Con la presente si intende ringraziare il sito web http://francescolanza.altervista.org/ e chi lo cura per avermi consentito gratuitamente e comodamente da casa di consultare online documenti di difficile reperimento riguardanti la figura dello scrittore valguarnerese Francesco Lanza, evitandomi, di conseguenza, difficili ricerche archivistiche e bibliotecarie.

UNIVERSITÀ degli STUDI di CATANIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOLOGIA MODERNA

Giorgia Giordano

LA VITA E LE OPERE DI FRANCESCO LANZA: CANTORE TORMENTATO DELLA SICILIA

Relatore:
Chiar.mo Prof. Antonio Di Silvestro

Anno Accademico 2021/2022

A mio marito Marco, per avermi incoraggiata a perseverare e a non arrendermi mai. Lui, la persona che ho scelto per famiglia e che continuerò a scegliere ogni giorno della mia vita, la mia perfetta metà e altra parte del mio cuore.

A Ginevra, mia figlia, che ha sentito da dentro il battito del mio cuore, àncora della mia vita, faro che illumina la mia esistenza, in te ripongo ogni mia speranza nel futuro. Lei, come sempre e per sempre l'amore della mia vita.

A Nonna Gina e al ricordo del suo sorriso. Lei che mi ha insegnato a tenere duro, persistere e credere nei miei sogni.

Introduzione

A Valguarnera Caropepe, borgo agricolo della Sicilia centrale, nasceva il 5 luglio del 1897 Francesco Lanza, scrittore versatile, morto prematuramente il 6 gennaio del 1933 quasi dimenticato dai suoi conterranei e considerato un minore dalla letteratura italiana del Novecento. Egli sfiorò ogni corrente letteraria del tempo, ma arrivò sempre in anticipo o in ritardo,[1] «più considerato che riconosciuto, più riconosciuto che letto, un po' remoto e vago, quasi mai fa in tempo a essere contemporaneo. Le sue apparizioni sono fugaci come un'ombra»,[2] ciò contribuì a relegare tutta la sua produzione «in una specie di limbo critico, in una solitudine che va al di là dell'isolamento latitudinario», così definì Sebastiano Addamo la vicenda letteraria di Lanza.

Il presente lavoro è articolato in tre capitoli: il primo si concentra sull'elaborazione del profilo biografico dell'autore con alcune notizie sulla sua giovinezza, che vengono riprese da prose di stampo autobiografico, che lo dipingono come un ragazzo felice nell'amata Valguarnera in cui «il Lanza coltivò le sue aspirazioni e i suoi sogni di poeta rurale. Chiuso dalla rude lietezza dei poggi, il podere di S. Francesco, rigato d'alti cipressi, offriva quieto asilo allo scrittore che si ritrovava con sé stesso e si confondeva nella natura».[3] Dopo aver conseguito la maturità, come molti siciliani dell'epoca, si recò a Roma per intraprendere gli studi universitari in legge, che però concluse più tardi a Catania. Il suo soggiorno romano, seppur breve, fu provvidenziale in termini di fama; fece conoscenza con letterati influenti, tra questi Ardengo Soffici che lo aiutò con la pubblicazione dei *Mimi Siciliani* e Telesio Interlandi che lo prese sotto la sua ala e lo fece lavorare per vari giornali, tra cui «Il Tevere». Tuttavia, spesso, per problemi di salute e finanziari, o per l'attaccamento alla propria terra e alla madre, fece ritorno al paese natio. Altro argomento affrontato è il sentimento di 'isolitudine' vissuto dal Nostro e da molti altri autori suoi conterranei, termine con il quale si vuole fare riferimento al controverso sentimento di appartenenza alla propria isola, in questo caso la Sicilia, dalla quale sembra difficile, se non impossibile, sfuggire, restando in qualche modo "prigionieri" di quel luogo tanto amato quanto odiato.[4] L'attaccamento alla terra natale è talvolta diretta conseguenza del rapporto viscerale con la madre. La genitrice siciliana è per natura "castrante", non recide il cordone alla nascita, anzi, abbraccia i propri figli e stringendoli a sé li isola dal resto del mondo, li costringe alla vicinanza materna e quando e se si giunge alla fuga, essa tenta con tutte le sue forze di riportare la

[1] Cfr. SEBASTIANO ADDAMO, *Ambiguità e vitalità di F. Lanza*, in *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio, 1989, p. 81.
[2] *Ibidem.*
[3] NICOLA BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storia e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1953, p. 12.
[4] Cfr. GESUALDO BUFALINO, *Saldi d'autunno*, in Id., *Opere 2*, a cura di F. Caputo, Bompiani, 2007, in particolare *L'isola nuda*, pp. 632-642.

prole a sé. Per quanto riguarda Lanza, inoltre, si fa cenno, nella sua biografia, a un'altra donna che il Nostro avrebbe amato in gioventù e alla quale rimase legato platonicamente per tutta la vita, ma che, conseguentemente, lo avrebbe allontanato da ogni altra relazione amorosa possibile. Il primo capitolo si conclude con alcune proposte di analisi filologica, esercitate su autografi lanziani, perlopiù lettere indirizzate agli amici, e una lirica.

Nel secondo capitolo si passa ad analizzare le opere dell'autore, iniziando da quella che procurò a Francesco Lanza grande fama: i *Mimi Siciliani*. Quest'opera si compone di vere e proprie storielle riprese dalla cultura orale e popolare; il titolo originario voluto dal Lanza era: *Le storie di Nino Scardino*, mezzadro di casa Lanza che pare abbia raccontato alcune di queste novelle brevi, mentre altre sono così note in Sicilia che si sentono raccontate ancora ai giorni nostri. Il titolo definitivo gli fu suggerito da Ardengo Soffici che pare, all'epoca dei fatti, avesse tra le mani i *Mimiambi* del greco Eroda. Tra le due opere, così lontane nel tempo, il Soffici notò delle somiglianze: entrambe si interessano ad argomenti legati al quotidiano, con protagonisti umili che si servono di termini dialettali per far scorrere con facilità e ironia le brevi narrazioni di carattere episodico che vi si raccolgono. Tuttavia parere universale è che le due opere siano troppo distanti, oltre che in termini spazio-temporali, anche stilisticamente e contenutisticamente, e che il giudizio del Soffici fu troppo superficiale, anche se è riconosciuto al titolo il merito di aver contribuito alla diffusione e alla fama del libro.

I protagonisti dei mimi sono persone semplici indicate genericamente con la definizione del paese d'origine; i nomi etnici, che a una prima impressione possono sembrare corrispondere a vizi e virtù stereotipati dei protagonisti, fungono da espediente letterario atto a far risaltare agli occhi del lettore personaggi caratterizzati tutti, o quasi tutti, da una sorta di ebetudine, che li rende protagonisti di azioni che sfociano nell'assurdo. Il fine ultimo dei mimi siciliani non è soltanto quello di condurre alla risata e tantomeno di suggerire una morale; Lanza, infatti, non esprime mai un proprio giudizio, ma si limita a descrivere scene e atteggiamenti che, lontano da ogni rimando ad atmosfere bucoliche, mostrano una natura degradata, mentre la figura del contadino che la abita appare caratterizzata da una primitività grottesca. *Leitmotiv* dell'opera è il sesso, indiscusso protagonista del triangolo amoroso marito-moglie-compare, dove la figura femminile assume il ruolo di ideatrice e regista di trame e sotterfugi. Tuttavia la scoperta della «*mancanzella*» non genera drammi né vera e propria gelosia, poiché in una società primitiva come quella che descrive il Lanza non vi è spazio per il peccato e il sesso è vissuto in modo naturale, finalizzato a dar sfogo ai propri impulsi. Unica esigenza, profondamente siciliana, è che del tradimento non rimanga la traccia o, usando le parole di Lanza, la «*stampa*».

Il terzo e ultimo capitolo dell'elaborato fornisce notizie sulle opere lanziane che, diversamente dai *Mimi*, hanno avuto minore risonanza tra il pubblico. Si fa cenno alla raccolta poetica *Poesie di Gioventù*, che ci lascia un romantico affresco dell'amata Valguarnera. Dalle liriche si passa alla lirica-prosa di ascendenza virgiliana dell'*Almanacco per il popolo siciliano*; questo lavoro, che doveva essere frutto della collaborazione tra il Nostro e l'intellettuale Giuseppe Lombardo Radice, fu redatto interamente dal Lanza, con l'intento di fornire uno strumento per l'istruzione dei contadini siciliani. Dall'esperienza dell'almanacco si fa vivo in Lanza il desiderio di fondare un periodico siciliano che, grazie ai proventi della sua attività giornalistica e al compenso delle pubblicazioni precedenti, divenne realtà con il «Lunario Siciliano». Questo, frutto della collaborazione di intellettuali siciliani, tra cui Nino Savarese, Elio Vittorini e Aurelio Navarria, fu pubblicato con cadenza trimestrale ad Enna, per poi essere trasferito a Roma in un periodo di forte crisi e poi definitivamente a Messina. Dal «Lunario» si passa alle cinque commedie nella stesura delle quali Lanza si cimentò durante un soggiorno per convalescenza a Valguarnera. L'opera teatrale è dedicata al tema dell'amore, da quello tradizionale di *Cosa darei per sapere com'è fatta una donna,* all'amore adulterino delle commedie *Una moglie brutta* e *Il vendicatore*, a quello segreto, perché mal giudicato, di *Giorno di festa*, per concludersi con un amore ermafrodito nella commedia ariostesca *Fiordispina.* Dalle opere teatrali si passa a far cenno alle storie cavalleresche e, a tal proposito, Lanza ci lascia un saggio dal titolo *Il teatro dei pupi in Sicilia*, atto a narrare quanto la tradizione popolare cavalleresca sia sentita in Sicilia e del mestiere degli *opranti* o *pupari* che si tramanda di padre in figlio. Delle storie cavalleresche eccezionale prova è *Marfisa*, trovatella diventata donna dallo spirito guerriero, che rifiuta di sposare l'uomo che l'ha cresciuta come figlia. Infine si fa cenno al Lanza novelliere e romanziere; spiccano i racconti autobiografici che raccontano della sua felice gioventù attorniato dai suoi cari, ma anche i racconti che riguardano il paese e i compaesani. Altre novelle, che non sono di stampo autobiografico, risultano essere dei mimi dilatati, cioè con una trama più lunga, ma che contengono lo stesso spirito appartenente ai mimi, tra questi si citano *Re Porco* e *Il sorcio*; medesima caratteristica presentano le *Storielle siciliane*. Per quanto riguarda i romanzi, una grande prova, che però rimase incompiuta, è *Vita e miracoli di Giustino Lambusta* che ha parecchie caratteristiche in comune con il *Mastro Don Gesualdo* di verghiana memoria. A Verga si rifanno anche altre novelle che hanno per argomento il tema della roba (*La gallina, Presidente*), e il tema del malefizio (*Le belle signore, Storia di Pietracucca*). Si fa breve cenno ai testi di natura critica scritti dal Nostro e si conclude il capitolo con gli itinerari compiuti da Lanza in Sicilia, come giornalista de «Il Tevere», e in Russia, in compagnia dell'amico e collega Corrado Sofia, che ci racconta di come questo viaggio fece crollare tutte le illusioni lanziane e contribuì alla sua definitiva sconfitta morale e non solo… ritornato a Valguarnera, morì l'anno seguente.

