno animale, di quegli occhi della villarosana che s'incollavano «addosso agli uomini (...) come una nassa di pesci».

Ma anche il sesso maschile è animalizzato, sotto specie di «cucca», o vegetalizzato, come nel divulgatissimo apologo su san Pietro e il piazzese:

Un giorno trovandosi san Pietro a passare di qua, vide il piazzese che arato il suo campo lo andava seminando:

- O che semini? - gli domandò.

E quello:

- Minchie, per chi non ne ha.

- E minchie sieno - disse san Pietro, facendoci sopra la benedizione.

E alla stagione infatti il campo produsse in abbondanza grandi minchie e rigogliose; e fu lo spasso delle vedove, delle vergini e delle maritate, cui una sola non bastava più.

E addirittura quel sesso può apparire volatilizzato, come nel caso dell'impertinente e corposo «frescolino» che insidia la mistrettese. Ma è pur sempre la donna il soggetto attivo e l'accorta regista di quest'incessante e abbruttito circuito erotico. Che tale riconoscimento sia il frutto d'una intelligenza aperta e prefigurante o viceversa d'una paura cupamente ancestrale, non è questione che possa dirimersi con tagli netti: anzi, tale dubbio è destinato probabilmente a cumularsi alle numerose perplessità suscitate nel lettore e nel critico dalle altrettante contraddizioni di Francesco Lanza.

Contraddizioni al limite della schizofrenia, e valga una per tutte: che il feroce universo contadino dei *Mimi* sia inciso dalla stessa penna donde provengono i bozzetti pedagogici dell'*Almanacco per il popolo siciliano*, e cioè quella produzione idillica, ottimistica, ottocentescamente paternalistica, mediante la quale quel mite e verecondo compilatore d'innocui lunari impercettibilmente virava dal socialismo populistico al ruralismo fascista.

E certamente Soffici, tenendo a battesimo i *Mimi siciliani* mediante l'imposizione di quel nome sottratto alla tradizione (quella inaugurata dal greco Eronda, resa sì autorevole dal tempo, ma ricca d'intatte potenzialità trasgressive), non seppe rendersi conto della loro irrimediabile e insolente alterità, né delle oltranzes e delle infrazioni che gli scarni apologhi di Lanza apertamente squadernavano, né della clamorosa e irridente smentita che ne derivava alla stucchevole genia degl'incontaminati giustizieri villerecci alla Lemmonio Boreo [vedi l'omonima opera di Soffici (1912), ndr] o (perché no?) all'untuoso perbenismo di vecchi e nuovi lunari.

Non è che mancassero esempi coevi, né successive repliche, di quella contraddizione: basti per tutti il «caso» Alvaro, divaricato fra le antitetiche frequentazioni dell'espressionistica Alexanderplatz e del mussoliniano Agro pontino. E per di più, di tale duplicità di scelte culturali e ideologiche e di registri espressivi, Lanza poteva rinvenire un autorevole esempio, anzi il più autorevole e legittimante, nel Verga che dalla «fantasticheria» mondano-rurale imprevedibilmente e traumaticamente approda al disincantato e tragicamente omologato «universo orrendo» rusticano.

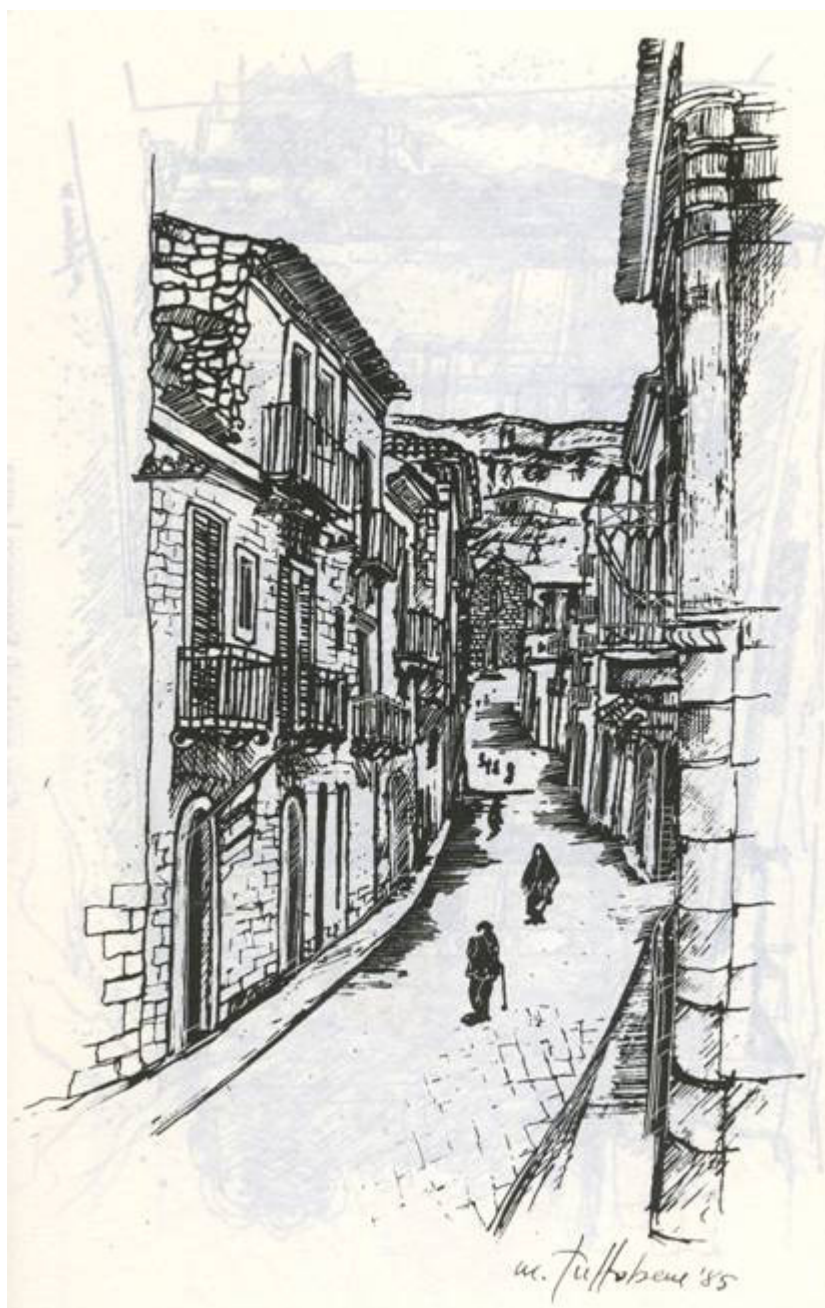
E dunque l'inquietante schizofrenia di Lanza si può anche intendere e ricomporre come la messa in opera di tattiche differenziate al servizio d'una medesima strategia: giacché si può combattere la storia e pretendere d'azzerarla anche battendo le vie decisamente divergenti, ma altrettanto funzionali allo scopo, dell'idillio e dell'anti-idillio, dell'edificazione e della polemica,

dell'impressionismo morbidamente evocativo e dell'espressionismo rigorosamente analitico.

