

PROFILO DI FRANCESCO LANZA

di Salvatore Rossi

1. LA VITA

Francesco Lanza non fu molto fortunato neanche da vivo, stando alle testimonianze di chi lo conobbe ed ebbe modo di apprezzarne non solo le qualità letterarie (che erano ragguardevoli) ma anche le non trascurabili doti umane. Nato nel 1897 in un piccolo centro della Sicilia, Valguarnera Caropepe, seguì la sorte di quasi tutti i siciliani che emigrano, portandosi appresso in ugual misura la rabbia e l'orgoglio di essere isolano, l'ansia di fuggire e il desiderio di ritornare. Come Verga, come Pirandello, come Quasimodo, come Brancati e Aniante, Lanza è uno che scappa per il desiderio di creare, conoscere, sapere, farsi valere, ma, da lontano, riscopre la sua terra, e proprio in essa, umile ed arcaica, rozza e plebea, rinviene l'unica chiave di trasfigurazione del reale.

Per Lanza, il « continente» (in un'accezione non geografica, s'intende) cominciò a Catania dove si recò a frequentare il Liceo Classico "Spedalieri" e dove poi tornò per laurearsi in Giurisprudenza. La città etnea era allora (fra il primo e il secondo decennio del secolo ventesimo) in un momento di particolare felicità culturale. Duelli, amori e letteratura vi fiorivano e non di rado in singolari connubi. Vi operavano De Felice e Rapisardi, Capuana e De Roberto, per non parlare di Verga che già da tempo viveva appartato, sdegnosamente isolato dalle contese politiche e letterarie. Di questa Catania, criticabile ma viva, e di questi uomini, non rimane traccia nell'opera di Lanza, forse ancora troppo giovane, in quell'epoca, per avere la possibilità di frequentare ambienti politici e letterari. Verga, però, dovette qualche volta incontrarlo. Che il suo accostamento ai temi popolari derivi dalla lettura del grande romanziere è generale (e, forse per ciò, anche generica) notazione critica, di cui sarà necessario soppesare la validità; ma l'ammirazione per Verga è provata, se non altro, dalla solenne ed epicheggiante pagina dedicatagli nell'*Almanacco per il popolo siciliano*: "Sappiate, o contadini, che una volta visse in questa benedetta terra un uomo chiamato Giovanni Verga. Fino a poco tempo fa, chi andava a Catania poteva vederlo seduto dinanzi al casino dei nobili, una gamba a cavallo dell'altra, gli occhi lucenti come un innamorato, i capelli tutti bianchi: aveva ottant'anni".

Finiti gli studi liceali (1915), Lanza guarda naturalmente a Roma e il pretesto che gli si offre per stabilirvisi è l'università. In realtà, più che frequentare la facoltà di Legge, cerca di far conoscenza coi letterati che risiedono numerosi nella capitale. Sono esperienze importanti, incontri decisivi; ma, a quel che sappiamo, neppure questo transfuga di Sicilia, al pari di tutti gli altri, riesce a piantar solide radici fuori della sua terra. I ritorni a Valguarnera, ai suoi poderi di San Francesco e di Cafeci, sono assai frequenti, anche prima di diventare definitivi. La vita gli offre qualche alibi per rimanere lontano dal paese: gli studi, il servizio militare, i viaggi in paesi lontani in quei tempi persino esotici: Ungheria, Romania, Polonia, Tripolitania. Ma nello stesso tempo, minandogli la salute, lo restituisce alle lunghe soste paesane, durante le quali Lanza tenta anche l'impegno

politico, prima in direzione socialista, e poi, venuti i tempi tristi, fascista. Il fascismo di Lanza (come quello di Pirandello) fu, però, il frutto dell'onesta illusione in cui alcuni fra i migliori caddero, che Mussolini, oltre all'ordine, volesse riportare anche la giustizia, soprattutto alle plebi diseredate. E rientra nell'ambito di una supposizione (come tale non verificata né verificabile), l'impressione che del suo accostarsi alla «Ronda» il fascismo (e la delusione che presto gli arrecò) abbia potuto essere causa non ultima. È assai noto che gli scrittori radunatisi attorno alla rivista romana di Baldini, Bacchelli, Cecchi, Cardarelli (1919-23), vagheggiando un ritorno, per certi versi arcadico, al senso della tradizione e della forma, con maggiore o minore consapevolezza si opposero all'imperante retorica dei tempi. Ci fosse o meno questo stimolo politico, è indubbia l'adesione di Lanza alle idee della "Ronda" e soprattutto ai moduli espressivi dei rondisti. Fu in tale ambiente, del resto, che il siciliano trovò i suoi amici ed ebbe le migliori accoglienze per la sua opera. Fu, per esempio, il Cecchi a scrivere che nell'*Almanacco*, "il linguaggio ferve e brucia; ricco di figure e di assonanze, ha sapore di vera poesia" e che "veramente il Lanza non è rimasto addietro a quanto Jahier seppe far di meglio per toccare le ingenuie fantasie". E per lo stesso motivo si giustifica invece il giudizio negativo espresso da Vittorini nel 1933 sulla rivista "Pegaso": "Non si esiterebbe a metterlo in mazzo coi tanti che ricalcando le orme di Cecchi, Baldini, Barilli hanno fruttato alla patria pagine degnissime di antologie per l'eleganza del dire, ma in quanto a visione di cose inespressive. L'eleganza del dire, il senso della tradizione, la ricercatezza formale, il gusto dell'elzeviro, del racconto breve, della impressione di viaggio, la sottile ironia, ricollegavano Lanza alla "Ronda". Queste qualità avrebbe dovuto fondere con quelle che erano più propriamente sue e gli derivavano dalla terra natia: un gusto popolare, e persino panico a volte, della natura, una fresca cordialità di dettato, una genuina vena (accentuata negli ultimi scritti) di introspezione, di analisi interiore. Era un ben difficile connubio che Lanza solo di rado riuscì ad attuare in maniera soddisfacente e senza sacrificare una parte di se stesso.