I. Francesco Lanza: la vita e l'opera

I.1 Profilo biografico

Francesco Lanza nacque il 5 luglio 1897 a Valguarnera Caropepe, paese dell'entroterra siciliano, che all'epoca dei fatti faceva parte della provincia di Caltanisetta e ai nostri giorni di Enna. Quarto di sette fratelli maschi (ai quali si aggiungono due sorelle gemelle decedute subito dopo essere nate), figlio di Giuseppe Lanza, avvocato e sindaco di Valguarnera dal 1879 al 1881 e di Rosaria Berrittella, il suo nome deriva da un podere che il padre aveva acquistato poco prima della sua nascita, il caro podere San Francesco «natio borgo selvaggio, incastonato negli Erei, utero materno, nutrice primaria del suo immaginario, *hortus* poetico, principio e fine, insieme spazio reale e mitico, archivio d'inesauribili tesori, è per lo scrittore costante fonte d'ispirazione».[5]

Francesco Lanza frequentò le scuole di base a Valguarnera per poi conseguire la maturità classica al liceo Spedalieri di Catania nel 1915. Tra i banchi di scuola conobbe Aurelio Navarria, con il quale instaurò un'amicizia che durò per tutto l'arco della sua breve vita. La Catania dell'epoca ospitava le brillanti menti di Federico De Roberto, Luigi Capuana e di un vecchio e disilluso Giovanni Verga; tuttavia non ci sono tracce nelle opere di Lanza di una qualche frequentazione di ambienti politici e letterari catanesi, probabilmente perché all'epoca dei fatti l'autore era molto giovane. Per fuggire da Valguarnera e dalla Sicilia e raggiungere Roma, si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza, prediligendo e coltivando comunque gli studi umanistici; come si evince dallo scambio epistolare che ebbe con Aurelio Navarria, furono tante e varie le sue letture: «I libri che devi mandarmi (oltre una infinità a tuo piacere) sono: Aristofane, Luciano, Aretino, Doni, Rebora, Flaubert, De Maistre, Montaigne» e ancora «i libri che leggo: Lenin, Boine, Sartry, Kautschy. Libri che ho letto: *Rubè* (cretinissimo), quindici pagine di *Storia di Cristo*; *Il Capitale*, tutto Dossi; *La Grande rivoluzione*, *Reisebilder*; Rabelais»;[6] in un'altra lettera esprime le sue modeste considerazioni su uno dei capolavori dello scrittore e drammaturgo russo Checov, *Zio Vanja*. Appassionato di letture ariostesche, con il suo amico si vantava di conoscere a memoria l'intero *Orlando furioso*.

Chiamato alle armi fu dichiarato rivedibile per un'otite. Nel 1916 la sua vita venne sconvolta da un grave lutto familiare, il fratello maggiore Antonio perse la vita in combattimento a Peuma. È con queste parole che dà la notizia al Navarria:

[5] FRANCESCO LANZA, *Opere*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, La Cantinella, 2002, p.9.
[6] Ivi, pp. 832-833.

> "Mio fratello Nino, il migliore di noi, è stato ucciso. Era lui sul giornale. Non t'ingannavi. Oggi ci sono pervenute delle informazioni. Ho capito che è irrimediabile e più atroce di come prima pensavo. Fu alla sera del 6; dinnanzi i reticolati nemici. Incitava il suo manipolo di esploratori ad avanzare, ad avanzare più e più, e si teneva allo scoperto. Una palla lo colpì al fianco e lo uccise. A Peuma, dove più infuriò la battaglia. Lo lasciarono quattro giorni lì, fra i morti, fra il sangue, nella mischia, ancora morto, lui che forse reclamava il suo pollice di fossa in pace, al corpo ancora caldo, per più non sentire. Il martirio lo accompagnò anche dopo morto. Gli diedero sepoltura il dieci, a cose quete, a vittoria avuta. Ora sta al cimitero di Peuma. A guerra finita lo vorremmo qui, accanto a nostro padre, nel nostro cimitero, sotto i cipressi di questo nostro San Francesco. Molte fedi emigrano; e molte cose crollano in tutti noi."[7]

Nel 1918 ricevette la nomina di ufficiale di artiglieria e prese parte agli ultimi scorci della Prima guerra mondiale. Due anni dopo durante una permanenza a Caltanissetta, in cui svolse servizio di pubblica sicurezza per lo sciopero dei ferrovieri, si ammalò gravemente di febbre spagnola, malattia che gli lederà un polmone. Tornato a Valguarnera, nello stesso anno fondò la sezione locale del Partito Socialista, di cui fu il primo segretario. Un socialismo, il suo, non legato alle ideologie politiche in quanto tali, ma dovuto al suo spiccato interesse verso le condizioni di «vita civilmente arretrata delle classi povere siciliane, protagoniste dei *Mimi*. Piuttosto ci sembra che il suo "socialismo" sia stato più d'ispirazione letteraria, umanitaria che di rigorosa convinzione ideologica, avente come finalità il bene e l'educazione delle plebi isolane». [8]

Nei tre anni successivi, si ritirò per la lunga convalescenza a Valguarnera nei suoi due poderi familiari, il già citato San Francesco e il podere di Cafeci; lì, nella tranquillità della campagna valguarnerese, trascorse le giornate studiando e scrivendo, si dedicò alla raccolta delle liriche che dall'infanzia andava componendo e scrisse una farsa in tre atti dal titolo *Il vendicatore*. È la primavera del 1922 quando, tornato a Catania, il Navarria lo presenta a Giuseppe Lombardo Radice, intellettuale e pedagogista di particolare rilievo, interessato a risolvere la situazione isolante di analfabetismo che gravava sull'intera isola e su parte del Mezzogiorno. Da questa conoscenza nacque una collaborazione finalizzata alla redazione de *L'Almanacco per il popolo siciliano*, progetto che fu portato a termine dal solo Lanza, perché Radice fu chiamato a Roma da Giovanni Gentile per collaborare alla riforma della scuola elementare. Scrive in una lettera al Navarria: «Ho motivo di credere che tu m'hai scritto principalmente per l'Almanacco Radicesco. […] io scriverò l'"Almanacco": anzi tutto perché mi alletta e mi porta di botto in un campo a me caro (e mio

[7] Ivi, p.825.
[8] N. BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storie e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari*, cit., p.6.

tormentato): la fantasia popolaresca. Tu m'hai scritto di folklore, credo, proprio per questo, e io te ne ringrazio». [9]

Nell'estate dello stesso anno accettò la collaborazione al «Corriere di Sicilia» stampato a Catania, e in autunno conseguì la laurea all'Università di Catania con una tesi su Proudhon. È il 1923 quando, tornato a Roma, «con delle scarpe piene di terra, nella quale, durante il viaggio, qualche fiorellino continuò a crescere, con le maniche troppo corte e le mani grosse di gentiluomo di campagna, sotto la severa e proba scorza di provinciale, incominciò la sua vita letteraria».[10] Scrisse articoli sul «Popolo» e su «Rivista d'Italia». È grazie all'amicizia con Ardengo Soffici che collaborò alla terza pagina del «Corriere italiano» e su questo giornale uscirono i primi saggi de *Le storie di Nino Scardino*, poi intitolate *Mimi Siciliani* su suggerimento dello stesso Soffici. Del soggiorno romano sono frutto interessanti conoscenze con scrittori vociani e rondisti di chiara fama, tra questi Prezzolini, Cecchi, Baldini, De Robertis, Barilli, Bacchelli e Cardarelli. Sempre in quegli anni si dedicò alla stesura della sua favola ariostesca in tre atti: *Fiordispina* e pubblicò l'*Almanacco*. Collaborò con diversi giornali, tra questi la «Galleria», che pubblicò l'atto unico *Corpus Domini*, poi ripubblicato con il titolo *Giorno di festa*. Nel 1925 pubblicò sulla «Fiera Letteraria» i *Mimi Siciliani* e con la collaborazione di Vera Gaiba compilò un volume di letture per le scuole elementari. Nello stesso anno rifiutò l'offerta di Telesio Interlandi di dirigere il giornale «Tricolore». L'anno seguente uscirono le sue *Poesie di gioventù*. Frutto di un breve ritorno a Valguarnera fu l'apertura di un'industria di calce idraulica e gesso, che andò male, ritornato a Roma venne rappresentato al teatro degli indipendenti *Corpus Domini*, con la regia di Anton Giulio Bragaglia. Continuò la sua collaborazione con diverse testate giornalistiche e divenne redattore de «Il Tevere», dando seguito alla rubrica di stampo umoristico di Ercole Patti *Il signor Pott*, e firmandola con lo pseudonimo Il collega del Signor Pott.

> Allora avemmo del Nostro storie cavalleresche, prose classiche e moderne, saporose descrizioni dei paesi siciliani, fogli di viaggio, articoli composti e distesi nel modulo dell'elzeviro rondistico. Egli traeva la sua più profonda ispirazione dalla purezza lirica dei nostri paesaggi, dalle vicende dei nostri uomini della campagna. Su questo sfondo con geloso affetto recuperava passioni e figure di tenace sangue contadino.[11]

Ritornato in Sicilia si dedicò, con la collaborazione dell'amico Nino Savarese, alla pubblicazione del periodico mensile «Lunario Siciliano», a cui collaborarono autorevoli intellettuali dell'epoca: Giovanni Centorbi, Aurelio Navarria, Arcangelo Blandini, Rodolfo De Mattei, Emilio Cecchi,

[9] F. LANZA, *Opere*, cit., p.838.
[10] N. BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storie e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari*, cit., p. 6.
[11] Ivi, p.7.

Telesio Interlandi. Il Lunario uscì ad Enna fino all'aprile del 1928, per poi spostare la pubblicazione a Roma dall'aprile al novembre del 1929 con le firme di Elio Vittorini, Vitaliano Brancati, Giuseppe Ungaretti, Corrado Sofia; infine, la pubblicazione fu spostata a Messina dall'aprile al giugno del 1931. Lanza non lavorò agli ultimi numeri perché si trovava, nuovamente ammalato, nel suo podere valguarnerese. Agli inizi degli anni trenta, ritornato a Roma, collaborò con varie riviste, tra queste: «Il resto del Carlino», «L'Ambrosiano», «La Gazzetta del Popolo», «Il lavoro fascista»; frutto della collaborazione con «Il Tevere» sono i suoi viaggi per l'Europa: andò in Ungheria, Polonia, Romania, Russia e Tripolitania, da cui nacque l'ispirazione per la stesura dei *Mimi arabi*.

> Debilitato fisicamente ritornò in Sicilia, ma la sua facoltà inventiva si fece sempre più avara, meno ricca d'immaginazione: già le ultime pagine lontane da quella materia popolare così terrestre e riconoscibile, incisiva e plastica, tradivano un infiacchimento di motivi e indicavano quasi una appiattita involuzione dello scrittore. Né gli giovò artisticamente il sopravvenuto ritorno al cattolicesimo.[12]

Nel carteggio con il Navarria racconta del suo malessere mentale oltre che fisico, parla di una certa anemia cerebrale che gli fa pensare addirittura al suicidio e discute del suo blocco letterario:

> Ho in odio me stesso e il mondo: il senso della mia rovina materiale e intellettuale, d'una vita perduta da ricominciare non so come. Sono alla ricerca d'un impiego che mi possa salvare da questa situazione disperata, dal pericolo di non so che espediente pazzesco. La miseria che c'è in paese – c'è della gente che muore letteralmente di fame − contribuisce a demoralizzarmi. I vinti hanno sempre torto. Mi sento inutile e questo aggrava il mio morale gravemente scosso, ma *de hoc satis.* Scartabello dei libri, ma senza la forza d'una lettura lunga e riposante. Per alcuni anni voglio cancellarmi dalla faccia della letteratura vivente (se non per sempre).[13]

In quegli anni curò una raccolta delle poesie di Giovanni Meli e ritornò a Roma in cerca di un lavoro che trovò presso la «Gazzetta del popolo», utilizzando lo pseudonimo di F. A. Bunjac. Si avvicinò al fascismo e, come prima per il socialismo, vi aderì perché credette in una risoluzione del problema agrario siciliano, come promesso dal partito. Da un articolo che Lanza scrisse per «Il Tevere» durante un viaggio in Romania in veste di inviato giornalistico per conto di Interlandi, redattore del suddetto giornale, si potrebbe accusarlo di antisemitismo:

> Intorno c'è il brulichio denso e incessante degli ebrei: si ha l'impressione che muovano lentamente, da ogni parte, all'assalto della città, sgretolandola ai margini, come fanno le formiche d'un mucchio di frumento. Hanno provato lo scudiscio russo, il bastone tedesco, il disprezzo

[12] Ivi, p.8.
[13] F. LANZA, *Opere*, cit., p.844.

