

RITA VERDIRAME

FRANCESCO LANZA, LE “BELLE SIGNORE” E ALTRO

La bibliografia critica su Francesco Lanza si è arricchita nel corso dell'ultimo Decennio di molte ed autorevoli voci¹, a testimonianza di un interesse che trascende la curiosità erudita del *repêchage* riconoscendo, via via che ne approfondisce l'analisi, l'originalità di questo autore, il quale attinge a temi popolari e mitici senza con ciò cadere nel populismo di maniera, nel bozzettismo naturalistico o nel documentarismo demologico.

D'altronde, proprio il materiale narrativo popolare, folklorico e favolistico che Lanza sembra prediligere, ben si piegava al proposito dello scrittore di risolvere il proprio dissidio con la realtà ora nei toni ilari della favola, ora in quelli lievi dell'idillio, ora nella cifra spaesante di una sagace allegoria, duttilmente offrendosi a un trattamento stilistico di gusto espressionistico, ironicamente eccessivo, estroso ed arguto. Lanza da un lato adotta i moduli ricercati della coeva prosa d'arte, dall'altro prende le distanze dal manierismo del capitolo, vivificando la sua scrittura con continui innesti linguistici dialettali, riattivandola con la gergalità, gli idiotismi, le intense metafore della lingua popolare.

In tal modo egli, come sfugge alla sofisticata ed algida tecnica dei prosatori d'arte senza peraltro rinunciare all'eleganza di una pagina ben scritta, così si sottrae al messaggio linguisticamente intollerante del felibrismo di Roumanille e Mistral, propagandato in Sicilia da Alessio Di Giovanni, il poeta e scrittore che da Palermo invitava Verga a riscrivere “I Malavoglia” in dialetto.

Tralasciando l'esperienza dell'“Almanacco” e dei notissimi “Mimi”, noi preferiamo soffermarci, a questo punto, sulle prose d'invenzione favolistica, fiabesca e magica di Lanza, proprio perché qui, nei racconti di misura breve - alcuni solo abbozzati, altri incompleti, tutti presumibilmente non “lavorati” fino al raggiungimento della forma definitiva voluta dall'autore, precocemente ed improvvisamente scomparso -, in questi racconti dunque, è possibile isolare con immediatezza il nucleo ispirativo lanziano e rintracciare le motivazioni di quel suo primitivismo che era scavo nel patrimonio di cultura e tradizioni di Sicilia; era disagio storico e sociale di fronte al presente; era rimpianto, ora elegiaco ora straniato, di un passato isolano in cui l'autore voleva immergersi per farsene cantore commosso o irriverente, partecipe o beffardo, nostalgico o corrosivo.

Proprio nelle prose fantastico-fiabesche ci è dato misurare la distanza che separa Lanza dall'eredità del primitivismo romantico ortodosso e dal portato del più vicino verismo, e riconoscere viceversa la sua prossimità all'esperienza decadente ed alle problematiche dell'*intérier*, la sua coscienza della scissione tra sé e l'altro, tra vita e sogno, tra l'individuo e il doppio. Pirandello, insomma, e a latere.

Osserviamo, per esempio, una pregevole novella lanziana purtroppo incompiuta: “Le belle signore”².

Qui lo scrittore, in questo primo ventennio del Novecento scettico e disincantato, si immerge nella più consolidata tra le superstizioni della cultura contadina, la credenza nelle donne di fuori (ancor oggi sopravvivate e documentabile). Già Linares [vedi: [LINARES, Vincenzo in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](#), NDR], e siamo intorno agli anni Trenta dell’Ottocento, aveva costellato i suoi Racconti popolari (1843) di quelle figure femminili che sono assiali nella letteratura magico-fantastica: la maliarda malvagia e seduttrice, la *sorcière* depositaria di sapienzialità antica e di vindice profetismo, e le “donne di fuori”, ovvero le malefiche entità in contatto con le forze del male, le anime dannate perfidamente ostili agli uomini. Ma si trattava in questo autore di un recupero del “meraviglioso” popolare.