I pochi, ma appassionati, biografi che lo scrittore di Valguarnera ha finora trovato (Navarria soprattutto che gli fu intimo amico e con lui condivise l'effimera, ma importante, esperienza del "Lunario Siciliano", Basile, Blandini) ci hanno succintamente narrate le altre poche vicende della vita terrena del Nostro, conclusasi nel 1933. La stesura, su suggerimento del Lombardo Radice, dell'*Almanacco per il popolo siciliano*, segno di una nobile, anche se un po' astratta, volontà pedagogica; il patetico tentativo (tutto "siciliano", tutto da eroe verghiano che nella "roba", nel lavoro, cerca la giustificazione della propria esistenza) di improvvisarsi industriale; il ritorno alla fede cristiana dopo la morte della madre tanto amata: sono piccoli limiti che non richiedono lunghe esposizioni ed indagini, ma hanno in se stessi il senso di una misura, di una fedeltà a ciò che è bello ed onesto, che erano nel Lanza uomo, prima ancora che nel Lanza scrittore.

2. I "MIMI"

I *Mimi* sono oggi l'opera più conosciuta di Lanza, l'unica a proposito della quale si è già stabilita una tradizione critica. È indubbio che per originalità (sia pure nei limiti in cui

questo termine va riferito ad uno scrittore “letterato”) essi costituiscono il lavoro più interessante con cui Lanza occupa un piccolo posto tutto suo nel panorama della moderna letteratura italiana. In verità egli aveva scelto un titolo più popolaresco e meno impegnativo per le sue *Storie di Nino Scardino*, ribattezzate *Mimi* da Ardengo Soffici, e pubblicate su varie riviste a cominciare dal 1923. L’incoraggiamento e il plauso dell’autore di *Giornale di bordo* sono ben comprensibili, quando si pensi alla lunga adesione data dal Soffici agli ideali della “Voce” (che non erano poi tanto lontani da quelli della “Ronda”) e preannunciavano i giudizi favorevoli dei critici legati all’importante rivista fiorentina, a cominciare dal De Robertis che definì “perfetti” i *Mimi* ed ebbe a scrivere testualmente: “Non c’è quasi esempio, in tutta la letteratura contemporanea, di un così severo e schietto lavoro di stile, d’una così essenziale e proverbiale maniera di presentare un fatto o farlo parlante”. Nello stesso momento in cui le riviste letterarie d’avanguardia si facevano promotrici della cosiddetta poetica del frammento (e non si dimentichi che proprio nei frammenti Soffici trovava la sua più celebrata misura) l’opera di Lanza, dal respiro corto ma agile, dotata di una “difficile” facilità, andava incontro a certe esigenze, meritando apprezzamenti che poi non avrebbero resistito proprio per la loro genesi legata ad un momento storico non facilmente ripetibile.

I primi critici (fra cui, nel 1929, il Pellizzi) si rifecero al verismo e, sotto un certo punto di vista, era logico che la materia popolaresca richiamasse alla mente l’esperienza verista; ma era inevitabile che, ad un’osservazione più attenta, tale motivo venisse ampiamente ridimensionato. Quale rapporto esiste fra i pastori di Verga e quelli di Lanza? Può risponderci con serenità che non ne esiste alcuno. E, non sembri paradossale, dietro il mondo pastorale e contadinesco di Lanza, c’è molta più cultura che non dietro quello verghiano. A preparare e condizionare i *Mimi* c’è tutta una linea assai lunga che da Teocrito e dal Virgilio delle *Bucoliche* (non delle *Georgiche*) giunge fino all’amato Meli, soffermandosi presso numerose stazioni narrative dove si trovano Boccaccio, Sacchetti e Bandello ai quali chiede in prestito il tono dell’arguzia e della burla. Dietro i contadini di Verga c’è molto di meno (ovverossia su un altro piano molto di più). C’è l’uomo com’era alle origini, non corrotto e complicato dalla civiltà, coi suoi sentimenti vergini e primigeni. Il pastore di Verga è l’uomo senza maschera, il contadino di Lanza l’uomo cui è stata imposta la maschera del pastore. Ben lo capiva Vittorini quando scriveva (1933) che giocando “volta a volta con l’idiozia e la sensuale ingordigia dei rustici, Lanza rivela una grazia che è da scrittore primitivo. “Giocare” e “grazia” non sono certo termini che richiamino ad un preciso impegno realistico. In quanto alla definizione di scrittore primitivo, è ovvio che Vittorini pensasse ad una primitività fondamentalmente arcadica e letteraria, e non ad altro di più profondo.