Non solo: altre giustificazioni potremmo attingere pure in quelle *Operette morali* dond'eravamo partiti. E allora, all'onesto «venditore d'almanacchi» Francesco Lanza, il «passeggiere» potrebbe ancora una volta ironicamente motivare il contraddittorio e mendace ottimismo di quella produzione ad uso del popolo con le parole della notissima operetta leopardiana: «Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?».

Confortato da questa strizzata d'occhio, che gli certifica l'immediata intelligenza del suo duplice registro di smagato notomizzatore e di svagato imbonitore, o almeno gli fornisce un alibi da stendere pudicamente su più segrete e sofferte contraddizioni, il «venditore d'almanacchi» di Valguarnera potrà riprendere il suo richiamo sommesso e sornione: «Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?».

CONFESSIONI D'UN VENDITORE D'ALMANACCHI



(Paese, disegno di M. Tuttobene)

Un *Dialogo per il nuovo anno*, fra un «venditore» e un «passante», Francesco Lanza l'aveva scritto, del resto: nel 1930, facendo il verso all'amato Leopardi e fingendo di correggerne le tesi, di stemperarle in un ottimismo d'annata. Ed è uno scritto prezioso, il suo, pur nell'apparente mimetismo da esercitazione *à la manière* o da divertita palinodia, per intendere l'inflessione sommessamente, dissimulatamente autocritica che vena la prosa del pedagogo dell'*Almanacco*, e il radicale fatalismo che la lega ai *Mimi*. Il passante, infatti, vi parla il linguaggio

parenetico e rassicurante del Lanza autore di lunari per l'edificazione del popolo contadino, e parrebbe perfino che il dialoghetto converga con gli esiti ideologici di siffatta produzione, almeno finché il personaggio in questione non dichiara con altrettanto imperturbabile serenità che il fine delle magnifiche sorti e progressive è «il supremo stato di felicità nella morte».

Lo stesso *Almanacco per il popolo siciliano*, commissionato nel 1922 a Lanza da Giuseppe Lombardo Radice nell'ambito d'un disegno d'alfabetizzazione delle masse rurali d'impronta decisamente tradizionale e di spirito gentiliano, apriva la sua prosa nuda e rassegnata con accenti di solidale e sofferto fatalismo:

Non t'aspettare dal nuovo anno grandi cose. Sarà del tutto eguale agli altri anni passati: tu bagnerai del tuo sudore la terra e ne avrai pane. Le stelle e i pianeti seguono nel cielo sempre la medesima via. Non bisogna chiedere all'avvenire grazie impossibili.

Dove non è malafede da *rentier*, né solo immobilistica oleografia nella plurisecolare tradizione dei “lunari” (quella, appunto, irrisa dal Leopardi nei suoi fondamenti progressivi), ma piuttosto è dolente sintonia verghiana con un'idea di popolo-«ostrica» da salvare dalla bufera modernizzante che lo sradica dallo scoglio della tradizione; piuttosto è tardiva e paradossale riappropriazione della “protesta di Leopardi” ad opera di quella pur così diversa e acquietata tradizione.

Leopardismo moderato, “di destra”? Potrebbe anche essere una persuasiva definizione, a costo d'infarcirla di contenuti eterogenei quali un certo populismo irenico da socialismo pascoliano oppure un certo ruralismo anticapitalistico di prossima declinazione fascista, per non dire del campionario di scettiche «parità» che Lanza ereditava per linea diretta dalla tradizione demologica isolana. Se si poteva far convivere, addirittura, populismo e leopardismo, questa ed altre commistioni maturavano insomma all'insegna d'un riuso della “funzione-Leopardi” di segno per l'appunto moderato (e tuttavia ancora “altro” dall'esangue feticcio rondesco), fatalistico, o per meglio dire a tal punto disperante da bruciare l'acceso nichilismo del recanatese in un'ottenebrante e nirvanica *contemplatio mortis*. Che è - si dirà con ragione - peculiarmente isolana: ma che più e prima che da moventi culturali e gravose tradizioni di scrittura e di pensiero si genera e si brucia, nel caso di Lanza, sul terreno extraletterario e nelle irripetibili ragioni d'una traumatica biografia.

Una biografia, quella di Francesco Lanza, che andrebbe riletta alla luce di remoti archetipi: e in primo luogo, complice la morte immatura, sotto il segno di larvale irrequietezza del *puer aeternus*, del “fanciullo divino” del mito: candido e feroce, innamorato e risentito, incontaminato eppure rabbiosamente voglioso di sporcarsi le mani con la vita. Come gli adolescenti di Tozzi (*Con gli occhi chiusi*) e di Vittorini (*Il garofano rosso*), altrettanto inevitabilmente irrisolti e votati ad azzeranti vertigini; come gli adolescenti i cui spiriti romanticamente eversivi saranno da lì a poco convogliati nella scommessa caparbiamente perdente del

“fascismo di sinistra” e della partecipazione trasognata, autodistruttiva alle guerre di regime.