Da parte sua Lanza si serve delle donne di fuori, cioè delle “belle signore”, per far affiorare la sottile linea d’ombra che divide il mondo dei vivi da quello dei morti, per rivelare il cuore di tenebra che permane nelle pieghe della realtà a dispetto d’ogni spiegazione razionale. Il “pensiero selvaggio” gli fornisce in questo caso gli elementi magico-animistici, stregoneschi e sciamanici più adatti alla rappresentazione dello scontro tra culture che lo scrittore vede consumarsi proprio dinnanzi ai suoi occhi nella prospettiva ravvicinata del borgo natio: da un lato la cultura popolare contadina, dall’altro quella industriale metropolitana, intesa alla sistematica violazione dell’ordine naturale. Ma, oltre all’esperienza immediatamente percepibile del dato storico, c’è, in Lanza, anche disponibilità a leggere il reale piuttosto come sovrapposizione di universi stratificati e paralleli, che non come unità monolitica ed indiscutibile. In altre parole, il siciliano si situa in una temperie culturale di tipo e suggestione decadenti.

Così, la credenza nelle arcane donne di fuori descritte dal Linares con il distacco del narratore colto che “studia” i costumi, gli usi, le tradizioni del popolo entro l’ottica romantica (esse sono “belle e perigliose figure che girano di notte, e van su pei tetti [...] e guai a chi le vede”) diviene, a un secolo di distanza, con Lanza e con il Pirandello della favola del “Figlio cambiato”, una struttura mitica, per avvolgersi quindi, con Bonaviri, negli stigii vapori del regno dei più da cui provengono i “nonni”, gli spiriti maligni e burloni che attraversano l’epos paesano del “Sarto della Stradalunga”.

Nel “Figlio cambiato” il narratore, pur commentando e spiegando la manifestazione prodigiosa, si inchina al potere antico della popolana strega che media il rapporto con le “donne” dell’aldilà. In Lanza prevale, invece, l’immedesimazione dinnanzi alla materia magica, trascritta attraverso i procedimenti stilistici del monologo interiore e dell’indiretto libero, che attualizzano il discorso caricandolo di suggestioni. È evidente che nella trattazione della tematica folklorica, Lanza si è lasciato alle spalle ogni idea di realismo, sopprimendo lo scarto tra

narratore colto, voce commentativa e oggetto del racconto e attivando, al contrario, una interpretazione psichica dei fenomeni e delle figure di mediazione magica presenti nella galassia della superstizione popolare.

Il brano iniziale delle “Belle signore” [vedi: [Le belle signore – Francesco Lanza](#), NDR] può ben esemplificare questo atteggiamento dell'autore:

“Quando le nominate fatevi il segno della Santa Croce, ma e meglio che facciate finta di non conoscerle e se qualcuno ve ne parla, rispondete tosto: ah, quei buoni cristiani!... Perché vogliono esser chiamate così. E non ridete! per amor del cielo! Sono là, dietro di voi, che ascoltano e vedono tutto. Sanno anche quello che vi passa per la testa; e quando mangiate vi contano i bocconi, e se vi cade un capello ve lo ritrovano. E inutile nascondersi. Piuttosto cercate di tenervele amiche. C'è sempre qualcuno che gli si mantiene in stretta corrispondenza, sa dove si trovano, le evoca, comanda loro qualche maleficio, sta agli ordini se comandano qualche cosa. Non gli credete se vi risponde: «Io?... con le “belle signore”?... Io non so nemmeno o cosa siano!». Chiacchiere per i gonzi! Ormai sono cose che si fanno da tutti [...]. Non ci credete? e voi fate la prova. Se ne raccontano migliaia, e a non crederci è lo stesso che non credere nell'ostia consacrata che il prete si mangia ogni mattina, o nella passione e morte di nostro Signore Gesù Cristo. Non sputate sentenze a questo riguardo, non fate i letterati, che quelle sono la a darvi qualche lezione per tutta la vita! Fu così con Nino Scardino, il quale credeva d'essere diventato un saputello, perché bazzicava con qualche civile sapiente di lettere, e rideva a sentirle nominare. Ma quelle una notte, che è che non è, gli diedero nel sonno tanti di quei sorgozzoni che la mattina senza saperne nulla si trovò con due denti di meno, e con il muso come il culo del suo asino.”