> romeno, il fuoco, lo stillicidio della piccola lotta antisemita [..] ma è un flit che non serve a niente. Indistruttibili e pervicaci come le mosche depongono le loro uova fra le immondizie del ghetto, riempiono le insegne di nuovi Aronni, Isacchi, Mosè, Ezechieli, Giacobbi.[14]

Tuttavia, più realisticamente, si crede che quelle parole furono frutto di un Lanza che avrebbe fatto e detto di tutto per avere un impiego economico e dunque che si sia lasciato coinvolgere dalle direttive dategli da Interlandi, che com'è noto fu un antisemita convinto, come si evince dalla sua direzione del periodico «La difesa della razza»; oltretutto è ipotizzabile che Lanza non fosse pienamente consapevole della realtà delle comunità ebraiche, essendo vissuto quasi sempre a Valguarnera. Più che antisemita, fu spinto dal suo spiccato 'mussolinismo', come si evince dalla corrispondenza con il Navarria:

> Tu sai che io non ho avuto nulla dal fascismo − da otto mesi anzi sono in cerca di un impiego che mi permetta di vivere in pace senza l'ossessione di dover tramutare in racconto o in articolo di terza pagina la pagina bianca, e i miei amici, personaggi più o meno influenti del fascismo, non si curano o non sono capaci di farmi avere un buco anche nell'Eritrea o nel Giuba dove ho chiesto d'andare nonostante le mie condizioni −, ma con tutto ciò, dopo quello che ho visto e per la conoscenza che ho degli uomini, sono e resto col mio mussolinismo. Ti dirò che se dovessi abbandonare definitivamente la speranza d'andarmene altrove, non solo accetterò ma brigherò di diventar segretario politico o podestà per vedere se con un po' di fascismo bene applicato non sia possibile insegnare un po' di civiltà non dico al popolo che soffre la fame ma ai villanzoni del circolo, dei feudi e delle farmacie.[15]

Nel novembre del 1931 appresa la notizia della dipartita materna fece ritorno in Sicilia. Angosciato per non aver visto la madre un'ultima volta, quel lutto lo devastò moralmente per il resto della sua vita. Scrisse ben poco in quell'ultimo soggiorno a Valguarnera, ma nel suo cuore serbava un desiderio, la realizzazione di un'ultima opera nella quale il personaggio principale sarebbe stata sua madre ancora fanciulla, intitolata *La più bella del paese*; «quasi consapevole dell'imminente fine e del graduale essicamento fantastico egli voleva compiere quest'opera, alla stessa guisa del contadino che all'estremo crepuscolo tenta di raccogliere l'ultima luce rimasta sui monti lontani».[16] Fondamentali per carpire la sua disperazione le lettere che in quel periodo inviò a Corrado Sofia; scrive al suo amico di come il tempo, in quel paese natìo, stesse scivolando via senza viverlo veramente: «mi pare, nell'inutilità di questi giorni, ch'io debba ancora incominciare a vivere, sicché la mia vita non è che speranza di vita, l'amore, la tranquillità di spirito, l'arte, la possibilità di bastare

---

[14] ENZO BARNABÀ, *La pagina nera di Francesco Lanza*, in*http://francescolanza.altervista.org/* , 2006.
[15] F. LANZA, *Opere*, cit., p.846.
[16] N. BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storie e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari*, a cura di Nicola Basile, cit., p.9.

a me stesso, una casa dove posare il corpo, cioè la sicurezza della vita e il pensiero tranquillo della morte»;[17] quasi consapevole della sua imminente fine. La sua ultima lettera, indirizzata anche questa a Corrado Sofia, risale al 31 dicembre 1932, il contenuto racconta di un Francesco Lanza che, dopo essersi messo in viaggio per Roma, viene colto da una forte febbre che lo costringe a fermarsi a Catania presso un albergo: «Per due giorni e due notti ho delirato con la febbre a 41, solo come un cane. Ora la febbre è a 39. Ho telegrafato a parecchi amici vicini, ma tutti si sono limitati ai semplici doveri di cortesia. Questa solitudine mi dà una maggiore disperazione. Aspetto domani mio fratello per tornare a casa: ricado nella trappola, è proprio il mio destino».[18]

Quello fu veramente il suo destino fatale; si spense a Valguarnera il 6 gennaio del 1933, per un'iniezione con ago non sterile, abbandonato dagli amici e assillato dai problemi economici. Raggiunse «la pace nel cimitero sulla collina, lungo i cui verdi declivi vivono e fantasticano ancora i contadini dei *Mimi*».[19]

I.2 *Ubi bene ibi patria*.

Vedo da lontano il mio paese,
così patetico e invitante nel ricordo,
bello soltanto dove finisce,
nella campagna piena di violette e d'asfodeli.

Due termini furono coniati da due artisti siciliani che condivisero con Lanza non solo l'origine siciliana, ma anche le vibrazioni d'animo che l'essere siciliani comporta. È con queste parole che Bufalino spiega il termine *isolitudine*:

> *È* destino d'ogni isola esser sola nell'angoscia dei suoi sigillati confini: infelice e orgogliosa di questo destino. Donde viene che i figli, stretti tutt'intorno dal mare, sbanditi dalla florida terraferma, prende ricorrenti d'ogni razza di marinai, quindi obbligati a mescersi con cento sangui estranei, siano spinti a farsi isole dentro l'isola e a chiudere dall'interno la porta della propria solitudine col presuntuoso proposito di rovesciare le parti, diventando a loro volta carcerieri e tiranni del mondo… isole dentro l'isola; questo è appunto lo stemma della nostra solitudine, che

[17] F. LANZA, *Opere*, cit., p.876.
[18] Ivi, p. 881.
[19] N. BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storie e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari,* cit., p.9.

io vorrei con vocabolo inesistente definire "isolitudine", con ciò intendo il trasporto di complice sudditanza che avvince al suo scoglio ogni naufrago.[20]

La condizione di attaccamento alla propria terra che àncora gli artisti siciliani e li isola dal resto del mondo; divisi da una tormentata condizione di *odi et amo*, presi dal timore di scappare a tutti i costi e quando, e se, l'impresa riesce, spinti dal desiderio di ritornare. Altro termine coniato da un artista palermitano di nome Crescenzio Cane,[21] e reso famoso da Leonardo Sciascia,[22] è il vocabolo 'sicilitudine', intesa come una condizione dello spirito che sfocia in attaccamento, ma anche in paura e solitudine di vivere in Sicilia, terra che illude e delude. Una prigione-dorata che si è condannati ad amare perché è lì che si è nati. Alla base c'è l'aspetto geografico: la Sicilia è l'isola al centro del Mediterraneo, ombelico del mondo, conquistata per secoli da diverse popolazioni arrivate via mare, terra vulnerabile e priva di difese, rende i suoi abitanti, i siciliani, insicuri, impauriti, diffidenti, pessimisti e chiusi, incapaci di instaurare rapporti al di fuori degli affetti familiari. Queste le parole di Pirandello citate da Sciascia:

> I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto tra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di questo aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode – ma appena, se l'ha – la sua poca gioia; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato. Ma ci sono quelli che evadono. [23]

Come Verga, Brancati, De Roberto, Bufalino e Sciascia, «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».[24] È tra i suoi racconti che cogliamo l'attaccamento alla terra natale, ai suoi familiari; in *Arrivo al mondo* è così che descrive la campagna valguarnerese nel giorno della sua nascita: «fuori il sole di luglio splendeva, la campagna era piena di spighe, c'era nell'aria l'odore denso e refrigerante delle pesche e delle albicocche»;[25] immagina suo padre preoccupato per la sofferenza che stava provando la moglie e l'ansia di vedere la nuova creatura che stava per venire al mondo. Il desiderio paterno di una femminuccia dopo tanti

---

[20] GESUALDO BUFALINO, *Saldi d'autunno*, in ID., *Opere 2*, a cura di F. Caputo, Milano, Bompiani, 2007, p. 640.
[21] Cfr. TANO GULLO, *Crescenzio Cane*, «La Repubblica», 4 agosto 2002, consultabile all'URL <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/08/04/crescenzio-cane.html>.
[22] Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *La corda pazza*, in ID., Opere, Vol. II, Tomo II, a cura di P. Squillacioti, Milano Adelphi, 2019, p. 239
[23] Ivi, p. 235.
[24] SALVATORE ROSSI, *Profilo di Francesco Lanza, introduzione a "il Vendicatore",* società di storia patria per la Sicilia Orientale, 1974
[25] F. LANZA, *Opere*, cit., p. 488.

figli maschi lo faceva fantasticare, ma se fosse stato un altro figlio maschio, sarebbe stato il benvenuto e una benedizione, «lo avrebbe chiamato come il padrino che già gli destinava, con lo stesso nome cioè del santo al quale era intitolato il bellissimo podere che aveva comprato il giorno avanti. Sorrise al pensiero di quell'ingenuo pretesto del padrino, che gli avrebbe permesso di festeggiare nel modo più memorabile l'acquisto fatto, il sogno di tutta la sua vita».[26] Racconta delle riunioni familiari sotto la festività del Natale: «allora era in casa dei nonni che si faceva la cena di Natale. La piccola tavola di tutti i giorni diventava immensa per accoglierci. (…) la tovaglia era la più bella, di lino di Fiandra, le stoviglie di maiolica, le posate di argento con la cifra, quelle dello sposalizio dei nonni. Tutto era luminoso e pieno di festa»;[27] delle estati di villeggiatura trascorse in campagna in cui

> quel sole dolce, sfavillante sull'ombra verde e folta della valle, il fumo che si leva a mezzogiorno tra gli alberi come se qualcuno fumasse un grosso sigaro, l'argento tremulo dei pioppi rovesciato dal vento (…) all'ultimo ponte appariva tutta la valle, fresca come un orto. Le canne e i noccioli stormivano sul fruscio delle acque, s'udivano a tratti delle voci, isolate e sospese nell'aria, e più rude il tintinnìo d'acciaio d'una zappa contro un ciottolo. Una profonda e grave letizia mi riempiva il cuore: pensavo di diventare un poeta o un eroe, in una cornice campestre.[28]

Nel racconto *Frutta* parla del suo attaccamento ad un albero di albicocche che lo vide nascere e poi crescere nelle estati più belle della sua esistenza trascorsa al podere San Francesco:

> Ho visto lentamente i frutti rapprendersi in verdi grumi, tra le foglie vibranti, ingrossare e indorarsi al caldo filtro del sole. Bastava che scrollassi appena una fronda per farmeli cadere, con molli e saltuari tonfi, intorno. La polpa leggera, compatta e profonda come una pasta, si scioglieva zuccherosamente al palato. Intanto, sotto il ronzìo dei calabroni le prugnole rigide s'ammorbidivano coprendosi di una argentea pruina, le pesche tingevano di rosso le loro guance paffute di puntini. L'agresto cominciava a rosseggiare, si faceva vaio, e poi d'un nero stirato e brillante. L'acido si mutava in zucchero: quel succo dolce e carnoso mi passava a poco a poco nelle vene. Era il mio paese di Bengodi.[29]

E ancora:

> Nelle ore canicolari, penso la città tramutata nella Terra Promessa, nel paese di Bengodi della mia infanzia. Coi carichi di frutta che si riversano nelle botteghe e nei mercati, arriva il soffio leggero e odoroso della campagna, sento gli alberi stormire. Come nelle figurazioni bibliche, degli uomini vanno curvi sotto il peso di enormi grappoli, le donne tengono a stento nel grembiule una sola pesca della grossezza d'un cocomero o una pera badiale, alle finestre e sulle terrazze i bambini

[26] *Ibidem.*
[27] Ivi, p.497.
[28] Ivi, p.507.
[29] Ivi, p.509.