Una biografia, comunque, ancora da ricostruire in gran parte, nonostante il recente fiorire di *repêchages* e postumi florilegi e talora addirittura a causa della loro incontrollata e farraginoso generosità. E tuttavia un'avara ma icastica autobiografia è ricomposta dai carteggi: quello citato con Aurelio Navarra, l'altro con l'altro amico Corrado Sofia. Amicizie febbrili, totalizzanti, scontrosamente possessive, in un'atmosfera da *Grand Meaulnes*, alla Alain-Fournier: com'erano quelle, del resto, che matureranno all'ombra dell'inquietudine intellettuale di tante riviste «giovanili» già a partire dal primo scorcio degli anni Trenta.

Tale fervore, cullato da sogni d'ingenua palingenesi letteraria e/o civile, doveva respirarsi tra gli artigianali artefici del periodico “Lunario siciliano”, un foglio amabilmente *rétro* che pare concepito per le popolazioni isolate dei tempi di Verga e di Pitré e tuttavia, nell'equilibristica tensione fra i divaricatissimi modelli della “Ronda” e del “Selvaggio”, di quando in quando modula sinceri accenti di quella moralità provinciale ch'era stata (si pensi del resto a Jahier e al suo “Il nuovo contadino”) un esito fra i più notevoli della cultura vociana. Dal biennio ennese (1927-'28) al riparo romano all'ombra della fascistissima ipoteca della direzione Interlandi (aprile-novembre '29) e all'esigua e posticcia appendice messinese del '31, la rivista di Lanza si avvale di redattori e di assidui collaboratori quali Savarese, Navarra, Blandini, Interlandi, De Mattei, Biondolillo, Mezio, Bartolini, nonché delle saltuarie firme di Cecchi e Soffici, Ungaretti e Bacchelli, Falqui e D'Amico, Vittorini e Brancati, Cocchiara e Bottari, Di Giovanni e Vann'Antò, e di altri protagonisti e comprimari della scena letteraria insulare e continentale.

Un fervore, quello, che non solo poteva esprimersi fin nel forzato esilio romano, ma pure nella collaborazione degli stessi giovani intellettuali isolani (e oltre che a Lanza, si pensi a Brancati) alla stampa dell'integralismo fascista (“Tevere”, “Quadrivio”), diretta dall'ambiguo e pur a suo modo generoso corregionale Telesio Interlandi. Ma a fronte di tali compromissioni, valgono le definizioni che Lanza stesso ci offre di sé nei carteggi citati. E infatti si dice «selvatico», alla Malaparte e alla Maccari, scrivendo a Sofia, mentre in modo più pregnante si definisce «anarchico» in una lettera a Navarra: parla anzi d'un «anarchismo accontentato e scontento» ch'è l'epitaffio più idoneo a suggellare la sua breve e scomposta parabola, e tale da integrarsi persuasivamente con quello, qui proposto, di leopardismo moderato, populisticamente orientato a un'estroversa esplorazione del mondo limitrofo e tuttavia esistenzialmente radicato in un'inversa e ottenebrante regressione a più fonde pene e radici.

Di queste ulteriori contraddizioni fanno fede le lettere all'amico (e come Navarra, compagno d'avventure letterarie e giornalistiche) Corrado Sofia; e più atrocemente l'ultima, vergata la notte dell'ultimo dell'anno 1932 nell'albergo Sangiorgi di Catania, tra gli spasmi d'una febbre che da lì a pochi giorni l'avrebbe fatto morire nella natia Valguarnera:

In questo albergo da cocottes stanno preparando le imbandigioni per il classico cenone: per fortuna la febbre mi fa sentire tutto il disgusto di questi odori a base di suppli. Scrivimi a Valguarnera - e speriamo che anche questa passi.

Non passerà, appunto; e Lanza lo avvertiva oscuramente: «ricado nella trappola, è proprio il mio destino». Era a Catania di passaggio, giusto per spiccare il volo - e per sempre - dal «maledetto paese» che lo «strangola lentamente», dalla «gabbia infernale» della provincia emarginata («sequestrata», avrebbe detto Gentile).

Con Sofia, Lanza aveva da poco viaggiato nella Russia bolscevica: fonte, quel *retour de l'URSS*, di gidiane delusioni; e che un socialista umanitario arruolato nel ruralismo fascista potesse covare per sovrammercato anche illusioni sovietizzanti, è cosa che non sorprende più di tanto, a riflettere sulle incrociate e contraddittorie tensioni ideali della tormentatissima gioventù degli anni '20-'30.

Fonte, quel viaggio, anche di aneddoti bizzarri (un pranzo al Cremlino con lo sconosciuto Togliatti!) e di incidenze esistenziali sulle quali converrà ulteriormente indagare: progetti di Lanza, per esempio, quali novelle e perfino film d'ambientazione sovietica (e d'intonazione satirica: un progetto-*Ninotchka* nel cuore dell'isola e del gran carnevale dei *Mimi*?). Quanto alle novelle-*reportages*, le abbiamo scovate sulla «Gazzetta del popolo» del '31, fresche d'un sapore d'inedito per via d'uno pseudonimo (F. A. Bunjac) che a tutt'oggi le occultava (e che pare registrasse la collaborazione con Lanza dello stesso Sofia e della giovane e sfortunata dissidente russa Annie Pohl: ma quanto felicemente lanziane, quelle pagine, e per esempio una *tranche* sottilmente straniante sui cani moscoviti!). E quanto alle sceneggiature, lo scrittore accenna ad una, finita ed accantonata, d'ambiente coloniale: della quale, come di quella «bolscevica», non è dato sapere o immaginare alcunché, tranne il suo significativo anticipo sui più noti modelli di quel filone, filmati assai più in là da Alessandrini e da Genina.

Sui progetti cinematografici del privilegiato sodale Nino Savarese ha indagato Liborio Termine; e certamente nuovi sondaggi di tal genere su Lanza potrebbero infine ridurre la forbice critica che s'apre tra l'esaltazione di campanile del populistico compilatore di lunari e la più accorta rivisitazione dell'impervio espressionismo dei *Mimi*.

S'è detto a sufficienza, d'altronde, in queste pagine, di quella contraddizione che attraversa l'opera di Lanza come una ferita; ma conviene aggiungere che la stessa ferita apertamente sanguina, denunciando una genesi per l'appunto biografica, in queste lettere: laddove lo scrittore scaglia cruente invettive su quel suo «maledetto paese, dove non si parla che di debiti, di scadenze, di miseria», eppure può scrivere: «Mai come ora io mi sono sentito attaccato a questo paese in un modo così profondo e doloroso».