Nel 1950, il Falqui (riprendendo e ampliando giudizi già espressi nel 1930 e nel 1938) dedica a Lanza, e soprattutto ai *Mimi*, un saggio in cui il valore dello scrittore siciliano viene fortemente limitato e la sua opera ridotta a pura letterarietà. “Buon letterato, Lanza seguiva differenti modelli, senza peraltro violare la sua natura. Perché nella sua natura c’era una mobilità ch’egli guidava ora in un senso ora in un altro. Ma con un soverchio di cruschevolezza che doveva per forza imporre un arresto all’emozione del lettore”. Fra i modelli, Falqui ne indicava parecchi, dall’inevitabile Verga a Proust, da

Baldini a Savarese. La fusione di fonti tanto diverse porterebbe ad una singolare mescolanza della riflessione all'estro, della cupezza al sorriso, della severità alla levità, facendo di Lanza uno "scrittore postrondesco, ma in modo libero". La validità di questa opinione, in parte convincente e riequilibratrice, si limita fortemente quando si sostiene che mancano ai *Mimi* vivacità ed arte musicale, e soprattutto dove si afferma l'inattualità delle scene e dei personaggi: "A rileggerli oggi i *Mimi* quantunque destinati a rappresentare nelle poche battute di un eterno dialogo la stoltizia e la furberia dei compaesani, il loro gusto e il loro interesse sono tali da denotare l'appartenenza ad un periodo remoto". Provengono "da una favolosa epoca cavalleresca in cui siffatti erano i difetti e i danni da mettere in burla. Noi meritiamo ben altre cose". Più pertinente ci sembra l'altra osservazione del Falqui, per cui, occorrendo nei *Mimi* appianare il divario esistente fra la loro natura ed essenza popolare e l'intento letterario con cui Lanza li riprendeva, "la spontaneità doveva rinascere dal di dentro e la freschezza non rigenerarsi attraverso un artificio stilistico. Come invece accadde".

Una linea interpretativa, moderatamente favorevole all'opera dello scrittore siciliano, prevale oggi nei giudizi più o meno rapidi della critica, come quelli di G. Titta Rosa e C. Cordiè, nel *Dizionario letterario* della Bompiani. Più impegnativa di tutte è l'opinione di Leonardo Sciascia, il quale, se non nega la presenza, dietro i brevi componimenti di cui discutiamo, di suggestioni letterarie di vario genere, afferma che "pure, l'adesione al mondo popolare, la simpatia (nel senso etimologico del termine) con la vita paesana è così sincera da bruciare qualsiasi scoria decadente o di compiacimento letterario". Dal giudizio di Falqui a quello di Sciascia, come si vede, il passo è assai lungo. E forse la verità sta nel mezzo. La nostra opinione è che si debba mettere in secondo piano il preteso contenuto popolaresco dei *Mimi* per sottolineare la letterarietà della loro genesi e realizzazione: letterarietà, si badi bene, che non comporta, in quanto tale, una valutazione negativa. Uno scrittore fondamentalmente colto e raffinato tradirebbe se stesso ove andasse sulla traccia di emozioni primitive; allo stesso modo si comporterebbe un artista che inseguisse miti estetizzanti nonostante gli opposti richiami dell'ispirazione. Riconosciuta la letterarietà dei *Mimi* come un dato di fatto difficilmente opinabile, ci saremo posti nella condizione migliore per apprezzarne le qualità positive, dalla vivacità espressiva all'eleganza, persin a volte musicale, del linguaggio. Non ci lasceremo ingannare dai contadini che ne sono protagonisti e non insisteremo su Verga come fonte, limitandoci caso mai ad accettare Pitrè e, ben di più, Soffici, Baldini, Savarese, la "Ronda" e la poetica del frammento. Respingiamo, nonostante la sua suggestione, l'opinione del Basile: "Assunta in un linguaggio poetico di memorie remote, la vita dei rustici, ancorata a un fedele ma ingiusto destino di servitù feudale, esprime una sottaciuta aspirazione, un messaggio umano dello scrittore perché sia civilmente redenta". Tale nobile aspirazione che era certo nel Lanza uomo, affiorerà altre volte, sia pure in maniera astratta, nei suoi scritti, ma non può essere una componente qualificante dei *Mimi*.