Le streghe, le belle signore, le donne di fuori di Lanza sono la resa sarcastica e percettiva delle minacce che assediano la vita familiare e sessuale dell'individuo. Sono crudeli e seducenti, capricciose e ammalianti; esse perciò provocano da una parte la risposta magico-protettiva della collettività (ed ecco il ricorso alla fattucchiera guaritrice), dall'altra vengono temute perché assurgono a simboliche proiezioni di un disordine, di una pulsione incontrollata ed eversiva, altamente pericolosa e destabilizzante per l'equilibrio mentale dell'individuo e per l'assetto domestico in cui vive la vittima:

“Il bello si è che sono capricciose come vergini arrabbiate, e ne fanno di tutti i colori. La notte entrano dal buco della serratura e vi tirano per i piedi, o vi buttano la coperta all'aria; o vi mettono sulle spalle un pugno di formiche rosse. Ce n'è di quelle che ce l'hanno con le ragazze schiette; una notte alia figlia della *gnura* Assunta che aveva fatto voto di castità, le si misero nel letto sotto forma di monaco con la barba, e successe ciò che ebbe da succedere, voi mi capite. E la mattina nel letto trovarono una cipolla e una grattugia. Oppure cercate una cosa e non la trovate più; avete lasciato la calza sulla seggiola, e quando tornate ci trovate invece uno stronzino di cane; tornate dalla messa e trovate tutta la farina sparsa per terra; o

nel letto quando credete di stringervi a vostro marito vi trovate fra le braccia un manico di scopa, oppure vi resta in mano una coda di porco attorcigliata. Sono spaventati da non si dire.”

La cifra stilizzata ed ironica di questa scrittura rivela quanto l'autore sia interessato alla raffinata elaborazione dei folk-tales, perchè un'operazione letteraria siffatta gli consente di innestare il suo individuale sbigottimento di intellettuale novecentesco, disilluso e segnato dalla «crisi» epocale, su una struttura antropologica che gli è familiare, vicina, nota, fortemente coesa con il suo orizzonte affettivo e culturale. Favole, apologhi, prose fantastiche sono, per Lanza, strumenti di “impaesamento” del passato siciliano, e lenti attraverso le quali guardare e tentare di pacificare le devastanti contraddizioni che egli avverte in sè e nel mondo: “ho in odio me stesso e il mondo: il senso della rovina materiale e intellettuale”, scriveva infatti nel ‘31 all'amico Aurelio Navarra³.

Il suo porsi al centro di due nuclei d'ispirazione apparentemente antitetici (la corposità della nativa cultura contadina, l'astrazione perturbante del fantastico) ha fatto sì che la critica si sia interrogata sugli effettivi interessi dello scrittore: “Fortemente attratto dalle tradizioni paesane, dalle mitologie locali, dalle fantasie contadine, oppure segretamente calamitato dalle seduzioni dell'improbabile, dell'assurdo, dell'astratto?”⁴.

Al quesito l'opera di Lanza non dà risposta, per quel perpetuo oscillare tra densità gnomica ed elucubrazione fantastica, distorsione espressionistica e lieve idilliaca fantasticheria, descrizione realistica e sapido scardinamento della mitologia strapaesana.

Tuttavia, la lettura dei racconti mostra quanto insistente e curiosa sia l'esplorazione lanziana della tradizione narrativa orale, indagata proprio nelle componenti mitico-magiche.

Oltre a “Le belle signore”, lamie [*streghe*, NDR] d'un inquietante universo esoterico, in Lanza si incontrano infatti altre figure costanti dell'immaginario collettivo fiabesco, esemplari dell' “uso” ch'egli fa del fantastico popolare isolano; come il fanciullo che non ride mai e che non dorme mai, protagonista della “Storia di Pietracucca”. Un pastorello nomade per l'Italia, alla ricerca della Fortuna che dovrà incoronarlo re, dopo tanto vagabondare trova finalmente la Fortuna, ma questa con un bacio lo trasforma in statua d'oro insieme con il suo gregge: “dove li portò la Fortuna nessuno lo sa, ma nelle notti silenziose e profonde ella con un bacio sulla fronte svegliava il pastorello avventurato dal sonno d'oro, e se lo godeva senza mai fine”.