La chiave è forse in una lettera dell'agosto '32:

Non ti lasciare sedurre dalla campagna, uomo moderno! È come il prossimo, bisogna amarla da lontano. La canteremo sulle bianche carte, nei libri e nei film, ma, vicina, essa mi chiude la bocca e il cuore.

Grembo ospitale e «trappola» mortale, dolente grumo (come non pensare a Brancati?) di comatose inerzie e d'illuminazioni brucianti della mente e del cuore, quella provincia metafisica può essere cantata dal «selvatico» Lanza ora mediante l'ingenua pedagogia georgica dell'*Almanacco* ora tramite il letterario e rarefatto vagheggiamento impressionistico di certe splendide novelle (*Paese al sole, L'ora del circolo*) ora, infine, come espressionistico groviglio di ottusità e ferocia, come sconvolto bestiario strapaesano, come delirante campionario di totem e tabù di Sicilia: come nella novella *Re Porco*, come nei *Mimi siciliani*.

Come potrebbe essere e com'è: queste, le isole dell'isolano e isolato Lanza. Ma la sua Sicilia, fra le tante coniate nell'arroventata fucina della letteratura isolana, ha un posto preciso nella multiforme geografia di quella letteratura: che è quello, a suo modo privilegiato ma insieme aspramente desolato, del *centro*. Chè tutta quella grande produzione letteraria è segretamente governata da una tenace tensione centripeta che le fa voltare le spalle all'esterno e al mare (all'avventura, alle tante «fughe» peraltro rientrate, ai venti rapaci della modernizzazione) per abbarbicarsi al protettivo e paralizzante guscio d'ostrica d'una diffidente preveggenza: e il centro disabitato e sconosciuto cui ostinatamente guarda a forza di simboli e metafore ctonie, notturne, materne, è proprio il cuore riarso e immedicabile dell'isola evocato dai Lanza e dai Savarese, da un Di Giovanni (accomunato a Lanza da simpatie felibriste), da certe pagine di Rosso e Pirandello, e più tardi dal maestro di scetticismo Leonardo Sciascia.

Nei cardini di questa ferrea e costrittiva antropologia letteraria s'avvita con qualche stridore, e tuttavia agevolmente, perfino il singolare “razzismo” del siciliano Interlandi, che sul “Lunario” di Lanza poteva proporre un'equazione fra silitudine e fascismo in chiave di dolente diffidenza e di archetipi tutt'altro che solari, eugenetici, ottimistici, quali erano quelli della mitologia di regime. Il suo è anzi l'elogio degl'isolani «lenti e taciturni», che «in quel tremendo silenzio meditano pesanti giudizi», è il tentativo di radicare il generico e generoso sovversivismo strapaesano nelle remote e scontrose coordinate di quel “centro” e addirittura nelle profondità ctonie del suo sulfureo “sottosuolo”:

«E il fascismo ha qui nell'isola, il suo luogo geografico, ma non nei bar o nelle piazze, ma nel sottosuolo isolano, quanto non ne piove dai proconsoli chiacchieroni che arrivano dal continente».

E non è, questo razzismo *à l'envers*, un prodotto dell'orgogliosa e rancorosa ideologia del silenzio coniata da Giovanni Verga ben prima del suo effettivo, e tutt'altro che immotivato, silenzio di scrittore? Non è iscritto, insomma, in un codice e in una tradizione che lo legittimano? Per intenderlo, basta rileggere (e sempre sul “Lunario”) il giovane Brancati di *Intelligenza siciliana*, assertore d'una smagata saggezza isolana, «oppiata» e sdoppiata, in cui precipiterebbero, condensandosi come nei *Malavoglia* in «una zona di calma profonda», «le virtù e i vizi della barbarie e della civiltà *dernier cri*».

Verghismo “di destra”, orgogliosamente polemico, “primitivo” perché antistorico (e antiletterario) o meglio post-storico, così come, s'è detto, leopardismo “di destra”. In termini non diversi si consuma la riappropriazione fascista di Verga: dal Verga di regime di Bottai a quello da “movimento” di Dino Garrone e dei giovani dell’“Universale” o del “Bargello” (e fra costoro, Berto Ricci rivendicava anche le «lezioni di grandezza virile che può darci Leopardi», da opporre polemicamente all’«ottimismo dei declamatori»).

Ma infine quel “centro” dell’isola e quel sordo nucleo di disincantato silenzio, quella trincea di resistenza all’omologazione e insomma quell’odiosamato crocevia dell’anima siciliana, sono anche il luogo canonico d’un trauma che esplose, in quel cruciale primo Novecento, nel ben più vasto teatro europeo: che è il dramma individuale e collettivo, teoretico e politico, etico ed etnico, della “perdita del centro”, del crollo dei fondamenti e delle certezze del “mondo di ieri” fra le rovine d’una irrecuperabile unità, della diaspora e della “fuga senza fine” da quella muta e violata dimora ma anche - e più - degli smagati *nóstoi* nel suo alveo vuoto e fagocitante.

I CAMPANILI DI VALGUARNERA



(Campanile a Valguarnera, foto di S. Giarrizzo)

Prove marginali e “minori”, quelle di Lanza, se commisurate a siffatti scenari? Forse; ma fra i “minori” vi sono dei grandi che attingono livelli di realtà e d'espressione negati ai “maggiori”. Esclusi dalle provvidenziali risorse della totalità epica o romanzesca e dalla trionfale esibizione di ardue sperimentazioni o di sofferte verità, essi raggiungono magari scali remoti e plaghe inesplorate del grande “mare dell'oggettività”, oppure vi s'inabissano verticalmente per catturare effimeri e umbratili trasalimenti della coscienza: luoghi periferici e perciò scartati, nell'un caso e nell'altro, dalle grandi e collaudate rotte conoscitive battute dai maestri consacrati.