Nessun dubbio che la fattura dei *Mimi* sia assai saporita. Sfila dinanzi al lettore una gustosa galleria di tipi umani, grotteschi e caricaturali, tuttavia sorretti da una logica interna quasi pirandelliana. Vogliamo dire che, una volta entrati in questo regno dell'assurdo, si è nella possibilità di scoprirne le leggi che lo regolano. I protagonisti di

questo mondo, in cui il paradosso non riesce ad uccidere un veloce ritmo di divertimento, sono i contadini dei piccoli paesi di Sicilia (solo di rado le grandi città vengono chiamate in causa); ma, in realtà, dietro di essi non è difficile scorgere l'eterna figura dello sciocco, fra le più vive di ogni letteratura, in tutti i tempi. La commedia che si recita nei *Mimi* era stata portata al trionfo del grande palcoscenico boccaccesco e si era poi ripetuta più scialbamente nei secoli successivi attraverso la novellistica e il teatro. Ma la presentazione della stupidaggine umana rimane sul piano dell'aneddoto e si astiene da ogni risonanza universale, oltre tutto perché allo scrittore mancò la volontà (o la possibilità) di metterla in contrasto con l'intelligenza, creando così il dramma. Offrendogli la tradizione popolare e quella colta possibilità di scelta nelle due direzioni della sciocchezza e dell'astuzia, Lanza preferiva la prima poiché gli permetteva di affidarsi meglio al ritmo narrativo (che è, si badi bene, pur sempre un prodotto di cultura anche se innestato in una felice disposizione naturale). Ritmo narrativo che nei momenti migliori è davvero tale, cioè un disporsi della prosa in "cursus" metrici.

Sebbene la loro ispirazione e qualità letteraria siano fuori discussione, i *Mimi* lasciano scorgere a sufficienza anche altre caratteristiche umane del loro autore. Lanza aveva certamente nella sua natura, come scrive Sciascia, "un che di irriverente, di beffardo, di libertino"? In realtà, si tratta più che altro di un'irriverenza quasi lessicale e fonica, legata cioè alla possibilità di imbastire giochi di parole, talvolta scarsamente felici e opportuni. E non è un caso che mimi di tale genere siano fra i più freddi e stucchevoli, incapaci di aggredire, facili ad annoiare, privi persino di quell'eleganza descrittiva che è una delle prerogative dello scrittore. Più che di irriverenza, sarebbe forse opportuno parlare di indifferenza che, sotto un certo punto di vista, è cosa forse più grave ma meno impegnativa. E in che senso può dirsi Lanza un libertino? Invero c'è una sorta di reticenza dinanzi all'amore. Per paura della donna reale, Lanza insegue due miti opposti, qui e in alcune prose più tarde: dalla femmina, vero animale da monta, all'angelicata creatura stilnovistica. Ma entrambi i miti sono evasioni e, pur in diversa misura, prescindono dalla donna. La bipolarità femmina angelo dovette costituire il tormento del Lanza uomo, più ancora che dell'artista. Se nel fondo di ogni Casanova c'è l'oscura paura dell'impotenza, allora sì che l'appellativo di "libertino" può riferirsi senza troppe esitazioni al Nostro.

3. IL NARRATORE

Lo sguardo della critica, come abbiamo notato, si è rivolto pressoché esclusivamente ai *Mimi*, trascurando quella che è invece destinata ad apparire sempre più la produzione migliore di Lanza. Intendiamo riferirci alle pagine di sapore autobiografico riunite sotto i titoli di *Fanciullezza* e *Paese*. In effetti, Bocelli aveva scritto già nel 1933 con molta esattezza: "Le prose posteriori ai *Mimi* ci mostrano lo scrittore che comincia ad entrare, con felice consapevolezza, in possesso delle proprie forze". Ma il suo suggerimento non era stato molto ascoltato. Solo Falqui lo riprendeva affermando che, soprattutto in *Fanciullezza*, Lanza "veniva scoprendo una vena elegiaca, dove ironia e malinconia si scioglievano in capitoli vivi e raccomandabili". Meglio di tutti, Sciascia,