Strutturata secondo la morfologia canonica fiabesca individuata dal Propp, la storia di Pietracucca ripropone la partenza “alla ricerca” dell'eroe, che come tutti gli eroi è un “predestinato”, un individuo circconfuso da un alone di eccezionalità,

con caratteristiche superumane: egli infatti fin dalla prima infanzia non obbedisce alle leggi della natura (non dorme mai), e sfugge i comportamenti affettivi interpersonali (non sorride, non ride, non si lascia toccare), comunicando solo con gli animali, le acque, gli alberi. Il personaggio inoltre ricopre appieno la sua funzione di “cercatore” che abbandona l’asilo sicuro della casa per perseguire una meta, raggiunta la quale egli dovrebbe ottenere potere e felicità, ma la conclusione offerta da Lanza contraddice lo statuto consolatorio delle favole di contenuto prodigioso:

“Una notte finalmente, passando per il convento dei Cappuccini, la Fortuna venne loro incontro. Lieve come una foglia e dritta come un raggio di luna passò in mezzo alle pecorelle, e domando a Pietracucca:

- Dove vai, o pastorello più bello d’un Re?

E lui, ammirandola felice:

- A cercare la Fortuna.

Ella gli cinse il collo d’un braccio e baciandolo sulla bocca gli mormorò:

- Io sono la Fortuna.

A quel bacio e a quelle parole, Pietracucca fu d’un subito tramutato in oro: i riccioli e le scarpette di pelo, gli occhi violetti come il Salso e la sacchina sulle spalle con dentro il grosso pane intatto, e con lui le pecorelle che belavano e i cani che abbaiano d’allegrezza. Tutti rimasero immobili e rilucenti in un chiarore di luna e d’improvviso sparirono come un alito di vento.”

La metamorfosi di Pietracucca coincide quindi con una pietrificazione dell’essere e il protagonista da eroe-cercatore finisce per trasformarsi in eroe-vittima, condannato alla passività totale.

Questa favola, diffusa e attestata in tutta la Sicilia, nella variante accettata e trasmessa da Lanza risulta passibile di una interpretazione simbolica che si connette alla problematica sul “potere”, prevaricante ed ambiguo, distruttivo e disumanizzante.

Infatti, nella grammatica narrativa orale, il pastore equivale al mago e al guaritore (per non parlare del dio Hermes e di Cristo); umile e in costante contatto positivo con gli elementi della natura con cui comunica senza difficoltà, il pastore e il “risanatore”, colui che ristabilisce la pace tra l’uomo e l’animale, cioè tra la coscienza e il mondo dell’istinto⁵. Abbandonata la casa materna - ovvero la sede dell’emotività e della tradizione avita - Pietracucca pertanto abdica al suo ruolo, tradisce le origini e paga il tradimento con la perdita di sé, trasformandosi nel metallo che emblemizza la ricchezza ed il potere.

Civilta versus natura, dunque. Una parabola popolare, quella riscritta da Lanza, che ben poteva riassumere e significare con la gravidanza dell’archetipo la lacerazione ideologica del nostro scrittore, il quale avvertiva, insieme, l’inautenticità dei “tempi moderni” e l’insufficienza del suo piccolo mondo antico.

1 Basti qui ricordare il saggio di M. di Venuta, *La provincia sorniona*, Palermo, Epos, 1984; il volume miscelaneo intitolato a *Francesco Lanza*, Palermo, Ila Palma, 1989, contenenti interventi di S. Li Bassi, G. Cottone, S. Di Marco, A. Di Grado, M. La Martina, S. Santangelo, N. Zago; e l'accurata ricostruzione biografica di S. Di Marco, *La storia incompiuta di Francesco Lanza*, Palermo, Ila Palma, 1990, tutti corredati di appendici bibliografiche.

2 La prosa - con le altre che qui citiamo - è stata edita a cura di S. Zappulla Muscarà in *F. Lanza Vita e miracoli di Giustino Lambusta*, Catania, Tringale, 1975, pp. 115-25.

3 Cfr. il numero speciale dedicato a Lanza, Savarese e Brancati di "Galleria", settembre-dicembre 1955, p. 258. [vedi in questo sito: [Lettere ad Aurelio Navarria – Francesco Lanza](#), lettera 17, Valguarnera, 16 febbraio 1931, NDR].

4 M. Petrucciani, *Il sorriso inquietante di Francesco Lanza*, in "Galleria", gennaio-aprile 1984, p. 77.

5 M. L. Von Franz, *L'Eterno Fanciullo, l'archetipo del Puer aeternus*, Como, Red edizioni, 1989.

(Da "Sicvlorvm Gymnasivm", rassegna semestrale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Catania, a. XLVIII, n.1-2, gen.-dic.1995)