È forse il caso, allora, di riformulare la categoria stessa di minore, affinché essa non rimandi più a improponibili (e storicamente deperibili) gerarchie di valori, bensì a porzioni esigue ma altrimenti inattuabili di realtà, o a divaganti ma irripetibili mosse dello stile. Quest'area di produzione, non irradiata dalle

luminose altezze dei sistemi di pensiero e delle grandi costruzioni poetiche o narrative, ma viceversa appartata nell'operosa penombra di preziose e impercettibili prove d'autore, va dunque restituita, a dispetto d'un inveterato "numero chiuso" per l'accesso alle storie, alla sua autonoma legittimità. E allora anch'essa, non diversamente da quella privilegiata dei «maggiori», potrà a pieno diritto rivendicare i propri grandi autori e i propri capolavori.

Un grande "minore", nella rigogliosa vegetazione della letteratura siciliana del Novecento, è per l'appunto Francesco Lanza. Finché la storiografia letteraria, incalzata dalla nevrotica coazione a definire e contrapporre che le deriva dal suo arrogante statuto, non si piegherà a riconoscere l'umile funzione congetturale, tipizzante, d'ogni sorta di categoria provvisoriamente impiegata, a non ritenere ontologiche le definizioni di scuole e movimenti e aree di gusto e di stile (e di pensiero), accadrà che personalità sfuggenti come quella di Lanza restino neglette, abbandonate all'insufficiente rappresentatività del loro progetto "debole", crocifisse alla loro contraddittorietà o insofferenza.

Accettarle (e addirittura incardinarvi nuove e più complesse "storie"), varrebbe viceversa a intendere non solo la precarietà di quelle categorie, solitamente isolate e contrapposte (nel caso di Lanza - e di tanti suoi coetanei -: rondismo e strapaese, impressionismo ed espressionismo, tradizione e sperimentazione, in un certo senso perfino fascismo e antifascismo), ma addirittura la loro coesistenza, fungibilità, intercambiabilità. Come si definirebbe, altrimenti, il caso Tozzi? A partire dall'arretratezza caparbiamente polemica delle scelte culturali e ideologiche o dalla dirompente modernità degli esiti? Dalla duplice auto-esclusione entro i risentiti confini della provincia e della tradizione o dall'uso eversivo di quei luoghi canonici?

E quanto alla generazione di Lanza, tributaria di quelle stridenti e feconde ambiguità, è ancora sotto le ambivalenti insegne d'una condizione che potremmo definire di "avanguardia regressiva" che si dispongono quei percorsi erratici, quei ritorni al passato (a Verga, in primo luogo) che viceversa prefigurano il futuro, quelle inattuali scommesse (dal calligrafismo al ruralismo, e via rubricando) che variamente mescolate e snaturate sprigionano inedite soluzioni e attualissime sfide. Basti pensare a un'opera come i *Mimi*, che è distrattamente passata attraverso il vaglio delle storie (ingiustamente addossandosi - fra l'altro - l'intero carico della fragile fortuna critica di Lanza) nel mucchio della prosa d'arte o dell'epigonismo verista, ed era ben altro, di là da quell'equivoca apparenza.

A quegli scarni *Mimi* s'è dedicata, appunto, con speciale riguardo l'altrettanto scarna frequentazione critica dell'opera di Lanza: e certo si trattava, come s'è detto, di folgoranti *exempla*, di lapidarie moralità rurali, di apologhi nitidamente miniati o di più distese intercenali da ricondurre, comunque, a una continuità volutamente inattuale con filoni novellistici o idillici ormai largamente desueti. E tuttavia la novellistica tardo-medievale e la tradizione eroicomico-bernesca, l'idillio teocriteo e quello arcadico del Meli amato e studiato da Lanza (ma non sarà piuttosto l'oscuro e feroce Tempio a irrompere nei *Mimi* con risentita e

devastante invadenza?), sono condizioni necessarie ma non sufficienti, a catalogare le fonti dello scrittore di Valguarnera.

Ché anzi quella scabra e lineare sobrietà da fioretto medioevale o da giottesca bibbia dei poveri, che certo s'impone a prima vista, è tutto fuorché una sorta di miracolosa *naïveté* oppure, anche a intenderne la squisita letterarietà, una scelta nostalgicamente “inattuale”. E al contrario postula matrici non soltanto colte ma pure coeve e attualissime: si pensi a quel terreno di coltura in cui potevano concreocere e variamente innestarsi (e tanto più nell'onnivoro orizzonte d'attesa d'una remota provincia) suggestioni del frammentismo vociano, del capitolo rondesco e delle umorose (e rumorose) oltranzes strapaesane.

E non è nemmeno il caso d'invocare, a tutela di siffatte commistioni, l'esempio autorevole del conterraneo Vittorini, spregiudicato allievo degli aristocratici rondisti ma anche del plebeo ed eversivo Malaparte, nonché spericolato animatore di cordate rivali come quelle dei solariani e dei fascisti “di sinistra” del “Bargello”; oppure, più avanti nel tempo, l'esemplare coesistenza di iniziatica letterarietà e di corrosive tensioni civili, insomma di scrittura e verità, sulla linea Brancati-Sciascia. Infatti Francesco Lanza si giustifica da sé, potendo esibire credenziali di collaudato scrittore popolare (e si pensi all'*Almanacco* e al “Lunario”), assieme a impeccabili attestati di frequentazione della “Ronda”.

Proprio su questa marginale milizia rondesca la critica s'è vieppiù accanita per esaltarla o negarla; e l'appiattimento di Lanza su quell'esperienza è certamente a monte della sua singolare sventura critica: «questa confusione», per dirla con Sciascia, lo salvava infatti «dall'accusa di regionalismo», ma non «da quell'indistinto limbo in cui oggi giacciono i rondisti, i postrondisti, i frammentisti, i capitolisti». E d'altronde Lanza utilizzò certamente quella lezione di stile, come certe prose più dei *Mimi* certificano, ma come laica iniziazione ad astuzie tecniche altrove motivate ed orientate.