sebbene non limiti il suo entusiasmo nella valutazione dei *Mimi*, ha sottolineato l'importanza delle prose posteriori, proponendoci a proposito di una di esse, *L'ora del circolo*, un'illuminante interpretazione. I temi fondamentali sono quelli che già l'autore enucleava nei titoli delle raccolte: il paese e la fanciullezza. Temi non giustapposti o paralleli, ma profondamente fusi in una felice vena di racconto che, non rinunciando a valori letterari, affonda tuttavia le radici nell'umanità dello scrittore. Rimane vivo "il gusto di una prosa letteraria e rondesca" (Sciascia), ma calato nella realtà di un'esperienza intimamente rivissuta. La Sicilia appare ora veramente un luogo dello spirito, una stazione dell'anima, reale e insieme favolosa, cui Lanza ritorna colla struggente dolcezza del ricordo. L'atmosfera fantastica in cui essa è ancora collocata è frutto stavolta di un genuino procedimento lirico, di trasformazione, e non di oblio, del reale. Lanza segue cioè il cammino che è proprio della grande poesia, anche se si ferma solo sulla soglia di essa. Una prosa come *Arrivo al mondo* è già un piccolo capolavoro, degno di un Dickens minore ma più moderno. I personaggi che vi si muovono sono vivi della loro realtà quotidiana, pur leggermente deformata dall'eccezionalità del momento: il babbo, tornato giù di corsa da Acireale, dove era stato per la compera di un podere, che "in pianelle, andava su e giù per lo studio a passi concitati, con le mani affondate nelle tasche della giacca, lo sguardo assorto dietro gli occhiali, come nei momenti di maggiore contrarietà"; la levatrice, la Calamara, che "alta, smisurata come una alabardiera, conservava la sua calma e il suo solito umore: ne aveva fatti per la sua parte e ne aveva visti nascere tanti che l'avvenimento non aveva più per lei quell'incredibile importanza che sembravano dargli gli altri"; la zia Salvatrice, che "non ci vedeva un palmo di là dal proprio naso, ma era convintissima di avere la vista più perfetta di questo mondo". E tuttavia l'immagine più viva ed umana è quella meno descritta: la mamma, di cui vediamo soltanto il volto "calmo, dolce, stanco". La biografia dello scrittore ci aiuta a capire l'importanza di questa presenza che ritrosamente, pudicamente, quasi, Lanza tende a respingere nell'ombra. L'immagine della madre è accarezzata dal narratore sempre di sfuggita, ma con grande intensità. "Potevo vedere mia madre dormire nel letto grande, biancheggiante come una montagna di neve, pendere il suo braccio nella manica molle di lino, con la mano abbandonata e dischiusa come un ex-voto di cera . . . Bastava che schiudessi le labbra, che articolassi con uno sforzo non più vano la parola mamma, e l'avrei vista sollevare le coperte, fluttuare ed emergere ai miei occhi come un'apparizione di sogno nell'immensa cappa bianca della camicia lunga fino ai piedi, mi sarei sentito sulla fronte il tocco leggero e refrigerante della sua mano" (*Febbre*). Questa delicata adorazione della madre (alla quale lo scrittore, poco prima di morire, si riprometteva di dedicare un'intera opera) condiziona l'immagine della donna che Lanza si porta con sé. La sua sensualità un po' estenuata evita accuratamente la compromissione colla realtà muliebre, aspira al sopramondo stilnovistico. Può ben affermare che se andrà all'inferno "sarà certamente per la donna e la frutta", ma, intanto, si descrive mentre addenta un'albicocca e non mentre bacia una donna, pur se al frutto attribuisce "qualcosa di femminile". "C'è, in ogni albicocca qualcosa di femminile, la delicatezza d'una gota, d'una epidermide di raso. Non conosco maggior delizia che affondarci lentamente la bocca, sentire l'esofago inondarsi con dolcezza di succo" (*Frutta*). La prosa più indicativa di questo atteggiamento è *Bracciafiorite*. Lanza ricorda la sua infatuazione giovanile per una donna

che era solita affacciarsi al balcone ed appoggiare alla ringhiera “le belle braccia nude” che “sul nero dell'abbigliamento a lutto davano proprio l'impressione di essere fiorite”. Ella gli si presentava come una dea, “con qualcosa d'aggressivo e d'intangibile in tutta la bella persona”. La sua “intangibilità” aumenta quando si viene a conoscere che è fidanzata, ma, dinanzi a tale rivelazione, come reagisce il timido innamorato? “Ora mi pareva che ella si facesse inaccessibile al mio stesso desiderio, che tra me e lei sorgesse un divieto infrangibile”. L'autore conclude con una frase ulteriormente rivelatrice: “Allora la ammirazione resta sospesa, e si sente che il suo bianco calcagno schiaccia, prima che alzi la testa dal fango, il serpente del desiderio”. Qui c'è il siciliano che più d'una volta ha vinto nel corso di una millenaria storia la tormentosa tempesta dei suoi sensi, che, fidente, ha scelto i suoi protettori celesti non fra gli uomini, ma fra le vergini e nella Vergine. Questo siciliano, pauroso se pudico, è altrettanto vero dell'altro, fauno, satiro e violentatore. Entrambi nascono dalla medesima paura, dall'identica alienazione.