> succhiano golosamente susine e albicocche (…) sedute sull'orlo delle fontane come ninfe boscherecce le fanciulle bagnano nell'acqua racimoli della grandezza d'interi grappoli e addentano ad uno ad uno i chicchi grossi come uova di piccione.[30]

Descrive il raduno dei signori 'caropipani' nel circolo, sala dove tutt'ora a Valguarnera, nella piazza comunale, la gente si riunisce nel pomeriggio, in antichità l'ingresso era consentito solo a gente di alto rango. Con i rintocchi dei campanili delle chiese si informavano i cittadini dell'apertura del circolo:

> Prima è la Matrice, la capoccia della partita, la foriera di fasti e nefasti, che scatena con un tumulto d'oceano l'onda canora e feudale dei suoi bronzi, di cui con una felicità inaspettata fremono fino all'orizzonte gli azzurri, concavi spazi del cielo; e subito dietro, come trepidanti al medesimo slancio, tutte le altre le fan coro, da quella verginale e squillante di Sant'Antonino a quella chioccia di villana rifatta di San Liborio: fluttuante mare di suoni da cui alfine il paese emerge traspirante in una chiarità di perla.[31]

Racconti della sua infanzia felice tra le campagne e i borghi valguarneresi, felicità che però si tramuta in odio verso quella Valguarnera che ai suoi occhi appare asfittica, 'prigione infernale' che lo strangola lentamente e causa di tutti i suoi mali. Sono queste le parole che spende per il suo paese nel carteggio con Corrado Sofia:

> Devo a questo maledetto paese – dove non si parla che di debiti, di scadenze, di miseria, e dove tutti stanno alla finestra col fucile spianato pronti a lasciarti andare una schioppettata sul deretano mentre sei per cadere – la maggior parte dei miei mali. Me lo sento pesare sulla testa e mi soffoca. Sono circondato da odiosità vili, da maldicenze, da ripicche bestiali (…) sono sei mesi che non esco – se non per andare nelle buone giornate in campagna – che non parlo con anima viva, se non con quelli di casa, che non apro il cuore a un amico. Qui non conto nulla, l'ultimo dei villanzoni che ha dieci salme di terra vale infinitamente più di me, specialmente ora che mi pesa sul capo una specie di disfatta. Certi giorni mi sono davvero sentito come l'ultimo degli uomini. Il paese si vendica per il solo motivo che l'ho troppo amato. Ma che farci? Ormai ci sono prigioniero.[32]

Il ritorno in patria è segno di fallimento, è la disfatta dei suoi sogni, di tutto ciò in cui aveva sperato e creduto; tale peso lo fece cadere in una disperazione profonda dalla quale non uscirà più, fino all'ultimo suo respiro rimase invano attaccato alla speranza di uscire dalla trappola valguarnerese.

[30] Ivi, p. 510.
[31] Ivi, p. 476.
[32] Ivi, p. 854.

Oggi come allora i suoi concittadini gli hanno reso l'importanza che meritava, apprezzato fuori da Valguarnera, è rimasto e rimane inascoltato, dimenticato proprio nel suo paese.

I.3 I due grandi amori di Francesco Lanza

Se è vero che il primo grande amore di ogni uomo è quello verso la propria madre, Francesco Lanza per tutta la sua vita restò legato alla madre Sarina Berritella. Nei suoi racconti delle festività natalizie la descrive con viso roseo e giovanile mentre «se ne stava silenziosa a sentire e guardare con una timida dolcezza d'invitata, ma era felice che quella festa fosse nella casa dove aveva trascorsa la fanciullezza e il suo cuore s'era aperto ai primi incantevoli sogni».[33] Madre premurosa che accorreva preoccupata quando la salute del giovane risultava essere cagionevole:

> 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.[34]

Anche la Sicilia viene descritta dai suoi figli come un'utopica «madre-terra, grembo ospitale in cui trovare rifugio e riparo, prima ancora che dal mondo, da sé stessi e dalla propria paura di affrontare la vita. A tutti torna alla memoria la nota metafora verghiana dell'ostrica attaccata allo scoglio: il *mondo infinito* di là delle sue coste spaventa».[35] Si rimane nell'isola o si ritorna sempre all'isola perché i siciliani sono fortemente legati al proprio mondo insulare, rifugio sicuro, nido ospitale. La Sicilia diviene grembo ospitale, madre benigna che rivolge ai propri figli un amore smisurato che

> isola – con il mare e con un mare di amore – da ogni avversità, da qualsiasi presenza possa turbare, destabilizzare, frapporsi. Madri da cui non si può prescindere, da cui si trae nutrimento e riparo dalle avversità, madri in cui si trova rifugio, che difendono dall'insicurezza, di cui non si può dubitare, a cui si tende con inevitabile nostalgia (pena il senso di colpa); ma, al tempo stesso, matrigne che ricattano, creano legami di dipendenza morbosa, da cui si tenta invano di scappare.[36]

Queste madri "castranti" che amano i loro figli a tal punto da soffocarli per il troppo amore, questi figli che divenuti adulti tentano di fuggire allontanandosi, ma restano condannati al rimorso, alla nostalgia, al desiderio di ritornare fra le braccia sicure della madre, ricadono in un continuo *cliché*; è un'esperienza condivisa da De Roberto, Brancati, Vittorini, Verga, Sciascia e anche da Francesco

---

[33] Ivi, p. 498.
[34] Ivi, p. 502.
[35] SALVINA MONACO, *Nel grembo dell'isola. Grandi madri e madri terribili nella letteratura siciliana,* in *Attacco alla madre,* quaderni interdisciplinari sulla pensabilità, Re edizione, *2011*, p. 92
[36] Ivi, p. 94.

Lanza, che si sentì sempre in colpa per essersi allontanato dalla madre e, quando lei morì, il peso di non averla rivista un'ultima volta, di non esserle stato accanto mentre esalava il suo ultimo respiro, fu devastante. Queste le sue parole in un'epistola inviata al Sofia:

> La mia mamma è morta, e non l'ho nemmeno rivista per l'ultima volta. Ho un rimorso angoscioso nel cuore: fui uno sciagurato a lasciarla proprio negli ultimi giorni della sua vita. Mi pare ora che il mio distacco da lei, allora, fosse a cuore freddo e solo ora posso misurare quanto essa soffrisse – ora che non la rivedrò mai più. Sentirò sempre nell'animo la mancanza della sua benedizione. Forse, se non fossi partito non sarebbe morta. […] Mi pare, ora che Essa non c'è più e sono terribilmente solo, che questo paese non faccia più parte di me, ch'io non abbia più casa, perché era Essa la casa, e sia fuori dal nido. Eppure mai come ora io mi sono sentito attaccato a questo paese in un modo così profondo e doloroso.[37]

Altro grande amore, inconfessato, di Francesco Lanza è quello per una ragazza valguarnerese di nome Jole, chiamata anche Jobobic con i suoi amici; la figura della persona amata è per l'autore un sostituto materno. Così, da ragazzo, in una lettera indirizzata a Navarria, fantastica sulla possibilità di un futuro assieme alla donna desiderata: «io più che mai penso a Jole; quella mia domanda fatta per ischerzo e sfottimento da qui a quattr'anni sarà fatta sul serio e forse per amore. Non si sfugge al destino. Ci sposeremo; avremo forse dei figli: di cui una si chiamerà Nera, un altro Peppino – Massimo.»[38]
Inutile dire che non era quello il suo destino; la donna si sposò con un ufficiale tedesco molto più giovane di lei. Le fantasie sulla loro vita insieme continuarono anche in età adulta e sempre in una lettera al Navarria racconta di una sua probabile vita da sposato e con figli, favoleggia sulla figlia Nera, bellissima e affettuosa bambina, che vorrebbe tanto una casetta sugli alberi di olivo della sua campagna, mentre lui è un avvocato che si dedica ai doveri della campagna, che ricorda con piacere i vecchi tempi del poetare a cui contrappone la vita da sposato "piana come la suola di una scarpa". Lamenta che la moglie Jole non sia felice:

> Mia moglie va male. Sembra che le manchi qualche cosa; qualche cosa di oscuro e di enigmatico; come la cornice alla sua bellezza leggera che sempre resiste, quella sua bellezza, che in un momento di gioia donò tutta agli occhioni di Nera mia […] Non mi rivolge mai una parola di rimpianto, una parola che possa velare un rimprovero, ma leggo nei suoi occhi pensosi talvolta un pianto che chiama un altro, o una gioia che ama rimaner solitaria.[39]

Hanno altre figlie, ma «Nera è la tortora. Cantarellina e volatile, con quei suoi capelli disordinati, gioiosa e capricciosetta: ella ha preso la mia anima di prima, che cantava e sognava».[40] Uno dei

[37] F. LANZA, *Opere*, cit., p.867.
[38] Ivi, p.822.
[39] Ivi, p.842.
[40] Ivi, p. 843

racconti che pubblicò per «Il Tevere» ha come protagonista proprio la figura della donna amata, si intitola *Braccia fiorite* e merita di essere proposto per intero:

> La prima volta che la vidi, venuta in paese a stare col fratello, le belle braccia nude sul nero dell'abbigliamento a lutto davano l'impressione d'essere fiorite. Dopo, passando ogni giorno a una data ora, la vedevo appoggiata alla ringhiera del balcone, e subito quel roseo di fiore, dai toni morbidi e splendenti, rapiva da lontano il mio sguardo; e poiché era maggio mi pareva che nell'aria ne venisse un odore di rose. Ella, per quella pronta sensibilità che le donne più che dall'anima hanno dalla carne, sentì fin dal primo momento le ragioni del mio interesse, le predilezioni del mio sguardo; e non dovette esserne dispiaciuta. Tutte le volte che passavo erano sempre le sue braccia che mi offriva di più, con istintive scaltrezze, in atteggiamenti che le mettevano meglio in risalto. Belle braccia fiorite, che conserte al seno voluttuoso con una mano a non far volare via il cuore, finirono con l'incatenarmi l'anima: così quando usciva a passeggio nelle sere fresche e odorose amava camminare con un lento dondolio del busto sulle anche leggere, di vergine Venere. All'incenso si manifestava la dea: e mi piaceva guardarla, riempirmi gli occhi di lei, slanciata, ferma e densa nella leggiadria delle forme, con qualcosa d'aggressivo e d'intangibile in tutta la bella persona, e il volto – al quale il naso lievemente camuso e gli occhi profondi davano una grazia spadiniana – così luminoso sotto la corona dei capelli neri, dalle grosse trecce attorte come serpi sulla nuca. Si seppe che era fidanzata, e innamorata dell'uomo che l'amava, anzi c'era in proposito tutta una storia comune e complicata. Fu un distacco, come se una forza esteriore, fisica, della quale riconoscevo la fondatezza, m'impedisse anche di desiderarla. Tante volte avevo pensato alla gioia misteriosa e privilegiata di possedere per il primo il suo corpo, una bellezza così casta e ardente, di sentirmi allacciato in un amplesso vertiginoso ed eterno dal fiore animato e flessuoso delle sue braccia; ma ora, per il fatto che quella gioia era già predestinata, e se lei aveva scelto non poteva che aver scelto bene, che quelle braccia avrebbero allacciato perdutamente un altro, signore del suo cuore, mi pareva che ella si facesse inaccessibile al mio stesso desiderio, che tra me e lei sorgesse un divieto infrangibile. Restò, pur così viva e presente, un'amabile immagine, che si guarda ogni volta con un piacere lontano e disinteressato. Tuttavia un disappunto ci fu, qualcosa di pungente e d'indecifrabile che rivelava quanto ella non mi fosse estranea e io ne fossi ferito, quando conobbi il suo fidanzato, venuto a raggiungerla in paese, il più comune e meno fornito per essere quel fortunato, al cui braccio ella s'abbandonava, facendo dolce serto delle proprie, lieve e distaccata, quasi con una casta voluttà, con una pudica perdizione, alla sguardo di lui tutta umana, dedita e tangibile, quanto agli altri discosta e vietata. Misteri non già del cuore, ma dell'epidermide femminile, per cui ai piedi del primo venuto si può deporre sfavillante ed avvilita, la propria anima, il dono mortificato e trionfale del proprio corpo. Nulla c'era in fondo che motivasse la sua scelta, riferita all'idea romantica della bellezza femminile come legittima palma al più meritevole, anche fisicamente, e per quella delusione c'era da domandarsi senza ironia perché proprio colui e non piuttosto un altro

> qualunque. Poco tempo dopo lasciò il paese per andare a nozze, e quel tenero denominativo di braccia-fiorite restò un vago motivo di cronaca, un pretesto per i puerili ricami della fantasia. Ora è tornata, gentil matrona e già madre, e si vede al solito balcone, come in un quadro classico, col puttino, delicato fiore di carne, tra il grembo e il seno, o sollevato in alto, con un soave rapimento, fra le braccia non più ignude, fiorite come prima, ma gelosamente celate nelle maniche fino al polso. È sempre l'antica fanciulla che mi piacque, ma con un senso più chiaro e disteso nelle armoniose proporzioni del corpo: piuttosto che a un fiore dischiuso bisogna pensare a un frutto che al ramo matura; dove la plenitudine e la squisitezza della polpa rivelate dai toni della buccia, sono in quella stessa apparenza arcane e chiuse, una sensazione di aroma più che un aroma. Il calmo, delibato possesso dell'amore sembra aver tolto al suo aspetto il sottinteso dei sensi, e i suoi occhi, apertisi agli ardenti misteri della carne, come illimpiditi da una recondita innocenza, da un fluente, interno fiume di luce, guardano il mondo senza stupirsi più di niente, senza turbamenti, come rischiarati da una conoscenza immemorabile delle cose. Così densa e lussureggiante nel fasto giovanile delle carni, ha tuttavia una specie di lontananza immateriale, e più che schiva e aggressivamente intangibile al fuoco degli sguardi è aliena ed assente nell'alone immacolato della maternità. Questo spiega la familiare confidenza, l'ineffabile pausa con cui il suo sguardo come un'ape dorata si posa su chi la guarda, conservandosi casuale e immune. Allora l'ammirazione resta sospesa, e si sente che il suo bianco calcagno schiaccia, prima che alzi la testa dal fango, il serpente del desiderio.[41]

Complesso il rapporto che Lanza ha con le figure femminili: da un lato la madre, rispetto alla quale ha una dipendenza morbosa, che gli impedisce di crescere e di emanciparsi, al punto tale da non riuscire a recidere quel cordone ombelicale che in qualche modo li lega; dall'altro lato la donna amata e desiderata, ma vista come intangibile e pura, trasfigurazione materna, caldo utero dove trovare pace. L'incapacità d'azione di Francesco Lanza la si ritroverà più tardi nei personaggi di Vitaliano Brancati, che la rappresenta nel *Bell'Antonio* con l'impotenza sessuale del protagonista, e che − non a caso − pone un mimo di Lanza intitolato *Lu ma* in apertura a uno dei capitoli del romanzo.

Da quanto emerge dal carteggio con Aurelio Navarria, pare che Lanza stesse provando ad uscire dal limbo nel quale era rimasto intrappolato per tutta la vita, ma la data delle lettere, che risale a qualche mese prima della morte, dice chiaramente che di questa incapacità d'azione egli non si liberò mai. Questa l'ultima lettera inviata al caro amico:

> Io sono ricaduto nelle spire del puro amore; quella divina fanciulla della quale ti parlai torna a visitare i miei sogni anacronistici. Una signora, amica comune, mi ha proprio ieri sera detto che essa non riterrebbe un ostacolo la nostra età, l'abisso del tempo. O santa semplicità dei vergini

[41] Ivi, p. 472.

> cuori. Ho passato una notte meravigliosa; il più felice e il più infelice degli amanti. Ma gli errori si scontano.[42]

I.4 Le correnti letterarie a cui si interessò Francesco Lanza

Francesco Lanza fu uno scrittore poliedrico, si avvicinò a tantissime correnti, senza però coglierle pienamente. Le sue poesie di gioventù pare abbiano degli echi crepuscolari ravvisabili nella scelta di attingere ad argomenti semplici che girano intorno alla natura e alla vita agreste; uno stile poetico ancora immaturo, ma privo di ogni effetto decorativo. Tuttavia a Roma fece la conoscenza di molte figure appartenenti a «La Voce» prima e a «La Ronda» dopo. Per tale motivo in quegli anni fu definito vociano e rondista. Queste erano due riviste fondate nel 1908, la prima, da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini. Visse quattro fasi fino alla chiusura che si ebbe nel 1916. Nella prima fase vi collaborarono intellettuali quali Benedetto Croce ed Emilio Cecchi; scopo della rivista, in questo primo momento, fu quello di creare una nuova figura di letterato, impegnato anche sul fronte politico e civile, distaccarono dal modello dannunziano di letterato estetizzante. Furono affrontate inchieste di grande rilievo, come la questione meridionale, l'analfabetismo e le riforme scolastiche. Nella seconda fase della rivista si ebbe un ritorno alla pura letteratura, separata nuovamente dall'impegno civile. Durante la terza fase la rivista passò da settimanale a quindicinale e acquisì un sottotitolo: «Rivista d'idealismo militante», riprendendo la linea di partenza e i temi principali: la cultura e la politica. La della terza fase coincide con il 1914, anno dello scoppio della Prima guerra mondiale, la rivista scelse di essere interventista. La quarta e ultima fase ha come redattore Giuseppe De Robertis, che rende la rivista un periodico esclusivamente letterario. Obiettivo è la ricerca di una poesia pura, svincolata da intralci oratori o intellettualistici. I vociani sperimentano un tipo di scrittura frammentata, di stampo autobiografico. La seconda rivista, «La Ronda», nasce nel 1919, continuerà la stessa linea dell'ultima fame vociana, dunque il ritorno alla tradizione letteraria italiana tramite una poetica del frammento. I rondisti esaltavano il culto dei classici e tendevano a guardare al passato, alla prosa delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi, rifiutavano il Futurismo, distaccandosi dall'Ermetismo e dall'estetismo dannunziano.

Tuttavia Francesco Lanza non provò mai stima né per i vociani né per i rondisti; così lo confessa all'amico Navarria: "

> 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 attuazioni. È strano che degli esseri superficiali e frammentari si siano con tutta passione riaccostati al più

[42] Ivi, p.851.

grande costruttore moderno – quasi quasi comprendendolo esattamente, o se non altro meglio di tutti gli altri moderni. Ma sono sicuro che non costruiranno mai niente; cattivi discepoli di cotanto maestro. In ogni modo bisogna restare loro grati – che sono buoni disseccatori di cellule.[43]

Lanza si interessò al Leopardi delle *Operette morali*, in particolar modo al *Dialogo della Natura e di un islandese*…

> "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" […] 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."[44]

È nel periodo post-bellico che germogliò il suo interesse per la Sicilia e si avvicinò alle pagine dei suoi conterranei Verga e Pirandello. La stima che sentiva verso Verga è palesata in uno scritto che inserì nell'*Almanacco*:

> Sappiate, o contadini, che una volta visse in questa nostra 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, con gli occhi lucenti come un innamorato, i capelli tutti bianchi, aveva ottant'anni. Da fanciullo, per fuggire il colera che faceva strage, si riparò a Vizzini, patria dei suoi antichi; e la conobbe la campagna, opera bella del Signore, e l'amò. (…) fattosi grande, se ne andò fuorvia dove la vita è tutta voluttà e vanità, dove solo chi ha denari è ricco, dove le donne tentano il cuore degli uomini, e altra fatica non hanno che perdere il tempo. Di esse egli scrisse in suoi romanzi acquistandosi grande fama fra la gente vana. Ma a lungo andare il cuore gli doleva di quella vita senz'altro scopo se non l'ansia dello svago. (…) lasciò la città, lasciò i vani piaceri, e tornò nella nostra terra; e qui si convinse sempre più che solo nella vita dei poveri e dei disgraziati è davvero la voce del Signore; che il dolore degli umili merita più rispetto e amore, che non tutte le gioie dei grandi e dei felici. (…) d'allora in poi il suo cuore fu tutto dedicato agli umili, e come prima aveva fatto per le farfalle delle città, di essi scrisse i dolori e gli affanni; le poche gioie e le lacrime amare. Di quel paesello sul mare narrò tutte le vicende; e le sciagure d'una famiglia di pescatori, coi suoi morti, i suoi vivi, e quelli buttati alla ventura; e ne fece un libro bello e santo, intitolato *i Malavoglia*. Tant'altre furono le sue storie, e in ognuna di esse c'è sempre un pezzo del cuore del nostro contadino; e di quelli che sudano e

[43] Ivi, p.832.
[44] ANTONIO DI GRADO, *Il mondo offeso di Francesco Lanza, Dalla casa del nespolo al giardino dei ciliegi,* Palermo, Bonanno Editore, 1990, p. 11.

> penano per campare la vita, e scompaiono senza aver mai vinto la sorte nemica. Per questo egli è grande, e per questo è necessario che voi, o contadini, ricordiate il suo nome.[45]

Ed è proprio al Verga verista che Lanza guarda quando scrive della sua terra e del popolo contadino; la lezione verghiana «prende il Lanza dal fondo del suo essere e gli scopre il significato terreno, tutto siciliano, della propria vita e della propria opera, fino alla contemplazione mitica (astorica) di un mondo, in cui è protagonista il contadino nella sua terra, come Adamo nel paradiso terrestre».[46] Ma è possibile cogliere delle profonde differenze tra i due autori: Verga osserva e narra la vita dei contadini della suo tempo, Lanza scava nella tradizione del popolo fino alle radici mitiche della Sicilia ellenica. Partendo da Teocrito, passando per le Bucoliche di Virgilio, prendendo spunto dal Decamerone di Boccaccio, approda allo stimato poeta palermitano Giovanni Meli. Il Francesco Lanza commediografo, invece, ha certamente preso a modello Luigi Pirandello, ma si apre al teatro di poesia e al grottesco, proponendo una tipologia teatrale del tutto nuova, futuristica e originale.