Altrove, dunque: ma dove? In quel composito arsenale di spinte innovative e istanze regressive che fu il “ritorno a Verga” degli anni '20 e '30, con quell'esplosione di antitetici revisionismi che dell'orgogliosa testimonianza dello scrittore catanese si servirono per modellarvi stucchevoli arcadie populiste o sovversivi “astratti furori” giovanili, strenui epigonismi tardo-veristi o inaudite oltranzes espressionistiche. È in questo lussureggiante terreno, dove germogliano gl'innesti più inattendibili, che l'universo orrendo e irredimibile delle *Rusticane* può definitivamente rinunciare a porti franchi e a residui idillici e, così, può consegnarsi alla sordida e bestiale antropologia e alle violenze espressive e conoscitive di Federigo Tozzi. È ancora su questo terreno che il genere arcadico-consolatorio del bozzetto agreste e la tecnica impressionistica del frammento vengono radicalmente manipolati dal Tozzi di *Bestie*, che li trasforma in affilatissime schegge d'un cosmo darwiniano frantumato, in crude epifanie dirompenti di là dalla provvisoria e fragile scorza dell'apparenza oggettiva.

E in verità, se il Lanza dei *Mimi* rimanda inevitabilmente a Tozzi per la stolidità brutalità di quel mondo rurale patologico e teratologico e per l'arcaica esemplarità alla rovescia dei suoi apologhi primitivamente impastati di purezza e ferocia, il Lanza delle prose più articolate e apparentemente rasserenate impone a maggior ragione il riferimento a *Bestie* in forza di più cogenti e ineludibili ragioni di tecnica. Alludiamo per l'appunto a quel processo di «epifanizzazione» della natura che Debenedetti ha definito nelle sue memorabili pagine proustiane e joyciane, e cioè a quella segreta e dinamica «intenzionalità» degli oggetti che li forzerebbe ad «esplodere verso» l'esterno e l'osservatore e a schiudere la loro intima e recondita sostanza oltre lo sfaldato involucro della loro materiale consistenza.

Di questa vertiginosa tecnica d'interna disgregazione della solida compagine della scrittura (e del mondo) del naturalismo, Debenedetti rinveniva nel Tozzi di *Bestie* convincenti e cruciali esempi, accostati - come s'è detto - alle *Idee costruttive*, alle tecniche destrutturanti e alla decomposta zoologia del pittore espressionista Franz Marc. Ma a prescindere dall'evidente suggestione di siffatte analogie, che paiono consacrare il mondo sconvolto e le forme ellittiche dei *Mimi* al riparo di più autorevoli e acclamate sperimentazioni, è alle prose che bisogna piuttosto rivolgersi per rintracciare procedimenti altrettanto eversivi.

Si legga l'*incipit* di *Paese al sole*:

L'ora del sole a picco coglie alla sprovvista il paese, lo fulmina a bruciapelo, lo fa restare a strapiombo come sospeso a un filo dall'alto deserto del cielo incandescente. Le strade si spalancano all'infinito, squadrate simmetricamente dalla luce abbagliante che a diretto vi imperversa, le case si rarefanno addossandosi l'una all'altra come per ripararsi, ma invano, a vicenda. I conici dei campanili si sfaldano in confuse vibrazioni, livellandosi ai tetti distesi in una sola linea all'orizzonte; il panorama s'appiattisce sotto l'uniforme superficie della canicola.

L'abbacinata topografia della campagna ennese come i campanili proustiani di Martinville: una deflagrante tensione centrifuga s'insinua ad un tempo nell'opaca compattezza del paesaggio verista e nell'elegante ordito della pagina di sapore rondesco, slabbrandone i contorni e scucendone le trame con furente modernità. Dice bene Zago, quando legge nel leggendario «sorriso di Lanza», che aveva colpito Vittorini e su cui ha insistito in sede critica Petrucciani, «un'acuminata e disincantata percezione dello spaccarsi e scoscendersi delle cose, che è il destino doloroso dei “tempi moderni”». E Tedesco, quando scrive, trattando di queste prose ma segnalando già nei *Mimi* le premesse di questa rivoluzione nella topica isolana: «La linea demotica siciliana (...) abbandona la rappresentazione sociologica obiettiva e privilegia lo scandaglio verticale, il taglio soggettivo».

Ebbene: questo processo si consuma, fino a bruciarsi in esiti di assoluta rarefazione, nella transizione alle prose, e cioè nell'itinerario lungo il quale (per citare ancora Tedesco), «abbandonato il mondo contadino, Lanza trascorre dalla crudezza infernale di quello al tedio purgatoriale del mondo borghese di paese».

Si legga anche *Febbre*, quel virtuosistico esercizio di stile che della sensibilità distorta da un'innocua alterazione patologica fa veicolo d'inedite percezioni:

Allora, con una lenta decomposizione, le casse accatastate intorno, le vesti pendenti dagli attaccapanni, le melecotogne, i materassi e la coltre con le curiose efflorescenze e i geroglifici bianchi di cotone tessuto, s'arrotolavano e montavano verso di me, cercando di coprirmi, con la metodica e immane ascensione delle nubi agglorate ai piedi di Gesù nel cielo. Alla interna incandescenza della mia febbre, tutte le cose perdevano il loro contorno massiccio, si sfacevano negli elementi originari, in una incorporea e fatua deliquescenza, fuori dalla comune irrealtà delle forme. Anche le pareti, la luce, le impressioni del giorno e della notte, i ricordi stanchi e abbattuti come uccelli su una neve di bambagia, diventavano quell'amalgama evanescente e nebuloso che minacciava continuamente di sommergermi e sul quale galleggiavo sospeso appena a un filo, con un senso di soffocazione e di soprassalto, e con un viscido crampo allo stomaco. Ancora un poco e sarei sprofondato in un gorgo nero e impenetrabile, mi sarei librato al di là di quelle nubi che montavano continuamente, senza pertanto progredire mai. Dal soffitto che s'apriva accartocciandosi e arrotolandosi come tutto ciò che mi circondava, la luna enorme e rossastra, posata sopra un albero come un cembalo, mi leccava con ironica dolcezza la faccia che s'imperlava alla misteriosa umidità della notte.

La «lenta decomposizione» degli oggetti più familiari in perturbanti impasti cromatici e morfologici provoca a sua volta stranianti intermittenze del cuore:

Anche ora, quando nel buio arido della notte la febbre m'investe come il fiato d'una fornace spossando le segrete sorgenti dei sensi, quella stessa decomposizione mi riporta con una impercettibile caduta al fondo della mia infanzia. Fuso come in un crogiuolo, nella massa cinerea e impalpabile delle cose che si sfaldano e s'arrotolano ai miei piedi montando su di me senza coprirmi, il mondo è quello vago e fluido d'allora, nello stanzino ingombro di casse, di scialli, di melecotogne e di quadri sacri.