Questo mito dell'infanzia, della terra natia, della donna-dea, ci appare dunque il più fertile, il più felice movente dell'arte di Lanza. Ma le pagine narrative di cui discorriamo ci presentano anche, non di rado, vivaci descrizioni dell'ambiente provinciale che, nell'ambito di tale letteratura, assegnano a Lanza un posto non trascurabile. L'ambiente pettegolo del paese, con i suoi tipi da sempre immutabili, le sue maldicenze, le invidiuzze, i contrasti, viene osservato con un occhio critico, sì, ma in fondo benevolo, proprio di chi non se ne sente del tutto fuori ed è pronto a comprendere, se non a perdonare. Non c'è cattiveria né crudeltà. Ma dove Lanza realizza il proprio capolavoro è nell' *Ora del circolo*, deliziosa eppur energica rappresentazione di un ambiente e dei suoi personaggi: la Sicilia dal sonno millenario, gli uomini, i “borghesi” immersi in una profonda catalessi che della vita è solo un'effimera parvenza, Inizialmente lo scrittore descrive il lento e sicuro riemergere del paese dall'afa che lo ha oppresso; segue il risveglio degli animali e degli uomini; ci fa sentire “il fluttuante mare di suoni” prodotto dalle campane che squillano. Mai Lanza era stato tanto felice, come in questa sua personale variazione di un idillio leopardiano. “È questa l'ora che il paese, rotte le muraglie dell'afa, che lo imprigionano come una mandria in un lezzo di letami, in un fortore d'uomini e di bestie, si apre tutto e s'abbandona, si spalanca con un sospiro di sollievo verso la campagna straripante, e si aerea, si ossigena, si fa lieve, quasi immateriale, sospeso alla guglia esile di Sant'Antonino che sembra esalarsi nel chiaro gorgo dell'aria . . . Si sentono cigolare sui cardini annosi i pesanti portoni, stridere e socchiudersi gli usci, arrotolarsi gli stoini: si fa largo, con tutti gli onori di casa, all'ombra . . . Delle finestre si aprono con un fracasso di liberazione, delle mani paffute posano sui davanzali bombolette di terracotta piene di acqua”. L'attenzione si concentra poi sulla piazza, “porto socievole e svagato” e sul Circolo, questa tremenda istituzione di Sicilia. Savarese, Brancati, Sciascia ne hanno rivelato i misfatti in epoca più recente, ed esso esiste ancora, falso depositario di tradizioni e di cultura, coll'eterno quotidiano di destra steso frettolosamente a nascondere le gualcite carte della briscola e del tressette. Ma Lanza ce ne tramanda l'immagine forse più indimenticabile. Una parata di inutili, tragici, oziosi sfila dinanzi ai nostri occhi: “I grandi di Spagna in disuso, quelli che vogliono essere i primi in qualche cosa almeno quando non c'è ancora nessuno prima di loro . . . i magnati del censo e dell'industria, gli agrari riconoscibili alla distanza albagiosa di gente

usa a misurare il mondo ad are ed ettari, sempre in mostra di essere piantati la gambe larghe sulla distesa ideale dei loro feudi . . . la minutaglia civile e impiegatizia dallo sguardo e dall'animo di basilisco". Escluso dal circolo, sulla piazza, il presidente della Società operaia, rappresentante del nuovo (ma migliore?) cetto che avanza, "lancia all'olimpio paesano occhiate discriminanti e pregiudiziali, che hanno il peso e l'inevitabilità delle cambiali in scadenza. Lo scrittore è ben lontano, direi, da una polemica sociale. Se essa c'è, è nelle cose più che nell'intenzione. L'ampia apertura paesistica ha pure una sua ragione di esistere, né l'ora del circolo è solo l'ora della negatività. La Sicilia è così, sembra dirci Lanza, precorrendo l'amara morale del principe di Lampedusa, legata all'eterno, fra abitudini e continuità.

Quello che ci rimane, se è forse troppo poco per qualificare uno scrittore, non lo sarebbe più ove si presentasse come vario e utile tirocinio, come faticosa, talvolta ingrata, tal'altra felice, ricerca di una mèta. Fortemente condizionato dall'ambiente culturale, Lanza trovava nella letteratura la sua condanna e la sua salvezza; di essa, crediamo, non si sarebbe mai liberato. Tuttavia, nell'ultima sua produzione, c'è una padronanza non solo di stile ma anche di ispirazione che sorprende e non di rado incanta. Lo scrittore di Valguarnera stava per rintracciare dentro di sé una classicità non più arcadica, con qualche nota di sorprendente modernità, al limite del decadente. Si legga, per convincersi di ciò, *Febbre*, dove, in poche e controllatissime pagine, Lanza evoca un clima da incubo in cui realtà e fantasia, passato e presente, si amalgamano felicemente.

4. "IL VENDICATORE"

La farsa che qui si pubblica per la prima volta, risale agli anni 1921-23 e sarebbe stata composta durante la lunga convalescenza seguita alla famigerata "spagnola". che colpì lo scrittore e lo costrinse a rimanere nei suoi poderi di Valguarnera (San Francesco e Cafeci). Un elemento interno all'opera permette d'altronde di confermare tale datazione: la singolare citazione del filosofo Adriano Tilgher, "specialista di pazzii", contenuta nella scena 6^a del III atto, ci rimanda proprio al 1922, anno in cui furono pubblicati gli *Studi sul teatro contemporaneo*, [in realtà gli Studi . . . , che raccoglievano precedenti saggi, furono pubblicati nel 1923, ndr] dove tanta parte era riservata all'esame dell'opera di Pirandello. Certamente la farsa appartiene alla prima attività dello scrittore, ad un momento in cui era particolarmente intento al teatro (*Fiordispina* fu scritta nel 1923); e precede tutta la più significativa produzione di Lanza della quale si è parlato. Ed è bene direi subito che *Il vendicatore* rivela i suoi limiti di opera giovanile, pur se è possibile cogliervi interessanti anticipazioni della futura arte di Lanza. Inoltre, bisogna sapere che Lanza scrisse la farsa con l'intento di farla rappresentare dalla compagnia di Angelo Musco: questo ovviamente lo condizionò, inducendolo ad esagerare l'impostazione caricaturale di talune situazioni e addirittura a costruire il personaggio di donna Paolina in modo da adattarsi perfettamente al fisico e alla recitazione della grande Rosina Anselmi. (La rappresentazione poi non ebbe luogo, a quel che sembra, perché l'attore catanese non si sentì di mettere in scena un lavoro da lui giudicato troppo audace).