Molti, influenzati dall'amicizia e collaborazione che i due ebbero, hanno messo a confronto Francesco Lanza e Nino Savarese, certamente accomunati dalla stessa collocazione geografica al centro dell'isola:

> 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 sconsacrato cui ostinatamente guarda a forza di simboli e metafore ctonie, notturne, "materne", è proprio il cuore riarso e immedicabile dell'isola.[47]

Tuttavia, profondi sono gli aspetti che li separano: Savarese ha una personalità fortemente religiosa, intrisa di sottile moralismo, meditativo; Lanza è una figura ridanciana, irriverente, parodica e, come lo definisce Leonardo Sciascia, è un libertino. Punti di contatto si possono trovare anche con Federico De Roberto, entrambi gli autori siciliani sono riusciti ad evadere, il Nostro recandosi a Roma, il De Roberto a Milano, ma entrambi ritornarono in Sicilia. La presenza costante delle loro madri eviranti, viste come ostacolo alla loro libertà ed entrambe controfigure delle donne amate, frutto di relazioni impossibili (Lanza), o clandestine (De Roberto), perché entrambe le donne amate erano sposate: la già citata Jole ed Ernesta Valle Ribera, chiamata Renata da De Roberto.

---

[45] F. LANZA, *Opere*, cit., p. 192.
[46] GIUSEPPE COTTONE, *Profilo di Francesco Lanza*, in Ottagono letterario, Palermo, Ila Palma, 1989, p.11.
[47] A. DI GRADO, *Il mondo offeso di Francesco Lanza*, cit., p.35.

Se usciamo fuori dalla concezione regionalistica, possiamo intravedere anche una parentela, che non giudicherei forzata, con il senese Federigo Tozzi; anche lui con i suoi frammenti, intitolati *Bestie,* voleva riferirsi all'inadeguatezza dell'uomo alle nuove prove che la vita gli pone davanti; i personaggi di Tozzi sono tutti incapaci di compiere azioni. Messe a confronto le due personalità, di Tozzi e Lanza, si possono notare delle coincidenze. Stesso attaccamento materno che viene trasposto negli amori giovanili, e stesso rapporto d'amore e odio per il luogo natale; Valguarnera e Siena sono presenti in tutte le loro opere, entrambi hanno sempre provato amore per le loro città, ma hanno sempre cercato di fuggire, sia per le poche opportunità offerte sia perché rappresentavano l'immutabilità, l'abitudine e la tradizione. È così che Tozzi ne parla in *Bestie:*

> La mia anima, per aver dovuto vivere a Siena, sarà triste per sempre: piange, pure che io abbia dimenticato le piazze dove il sole è peggio dell'acqua dentro un pozzo, e dove ci si tormenta fino alla disperazione. Ma i miei brividi al tremolio bianco degli olivi! E quando io stavo fermo, anche più di un'ora, senza sapere perché, allo svolto di una strada, e la gente mi passava accanto e mi pareva di non vederla né meno! Città, dove la mia anima chiedeva l'elemosina, ma non alla gente! Città, il cui azzurro mi pareva sangue![48]

In comune hanno anche l'utilizzo della scrittura autobiografica, si pensi, per quanto concerne Lanza, al racconto *Braccia fiorite* o al brano *La più bella,* che è un'evocazione della madre bambina e che probabilmente doveva essere l'abbozzo di un romanzo che Lanza voleva scrivere e dedicare alla madre; mentre, in Tozzi sono rintracciabili spunti autobiografici in quasi tutte le sue opere, prendendo ad esempio il romanzo *Con gli occhi chiusi* l'autore si identifica con il protagonista, Pietro, mentre la donna amata del romanzo, Ghisola, è l'*alter ego* di, Isola, la donna amata dall'autore. Infine, altra caratteristica comune è sicuramente l'utilizzo dell'introspezione psicologica, presente in tutti gli scritti di Tozzi, in quanto sua personale cifra stilistica, e che in Lanza ritroviamo in racconti come *Febbre*, *Amico mio!* e *Focolare,* che risultano essere veri e propri monologhi interiori.

A mio parere è Vitaliano Brancati la personalità che più si avvicina a Lanza; comuni a quelli dei *Mimi* lanziani sono i temi brancatiani legati all'erotismo e al gallismo, così come l'argomento dell'impotenza fisica e morale. Il ritorno in Sicilia è per Lanza prima e per Brancati dopo un voler «sfuggire alla vita e rinchiudersi in una letargica esistenza»,[49] antieroi che si lasciano trascinare dal lento scorrere del tempo, dalla noia, rinchiusi nelle loro stanze, si concedono a un sonno che li continua a negare alla vita. Si potrebbe anche immaginare una linea che collega il Tozzi di *Con gli*

[48] FEDERIGO TOZZI, *Bestie*, introd. di Luigi Baldacci, prefaz. di Vincenzo Cerami, Milano, Garzanti, 2019.
[49] S. MONACO, *Nel grembo dell'isola. Grandi madri e madri terribili della letteratura siciliana*, cit, p.102.

occhi chiusi a Lanza e Brancati, intendendo per cecità l'incapacità d'azione. Ecco le parole che Lanza scrive al Navarria:

> Ho buttato a mare i consigli dei medici di svagarmi, muovermi, vedere gente, e non esco più neppure per andare un'ora o due a San Francesco a illudermi nella possibilità di una pace georgica. Ho in odio me stesso e il mondo: il senso della mia rovina materiale e intellettuale, d'una vita perduta da ricominciare non so come. […] I vinti hanno sempre torto. Mi sento inutile, e questo aggrava il mio morale gravemente scosso […] per alcuni anni voglio cancellarmi dalla faccia della letteratura vivente (se non per sempre).[50]

Sono molte le correnti letterarie alla quale Francesco Lanza si interessò, sfiorandole, ma non possedendone mai nessuna, proprio per il suo essere libertino, come dicevamo prima, inteso come individuo libero di seguire le correnti del proprio cuore senza condizionamento alcuno. Concluderei il paragrafo con il ricordo che di lui ci ha lasciato Elio Vittorini, quando, ancora giovane, nel 1928, lo incontrò nella stazione di Catania:

> Un sorridente signore troppo diverso dagli altri, con quel suo malizioso ma lento sorriso, per non esser lui. Alto, a testa scoperta, vestiva panni leggeri color di sabbia, portava con una mano una valigia di fibra e con l'altra, mentre si appoggiava a un bastone, uno di quei panierini di vimini nei quali le mamme di paese ripongono una buona colazione per i loro ragazzi quando si mettono in viaggio. […] egli, come si suol dire, ci aprì il suo cuore, cioè a varie riprese se lo lasciò socchiudere, e noi che, da veri ragazzi, giocavamo coi nostri in cento finzioni ed esagerazioni, poco mancò, meravigliandocene, che non prendessimo Lanza per un sentimentale borghese. Invece era un uomo. Aveva bisogno di Roma, diceva, per essere felice, ma per esserlo, completamente felice, avrebbe avuto bisogno anche del suo paese e della sua casa dinanzi ai campi. Con quel sorriso che mai spariva dalla sua faccia, pareva occupato da qualcosa di astratto, come una specie di papà, in mezzo a noi che avevamo uno slancio, un'osservazione per ogni particolare di quella città, specie per ogni donna che si incontrava. Mi venne il sospetto che non fosse un poeta, a non interessarsi di nulla come pareva. Invece, più vero poeta di noi, si interessava alle cose secondo la sua fantasia, e con animo già sereno che sceglieva e coglieva le sfumature. Lo dimostrò con una frase che non ho più dimenticato, esprimendo il desiderio d'un po' di vento marino in quell'afa che ci soffocava "Ecco, basterebbe che quelle foglie si muovessero!" disse […] purtroppo, morendo trentacinquenne, il 6 dello scorso gennaio, Francesco Lanza non ha lasciato quanto si poteva desiderare da lui, né quanto sarebbe stato necessario per non sbagliare nel giudicarlo semplicemente dagli scritti.[51]

---

[50] F. LANZA, *Opere*, cit., p.843.
[51] ELIO VITTORINI, *Ricordo di Francesco Lanza*, «Pegaso», Firenze, marzo 1933, p.1.

Il sorriso che descrive Vittorini ha catturato l'attenzione di molti critici, tra questi, emerge il pensiero di Nunzio Zago che così ne parla: «Forse nel sorriso di Lanza, in quel sorriso che mai spariva dalla sua faccia, c'era proprio questo: non solo un'acuminata e disincantata percezione dello spaccarsi e scoscendere delle cose, che è il destino doloroso dei "tempi moderni", ma anche la consapevolezza che lo scrittore può in qualche misura sottrarvisi, tenendo desto, per sé e per gli altri, il ricordo di un "altrove" più autentico ed intatto».[52]

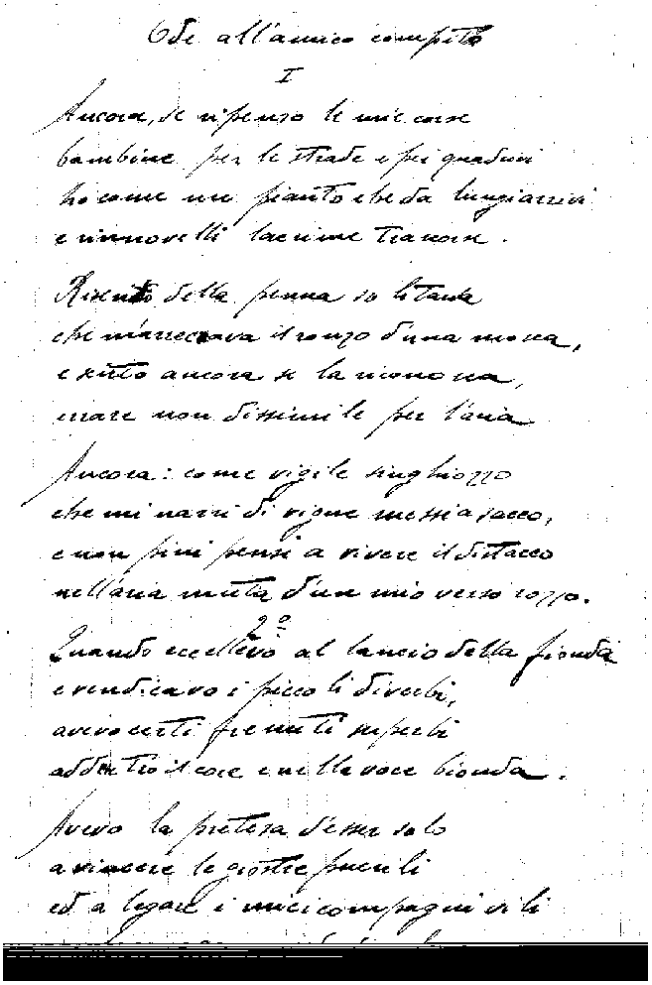
I.5 Alcuni autografi di Lanza: trascrizione ad analisi

Di seguito si propone l'edizione di alcuni autografi di Francesco Lanza. Ciascuna riproduzione fotografica è seguita dal testo accolto, mentre nelle note a piè di pagina, richiamate dall'esponente numerico, sono indicate le varianti autografe (a destra della parentesi quadra si legge il testo base, a sinistra la variante), e le differenze tra il testo che qui si restituisce e quello proposto nell'edizione delle *Opere* dell'autore a cura di Sarah Zappulla Muscarà[53] (indicata in apparato con la sigla ZM), della quale si accolgono alcune correzioni.