Quella frantumazione divisionistica del mondo esterno e della sua «realtà vacillante» qui si fa tramite d'uno smemorante percorso centripeto e d'una gratificante regressione edipica, convergenti verso un'interiorità nutriente e calorosa, capace di schiudersi in torpide e nebulose epifanie ma anche di scivolare in quella condizione estrema e difficilmente reversibile in cui «basta appena uno strappo» per piombare soffocemente e irrimediabilmente nel vuoto. E la presenza tutelare del fantasma materno («avvolgeva lentamente il mio corpo, mi bruciava il sangue col lento incendio del suo fiato, si fermava sulle mie pupille come un'enorme farfalla bianca»), se ancora una volta fa pensare a Proust e a certi leggendari dormiveglia protratti ad arte nelle estenuanti serate di Combray, o alle volatili fantasticherie di Bruno Schulz che con proustiana morbidezza riscriveva gli incubi di Kafka, assai più direttamente rimanda a un irrisolto nodo esistenziale, a un'ombra che di volta in volta allungherà, sugli ultimi anni di vita del giovane scrittore, protettivi chiaroscuri e luttuose tenebre fermentanti di rimorso.

Altri esempi si potrebbero produrre, di tali vertigini espressive, ma la Sicilia panica e dionisiaca delle prose di Lanza merita d'essere percorsa anche sulla traccia d'altre piste, e perfino di orme impresse da presenze numinose e di ombre

proiettate da remoti archetipi. È il caso della mitica atmosfera da incubo meridiano che avvolge e sconvolge quegli assolati e desolati paesaggi, e soprattutto pervade il singolare *divertissement* arcadico dal titolo *Proserpina nella masseria*, dove la Sicilia bruegeliana dei *Mimi* fa da sfondo al ratto d'una ritrosa *keore* rusticana e presta alla ciclica vicenda della natura, figurata in quel mito, colori e suoni da fiera fiamminga e da carnevalesco “mondo alla rovescia”.

E ancora, come creatura intermedia fra l'ottuso villano dei *Mimi* e l'involontario “briccone divino” del mito, andrebbe doverosamente citato il protagonista contadino della novella *Re Porco*: dalla magica esumazione d'una enigmatica effigie zoomorfa all'accecante cedimento alle grazie tentacolari d'una Erinni paesana, è tutto un incalzarsi di grossolane astuzie e picaresche grullerie fino a quel finale («ma io vi dico che era Re Porco che se la tirò per i capelli») che ribadisce ironicamente quella chiave mitica come patetico alibi per una balorda storia d'ordinaria follia.

Come in un'improbabile oasi da mille e una notte (e Lanza scrisse pure deliziosi *Mimi arabi*), la narrazione è anche un rito che esorcizza la morte popolando di parole il deserto: e lo scrittore siciliano si dedicò, infatti, con disperata diligenza a riempire di elaboratissime intelaiature verbali il vuoto della giornata agreste e di quella paesana. Di quest'ultima ci consegna, nelle sue prose, divertenti ma tutt'altro che divertiti *reportages* in cui pare animare uno spettrale museo d'ombre imponendogli la fittizia vita d'una scrittura agile e freschissima. In questo senso *L'ora del circolo* è la più notevole di tali *tranches de vie*, e la progressiva animazione delle polverose sale della memoria mediante le rituali sfilate di *habitués*, rigidamente scandite dalle vistose stimmate delle classi, del censo e delle generazioni, così come certi mirabili ritratti di fatui «adoni feudali», che «squartano sull'altare del ricordo e del desiderio le veneri inveterate e immaginarie dei loro peripli», anticipano e prefigurano la metaforica Catania brancatiana, castello d'Atlante e crocevia di mute e vane ricerche di fantomatici Graal, incarnati nella larvale inconsistenza d'una inattendibile utopia o d'una impraticabile fantasticheria erotica.

Per verificare il sottile erotismo pre-brancatiano di Lanza si vedano, infine, certi morbidi ritratti di «fanciulle che maturano lentamente in casa come i fichi secchi e l'uva passa al sole», certe estenuate evocazioni di «volti consumati dall'insonnia» e «pieni di una dispersa dolcezza» e di occhi che «tra le lunghe ciglia hanno umili e promettenti fulgori da focolare domestico»; e non si potrà fare a meno di avvertire, in quegli interni fermentanti d'ombra e di sogni, quell'inconfondibile «odore di velo, di pelle bruscamente riscaldata dal sangue, di forcine di tartaruga e d'indumenti conservati a lungo insieme a vecchi fiori» che da lì a poco emanerà Barbara Puglisi nel *Bell'Antonio* di Brancati.

Oltre il velo di umano pudore e di consumata letterarietà steso da queste prose disseminate su riviste e quotidiani (e raccolte postume in volume assai più tardi), è semmai il teatro di Lanza a convogliare, e piuttosto agli inizi dell'itinerario creativo dello scrittore, accenti di più franco erotismo: è così nella farsa *Il vendicatore*, che a Musco parve addirittura troppo sboccata e che invece gioca

prevalentemente su contrappunti linguistici e ammiccamenti metaletterari; è così nell'acceso *Corpus Domini* che fu rappresentato nel '27 al Teatro degli Indipendenti da Bragaglia, e che nella ricerca programmatica dell'eccesso mediante la sovrapposizione al rito d'un profanissimo amplesso, finisce tutt'al più col proporsi come un'esangue variante del *Rosario* di De Roberto o peggio di *Malia* di Capuana (ma si veda pure la *Sagra* di Pirandello o, due anni dopo la *pièce* di Lanza, la sconosciuta *Messa della Misericordia* di Pietro Mignosi).

Ed è così, infine, nella «favola ariostesca» *Fiordispina*, del '22: una fantasticheria velatamente omosessuale, sottilmente morbosa, intrisa di pirandellismo («Quale pazzia può superare questa, che tu sei donna come me, che il tuo sesso è una fedele copia del mio, mentre il mio desiderio per te dovrebbe trovarti *diverso?*»). Ma è un pirandellismo decantato in arcadia, sublimato e stilizzato: così come l'ossessione della verginità che pulsa dentro il falsetto fittiziamente pacificato dell'aulico fraseggio (e che Lanza doveva avvertire come una spina ben altrimenti lacerante).