La vicenda del *Vendicatore* è stata gustosamente riassunta da Aurelio Navarra, in una pagina finora inedita che ci pare interessante far conoscere al lettore.

“Donna, Paolina Tabarè, una brutta grassona, invidia all'amica donna Ninì, fine elegante profumata, l'amante don Vittorino Mammola, bel tipo di conquistatore paesano. Il marito di Ninì, don Antonio Alicò, è sindaco; il marito di donna Paolina, don Calogero Ciaramella, è un ex sindaco e vorrebbe tornare a esserlo. Donna Paolina un bel giorno fa uno scandalo, in apparenza per amor della politica: grida ai quattro venti che don Antonio Alicò è becco e però [nel senso di “perciò”, ndr] indegno d'essere sindaco. Grave agitazione nel partito dell'Alicò. Si riunisce la Giunta in casa di lui per deliberare, sofisticando in un modo che lo scrittore fa apparire pirandelliano, se c'è offesa o non c'è offesa, se l'offeso è don Antonio oppure il sindaco, e in tale caso il partito. Ma viene in iscena donna Ninì e li manda a farsi benedire: l'offesa è lei più che il marito, e lei penserà bene a vendicarsi. La vendetta è che Vittorino deve farsi amante di donna Paolina e cornificare don Calogero Ciaramella. Invano Vittorino protesta che donna Paolina, è brutta, grassa, sudaticcia, e non gli piace, e non sarà capace nemmeno di rizzare il sancresci. Ninì è inflessibile, gli si nega finché non avrà compiuto l'impresa indesiderata. E Vittorino, o ti mangi la minestra o salti dalla finestra, si mette all'opera, facendo con sforzo la finta parte del seduttore della naticuta donna Paolina. Però giunto che fu in porto, invece di tirare un sospiro di sollievo e correr subito da Ninì a farsi dare il premio promesso, prese gusto al grasso della nuova gallina, sicché donna Ninì, invece di vendicarsi, ci perse l'amante e rimase scornata. Scena capitale è da parte di donna Ninì la sorpresa dei nuovi amanti in casa di una ruffiana: canta all'amica Paolina come stanno le cose, vuol riprendersi Vittorino e lasciarla con un palmo di naso. Ma Vittorino dichiara di aver fatto un trasloco definitivo, e non intende più tornare nel vecchio quartiere”.

È sufficiente la conoscenza della trama per intuire il debito contratto da Lanza con Pirandello il quale negli anni del *Vendicatore* aveva già scritto i suoi lavori teatrali più significativi (*Così è, se vi pare* è del 1917, il *Giuoco delle parti* del 1918, i *Sei personaggi e l'Enrico IV* appartengono al 1921-2). Non solo la paradossalità della vicenda richiama il grande agrigentino, ma la tesi sostenuta nella farsa (non esistere la cosa in sé, se non ce ne accorgiamo) rientra in quel relativismo pirandelliano su cui, negli stessi anni, andava teorizzando quel Tilgher richiamato non certo a caso. L'insospettabilità nasce dalla buona fede altrui ha modo di ricordare don Vittorino a Ninì; anche le corna non esistono se colui che le porta non se ne accorge! Ottima alunna, Ninì può addirittura considerare onesto il suo passato (« Prima non lo tradivo, perché nessuno lo sapeva »), rammaricandosi di vedere “l'abisso” del suo peccato solo ora, ora che è conosciuto da tutti. Alla fine, sull'orlo della sconfitta, ma ancora non doma, arriverà addirittura a negare che fra lei e Vittorino ci sia stata qualcosa: “Fra mia e Vitturinu non ci fu mai nenti, capisci, pirchì tu provi non n'hai, non ni pòi aviri, e perciò non fu veru! ...”. Relative le corna, relativo l'amore, relativa la bellezza o la bruttezza. A Ninì che lo rimprovera di essersi legato ad una donna brutta, Vittorino può “logicamente” rispondere che donna Paolina non t'è più tale: “Era, prima, pirchì mi n'addunava; ora non mi n'addunu cchiù e perciò non è cchiù brutta: è bedda! Comu tu prima, erati bedda, ma ora non mi n'addunu cchiù e perciò sii brutta”. Nonostante tutto ciò sia molto eloquente, non è con il richiamo a Pirandello che si può legittimare il significato del *Vendicatore*. La commedia

che nell'agrigentino è sostanzialmente dramma, in Lanza vuole programmaticamente trasformarsi in farsa, sia pure lontana dalla divertente superficialità di un Martoglio e caricata di "spirito satirico" (come lo scrittore afferma nella nota aggiunta al *Vendicatore*). La satira rivolge i suoi strali soprattutto alla meschina vita politica del paese, offrendocene già nella prima scena un ritratto non privo di efficacia. Lanza condanna impietosamente le mene politiche e le volgari ambizioni, l'ottusità e la dozzinale astuzia dei suoi personaggi. Sicuramente condivide l'affermazione di comare Vita: "U sapi comu è 'a pulitica nta sti paisazza! Fannu a cu' si pò lurdiari di cchiù".