[52] N. ZAGO, *L'itinerario narrativo di Lanza,* in Ottagono letterario, Palermo, Ila Palma editrice, 1989, p.85.
[53] F. LANZA, *Opere*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, disegni di Marcella Tuttobene, Catania, La Cantinella, 2002.

I.5.1 *Ode all'amico compito*

Il componimento sotto riportato è un'ode dedicata all'amico Totò La spina nell'occasione del suo onomastico; il componimento fu redatto, infatti, nella notte di San Cristoforo, patrono di Valguarnera, del 1913. Il metro utilizzato è l'endecasillabo a rima incrociata (ABBA). È una prova poetica giovanile scritta di getto da un Francesco Lanza ancora sedicenne, su due fogli strappati da un quaderno a quadri. Alla fine del testo la firma 'Frantz Lanza' e dei versi di Ada Negri.



Ode all'amico compito

I

Ancora, se ripenso le mie corse
bambine per le strade e per giardini
ho come un pianto che da lunghi anni
e immoriti lacrime trattiene.

Ricordo della penna la stanca
che mi graffiava il tempo d'una mosca,
e sento ancora se la rinnovera,
mare non dissimile per l'ansia.

Ancora: come vigile singhiozzo
che mi nasce di ripine mettia pacco,
e non prima pensa a rivere il distacco
nell'ansia muta d'un mio verso rozzo.

Quando eccellevo al lancio della fionda
e rendicavo i picchi di diversi,
avevo certi fremiti superbi
addentro il core e nella voce bionda.

Avevo la pretesa d'esser solo
a vincere le gioie juvenili
ed a legare i miei compagni in lì

Ma palpitavo d'un timore ignoto
quando vedevo a prima da lontano
la tua beretta; e palpitavo in vano
che tu nemmeno m'avvertivi o lieta

3.

Che tu nemmeno fosse un sapervi
errare col mio core di poeta
su una luce e vista lina e chieta
siccome teco blandisce i villici.

Non più mi sconsolo della tua seria
corsa attraverso le piazze e prime
quando sentivo sorgere le prime
invidie, compagne della mia miseria.

Poi tanto il nembo si diceva allora
arrotolato sento una tua tazza
Non oggi ardo quasi che vi ama
un mio timore più bambino ancora

4

Poi fummo amici ed ebbimo la smania
di parere indivisibili. Tu fosti
mio confidente, e gli amici non posti
seppero le tue gesta di Catania.

Ti rassolvesti della stessa fede
del poeta, ogni tratto i suoi tormenti
ma non vapori i tutti a sofferimenti
cui l'anima soggiace e non s'avvide

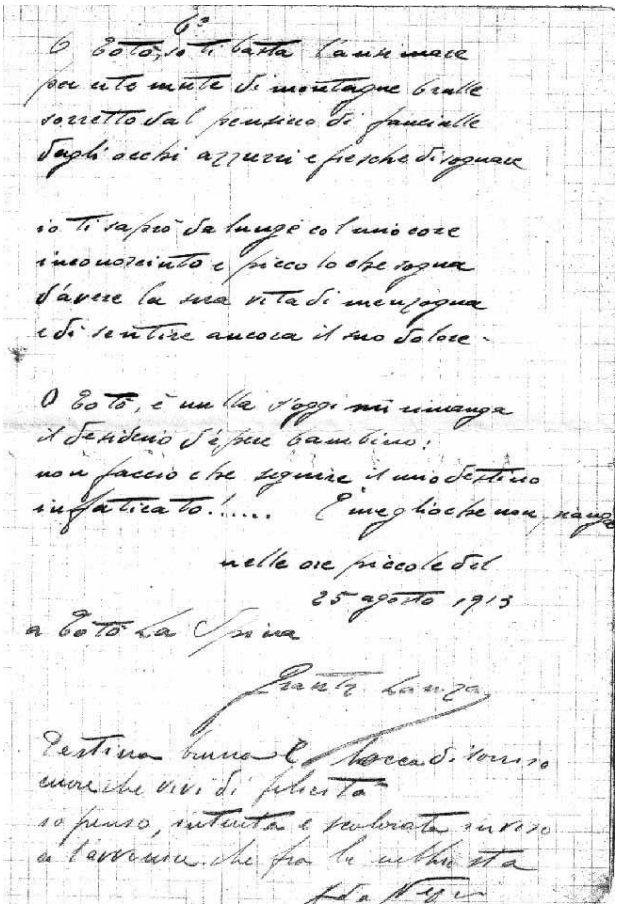
Insieme mi segnasti nello studio
con me segnasti le vesti azzurre
e oggi già tendiamo di ricondurre
l'anima nostra al piccolo tuo studio

5.

Anc'oggi che si vuole andare attorno
sempre digata e sodia le digatte
e di penna ad avere le cravatte
col gropposo smenato dico intorno.

Col cappello di paglia posto a sghembo
sopra l'occhio manco, come detta
la mia musa sorella e frazzetta
nella sua veste d'aria senza lembo

Anc'oggi che tu gode la tua vita
novellamente e senti la vicenda
della gioia che onto tela tenda
incoronato d'una luce mite



Ode all’amico compito

I

1 Ancora, se ripenso le mie corse

2 Bambine per le strade e pei quadrivi

3 Ho come un pianto che da lungi arrivi

4 e rinnovelli lacrime trascorse.

5 Risento[54] della pena[55] solitaria

6 Che m’arrecava[56] il ronzo d’una mosca,

7 e sento ancora se la riconosca,

[54] risento] risendo *(Variante immediata con l’occlusiva dentale sorda /T/ soprascritta alla sonora /D/)*.
[55] *Penna* in ZM.
[56] M’arrecava] m’arreccava *(Variante immediata per soppressione della consonante /C/).*

errare non dissimile per l'aria.
Ancora: come vigile singhiozzo
Che mi narri di vigne messe a sacco,
e non più pensi a vivere il distacco
nell'aria muta d'un mio verso rozzo.

2°

Quando eccellevo al lancio della fionda
vendicavo i piccoli diverbi,
avevo certi fremiti superbi
addentro il core e nella voce bionda.

Avevo la pretesa d'essere solo
A vincere le giostre puerili
Ed a legare i miei compagni vili
Con le corregge ruvide di rolo.
Ma palpitavo d'un timore ignoto
Quando vedevo a pena da lontano
La tua berretta; e palpitavo invano
Che tu nemmeno m'avvertivi o Totò

3.

Che tu nemmeno forse mi sapevi[57]
Errare col mio core di poeta
In una luce cristallina e cheta
Siccome l'eco blanda dei sollievi.

[57] *forse sapevi* in ZM.

Non più mi scorderò della tua seria
Corsa attraverso le pianure alpine
Quand'io sentivo sorgere le prime
Invidie, conscio della mia miseria.
Portavi il nerbo si diceva allora
Arrotolato dentro una tua tasca.
Non oggi rido quasi che rinasca
Un mio timore più bambino ancora.

4.

Poi fummo amici ed ebbimo la smania
Di parere indivisibili. Tu fosti
Mio confidente, e gli animi scomposti
Seppero le tristezze di Catania.
Ti raddolcisti della stessa fede
Del poeta; vegliasti i suoi tormenti
Ma non sapesti i tristi assopimenti
Cui l'anima soggiace e non s'avvede.
Ansante mi seguisti nello studio,
con me sognasti le vesti azzurre
ed oggi già tentiamo[58] di ricondurre
l'anima nostra al piccolo tripudio

[58] tentiamo] tendiamo *(Variante immediata con l'occlusiva dentale sorda /T/ soprascritta alla sonora /D/)*.

5.

Anch'oggi[59] che si vuole andare attorno
Sempre di gala e s'odia le disfatte
E si pensa ad avere le cravatte.
Col groppo serenato di contorno.
Col cappello di paglia posto a sghembo
Sopra l'orecchio manco, come detta
La mia musa sorella e fragiletta
Nella sua veste d'aria senza lembo.
Anch'oggi[60] che tu godi la tua festa
Novellamente e senti la vicenda
Della gioia che Cristo te la tenda
Incoronato d'una luce mesta.

6.

O Totò, se[61] ti basta l'ansimare
Per erte mute di montagna brulle
Sorretto dal pensiero di fanciulle
Dagli occhi azzurri e fresche da sognare[62]
Io ti saprò da lunge col mio core
Inconosciuto e piccolo che sogna

[59] *Anc'oggi* nel ms., si accoglie la correzione introdotta in ZM.
[60] *Anc'oggi* nel ms., si accoglie la correzione introdotta in ZM.
[61] Totò, se ti] Totò, ti *(con* se *aggiunto)*.
[62] *Di sognare* nel ms., si accoglie la correzione introdotta in ZM.

D’avere la sua vita di menzogna

E di sentire ancora il suo dolore.

O Totò, è nulla s’oggi mi rimanga

Il desiderio d’essere bambino:

non faccio che seguire il mio destino

infaticato!... è meglio che non pianga.

Nelle ore piccole del 25 agosto 1913

A Totò La Spina

Frantz Lanza

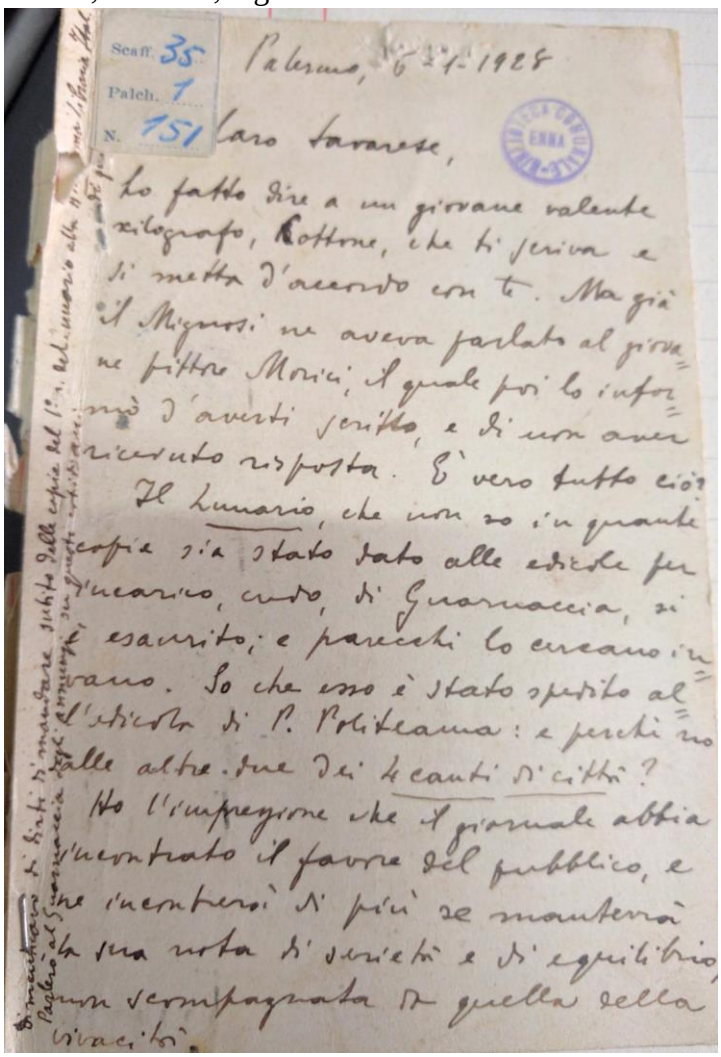
Testina bruna e bocca di sorriso

Cuore che vivi di felicità

Io penso, intenta e scolorita in viso

A l’avvenire che fra la nebbia sta.