Ma di queste ed altre pene, e di queste ed altre pagine, s'è detto abbastanza, troppo - anzi - per non temere di offendere il sorridente e doloroso riserbo di Francesco Lanza. Resta fuori la questione-romanzo: ma quel mutilo *Vita e miracoli di Giustino Lambusta*, che non si saprebbe se affidare a un filologo o a un *déetective*, con quei due capitoli superstiti e scompagnati, sottratti al laboratorio di Lanza, con la sua struttura impietosamente squadernata, divaricata, è per l'appunto poco più che un residuo d'officina. Ma è anche, a leggerlo con uno sforzo d'immaginazione, il solco d'un possibile crocevia: tra la scrittura del primo capitolo, felicemente attestata sulla trincea d'un postverismo vivace e curioso, polemico e analitico, dove l'indiretto libero di Verga e De Roberto può illuminarsi dell'«umorismo» di Mattia Pascal, e quella del terzo, che viceversa con esibito disagio e sofferta precarietà s'avvia lungo il tracciato volutamente anonimo e sgradevole, «inetto» e scritto «male» che va da *Uno, nessuno e centomila* ai romanzi di Angelo Fiore, che è poi quello del più pieno e disincantato Novecento.

All'incrocio di molte strade e non tutte secondarie, l'opera di Lanza può fare a meno, tuttavia, di siffatti esercizi d'immaginazione critica per contribuire, in forza d'inquietanti epifanie o di suadenti intermittenze del cuore, a illuminare gli accidentati percorsi e la sconvolta segnaletica della nostra memoria collettiva.

(Antonio Di Grado, "Il mondo offeso di Francesco Lanza" in *Finis Siciliae. Scritture nell'isola tra resistenza e resa*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2005, pp. 71-100)

NOTA BIBLIOGRAFICA

- E. FALQUI, *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte del Novecento*, seconda edizione con postille, Milano, Mursia, 1964.
- L. SCIASCIA, F. L., in *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970.
- N. TEDESCO, *Testimonianze siciliane*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1970.
- F. LANZA, *Mimi siciliani*, introduzione di I. CALVINO, Palermo, Sellerio, 1971.
- M. LAMARTINA, *Realtà e mito nell'opera di F. L.*, Palermo, Vittorietti, 1971.
- A. NAVARRIA, *Il viaggio in Russia di F. L.*, in «L'Osservatore politico letterario», settembre 1972.
- F. LANZA, *Il vendicatore*, introduzione di S. ROSSI, Catania, Soc. St. Patria Sic. Orient., 1974.
- S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Un esempio di regionalismo culturale in età fascista: «Il lunario siciliano»*, in *Aspetti della cultura in Sicilia*, Catania, Muglia, 1974.
- F. LANZA, *Vita e miracoli di Giustino Lambusta ed altri racconti inediti*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale, 1975.
- F. LANZA, *Teatro edito e inedito*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale, 1975.
- C. MUSUMARRA, *Verga e la sua eredità novecentesca*, Brescia, La Scuola, 1981.
- M. DI VENUTA, *La provincia sorniona. L'opera narrativa di F.L.*, Palermo, Epos, 1988.
- M. PETRUCCIANI, *Il sorriso inquietante di F.L.*, in «Galleria», 1984, n.1-2.
- S. ROSSI, F.L., in AA. VV., *Gli eredi di Verga*, Randazzo 1984, e in AA. VV., *Novecento siciliano*, Catania, Tifeo, 1986.
- F. LANZA, *Re Porco e altre prose*, introduzione di N. TEDESCO, Palermo, Epos, 1985.
- F. LANZA, *Storie e terre di Sicilia* (I ediz. 1958), introduzione (*Appunti per una lettura di F.L.*) e cura di N. BASILE, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1985 (e in appendice cfr. la nota bibliografica di S. Zappulla Muscarà: da integrare alla presente, che abbiamo voluto recente ed essenziale).
- G. COTTONE, F.L. narratore, in *Epifanie*, Palermo, Palumbo, 1985.
- R. VERDIRAME, *Lingua letteraria e lingua regionale nel romanzo postumo di F.L.*, in «Critica letteraria», 1986, n. 51.
- L. TERMINE, *Un eretico innocente. La sceneggiatura censurata di Nino Savarese*, Palermo, Sellerio, 1987.
- A. DI GRADO, *Epifanie in provincia, in Scritture della crisi. Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Maimone, 1988.
- G. NICASTRO, *Il vendicatore di F. L.*, in *Scene di vita e vita di scene in Sicilia*, Messina, Sicania, 1988.
- N. TEDESCO, *Il linguaggio di Giufà oltre le convenzioni*, in *L'occhio e la memoria*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988.

F. LANZA, *Sicilia come trappola. Lettere a Corrado Sofia*, introduzione di C. SOFIA, Siracusa, Edizioni dell'Ariete, 1989.

AA. VV., *F. L.*, Palermo, Ila Palma, 1989 (contiene gli scritti critici di G. COTTONE, *Profilo di F. L.*; S. DI MARCO, *Vita e opere di F. L. narratore siciliano*; A. DI GRADO, *Totem e tabù di Sicilia: appunti sui mimi di L.*; M. LAMARTINA, *La vocazione scenica nel mimo di F. L.*; V. SANTANGELO, *Mimi di F. L.*; N. ZAGO, *L'itinerario narrativo di L.*).

S. ADDAMO, *Ambiguità e vitalità di F. L.*, in *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989.

S. C. SGROI, *Lessico erotico italiano da L. a Brancati*, in AA. VV., *Eros pathos e scrittura nella letteratura italiana in Sicilia*, atti del convegno (Acireale-Catania 26-28 aprile 1990) in corso di stampa a cura di G. Savoca.

(da A. Di Grado, *“Il mondo offeso di Francesco Lanza. Dalla casa del nespolo al giardino dei ciliegi”*, Bonanno, Acireale, 1990)