Tuttavia errerebbe chi, guardando alla data del *Vendicatore*, pensasse ad una insofferenza verso la democrazia o addirittura ad un avallo nei confronti del regime fascista che, proprio negli stessi anni, conquistava il potere (supposizione che, fra l'altro, mal si accorderebbe con la fondazione da parte di Lanza di una sezione del P.S.I. nel 1921). Non sono i partiti, il sistema rappresentativo, la democrazia che lo scrittore irride, ma la meschina interpretazione datane dall'innominato (ma intuibilissimo) paese siciliano. Lanza condanna non solo la stupidaggine e il tornaconto, ma anche la retorica. Durante l'agitata riunione di Giunta, il sussiegoso avvocato Boccadoro, l'intellettuale della squallida consorteria, enfaticamente si riferisce al "capo trionfante" del partito: per un momento, la piccola farsa del paesino sembra diventare figura di ben altra farsa che, su ben altro palcoscenico, qualcuno aveva già cominciato a recitare.

Tuttavia, neppure nella satira della vita politica paesana ci sembra di dover riconoscere l'elemento più vitale e significativo del *Vendicatore*. Esso va invece, a parer nostro, rintracciato nel particolare erotismo della vicenda che (anticipando l'atteggiamento di Lanza nelle opere successive) costituisce già una sorta di schermo nei confronti del timore che l'amore completo e la donna reale suscitano nello scrittore siciliano. Proprio per questo, don Vittorino, da autentico protagonista, è il personaggio meglio riuscito della vicenda, l'unico che, nascondendo una profonda sostanza di dramma, può aspirare alla dignità genuina della commedia. Il suo dongiovannismo è un fatto puramente verbale, al quale lo scrittore dà il fascino di un curioso impasto linguistico che mescola efficacemente l'italiano saccente al dialetto mordace, ai francesismi d'accatto. Ma per quanto esperto nel linguaggio (non sempre felice o di prima mano) dei doppi sensi erotici, Vittorino mira dentro di sé alla quiete, al possesso tranquillo, al dominio senza complicazioni; si porta appresso la paura dell'impotenza come, in seguito, accadrà per i personaggi di Brancati. Il sesso si stacca da lui, diventa un'altra presenza, che può essere ostile, pensarla per conto suo, rifiutarsi di ubbidirlo: "Tu l'amanti di Paulina Tabarè? E con quali mezzi, scusa? Qua è questione di organo... Ma tu ci pensi chi pi fari i corna a quell'infelice, a quell'essiri inferiori di Ciaramella, oltri che di so mughieri, c'è anche bisogno di me? E iu di mia, nel caso specifico, non rispondo, non posso rispondere. L'inautenticità caratterizza i suoi due rapporti erotici, in cui l'amore vero e completo è assente. L'unica aspirazione, l'unica voluttà, in un caso e nell'altro, è nel piantare le tende e non muoversi più, nel trovare la sicurezza definitiva in una protettiva, materna, immagine di donna. Proprio per ciò la scelta definitiva non può non cadere su donna Paolina che ha gli attributi tipici delle grandi madri primigenie; Ninì può rappresentare invece una deviazione rispetto al richiamo principale e non per nulla, nella penultima scena, Vittorino infierisce su di lei con un'asprezza crudele e scatenata

che la trama solo parzialmente giustifica. Nel *Vendicatore* l'ambigua reticenza di Lanza dinanzi all'amore, in cui è tanta parte della sua modernità, cerca l'alibi dell'erotismo: in seguito, come abbiamo visto, oscillerà fra erotismo e stilnovo, senza giungere mai all'equilibrio della mediazione.

C'è ancora un motivo per cui *Il Vendicatore* meritava di essere finalmente conosciuto. Esso ci consente di verificare come, già intorno al 1923, Lanza si avviasse a diventare quel raffinato stilista che conosciamo. Il prestigio di Musco e del teatro dialettale siciliano, oltreché gli intenti caricaturali che si proponeva, spinsero lo scrittore a servirsi del dialetto. Ma il siciliano di Lanza (non di rado sapientemente e gustosamente mescolato con l'italiano, sulla falsariga della prima stesura del Liolà pirandelliano) pur avendo solidi legami col dialetto di Valguarnera, come più autorevolmente i linguisti potranno accertare, [al redattore, che non è un autorevole linguista ma che conosce il dialetto di Valguarnera, il legami non appaiono così solidi: Lanza si rifà piuttosto al siciliano standard in uso nel teatro dell'epoca, ndr] si attesta sui valori di una indiscutibile letterarietà. Respingendo i termini più volgari dell'uso comune e accettando in larga misura parole e locuzioni appartenenti ad una più ampia sfera sociale e culturale, Lanza ha già raggiunto, sia pure con incertezze ed eccezioni, quella calibrata eleganza di stile e linguaggio che caratterizzerà sempre la sua esperienza di artista.

(Introduzione a "Il Vendicatore", Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, Catania, 1974)