I.5.2 Lettera a Nino Savarese, Palermo, 6 gennaio 1928.



Scaff. 35
Palch. 1
N. 151

Palermo, 6-1-1928

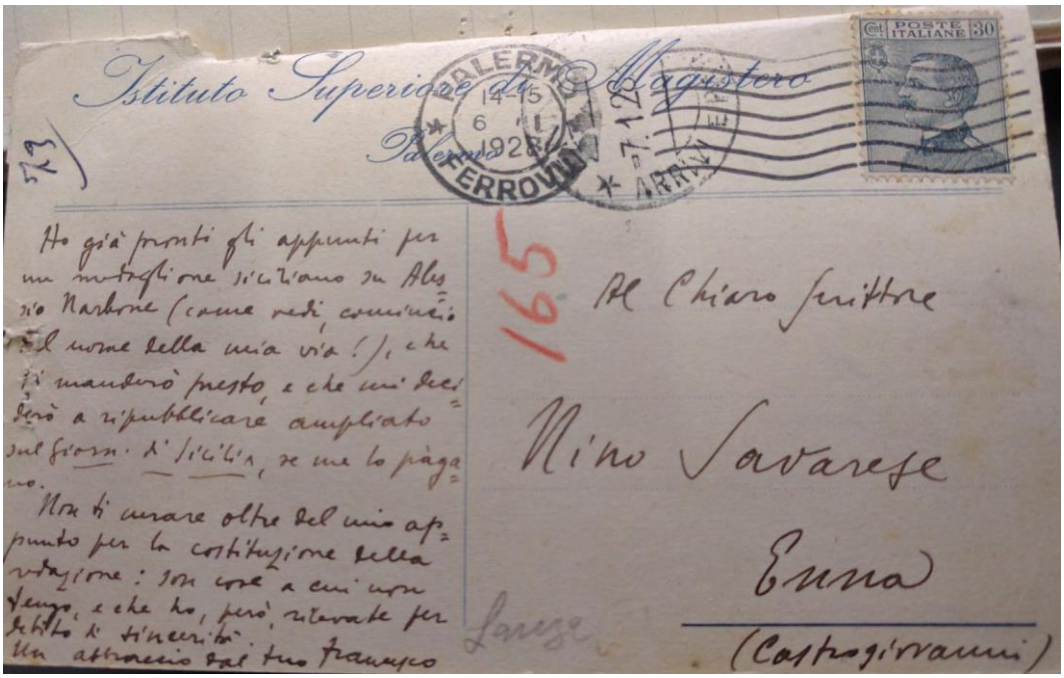
Caro Savarese,

ho fatto dire a un giovane valente xilografo, Rottone, che ti scriva e si metta d'accordo con te. Ma già il Migliorisi ne aveva parlato al giovane pittore Morici, il quale poi lo informò d'averti scritto, e di non aver ricevuto risposta. È vero tutto ciò?

Il Lunario, che non so in quante copie sia stato dato alle edicole per l'incarico, credo, di Guarnaccia, si è esaurito; e parecchi lo cercano invano. So che esso è stato spedito all'edicola di P. Politeama: e perchè no dalle altre due dei 4 canti di città?

Ho l'impressione che il giornale abbia incontrato il favore del pubblico, e ne incontrerà di più se manterrà la sua nota di serietà e di equilibrio, non scompagnata da quella della vivacità.

Se mandasse subito dalla copia del 1°, del numero alla 1ª pag. Parlo al Guarnaccia di questo affare.



Istituto Superiore di Magistero
Palermo

PALERMO FERROVIA 14-15 6 I 1928

POSTE ITALIANE 30

573

Ho già pronti gli appunti per una antologia siciliana su Alessio Narbone (come vedi, comincio dal nome della mia via!), che ti manderò presto, e che mi deciderò a ripubblicare ampliato sul Giorn. di Sicilia, se me lo pagano.

Non ti curare oltre del mio appunto per la costituzione della redazione: son cose a cui non tengo, e che ho, però, rilevate per debito di sincerità.

Un abbraccio dal tuo Francesco

165

Al Chiaro Scrittore

Nino Savarese

Enna

(Castrogiovanni)

Lanza

Palermo, 6 gennaio 1928

Caro Savarese,

Ho fatto dire a un giovane valente xilografo, Cottone, che ti scriva e si metta d'accordo con te. Ma già il Mignosi ne aveva parlato al giovane pittore Morici, il quale poi lo informò d'averti scritto, e di non aver ricevuto risposta. È vero tutto ciò?

Il "lunario", che non so in quante copie sia stato dato alle edicole per incarico, certo, di Guarnaccia, si è esaurito,[63] e parecchi lo cercano invano. So che esso è stato spedito all'edicola di P. Politeama: e perché no alle altre due dei *4 canti di città*?

Ho l'impressione che il giornale abbia incontrato il favore del pubblico, e ne incontrerà di più se manterrà la sua nota di verità e di equilibrio, non scompagnata da quella di vivacità.

Ho già pronti gli appunti per un medaglione siciliano su Alessio Narbone (come vedi comincio col nome della mia vita!), che ti manderò presto, e che mi deciderò a ripubblicare ampliato sul "Giorno di Sicilia", se me lo pagano.

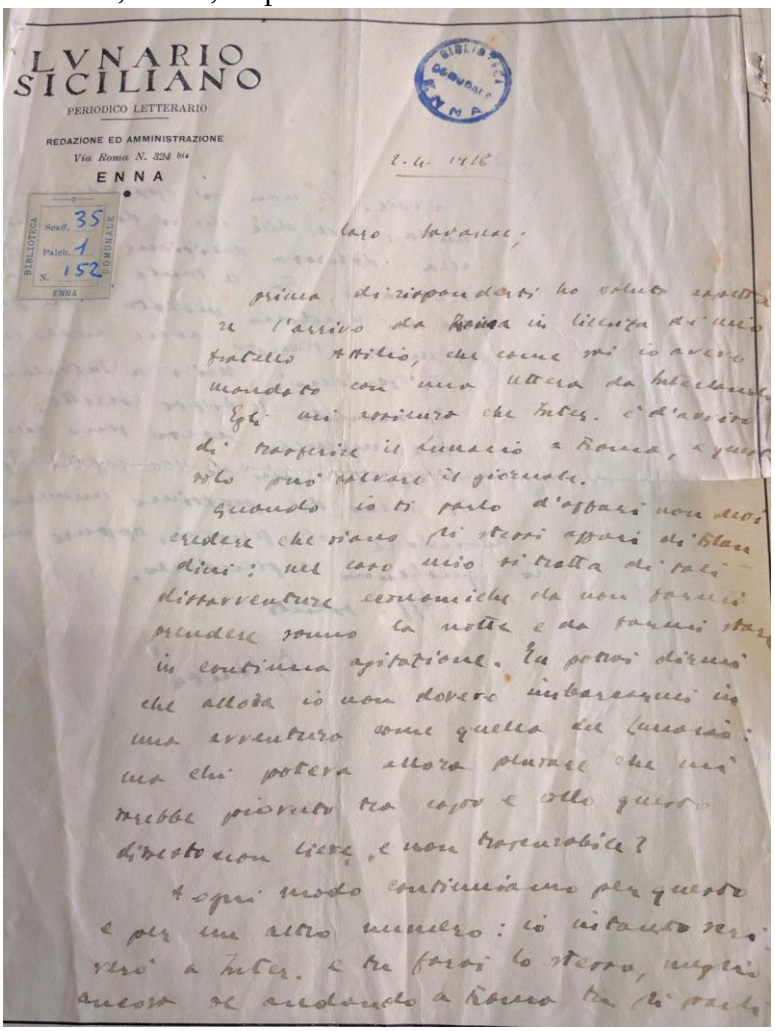
Non ti curare oltre del mio appunto per la costituzione della redazione: son cose a cui non tengo, e che ho, rilevate per debito di sincerità.

Un abbraccio dal tuo *Francesco*

Dimenticavo di dirti di mandare subito delle copie del 1° n. del "Lunario" all'Anonima Libraria Ital. Parlerò al Guarnaccia degli annunzi su questi cotidiani.[64]

[63] Si accoglie la sostituzione del punto e virgola con la virgola proposta in ZM.
[64] Il *Post scriptum* è aggiunto in verticale sul lato sinistro della facciata non prestampata della cartolina postale.

I.5.3 Lettera a Nino Savarese, Roma, 2 aprile 1928.



LUNARIO SICILIANO

PERIODICO LETTERARIO

REDAZIONE ED AMMINISTRAZIONE

Via Roma N. 324 bis

ENNA

BIBLIOTECA COMUNALE ENNA
Sezz. 35
Palch. 1
N. 152

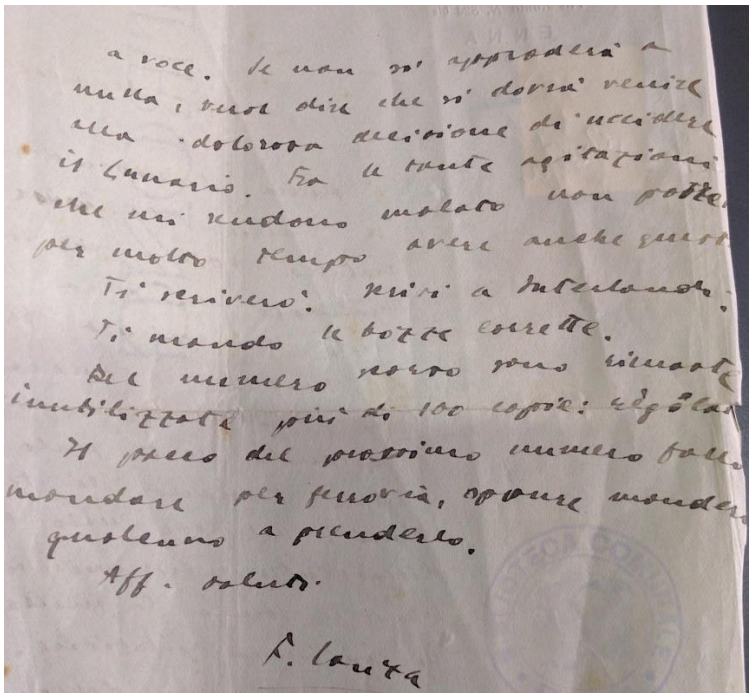
2.4.1928

Caro Savarese,

prima di rispondertì ho voluto aspettare l'arrivo da Roma in licenza di mio fratello Attilio, che come mi ci avevo mandato con una lettera da Intelligente. Egli mi assicura che Intel. c'è d'avviso di trasferire il Lunario a Roma, e quindi solo può salvare il giornale.

Quando io ti parlo d'affari non devi credere che siano più storni appresso di Blandini: nel caso mio si tratta di tali disavventure economiche da non farmi prendere sonno la notte e da farmi stare in continua agitazione. Tu potrai dirmi che allora io non dovevo imbarcarmi in una avventura come quella del Lunario: ma chi poteva allora pensare che mi sarebbe piovuto tra capo e collo questo disastro non lieve, e non trascurabile?

A ogni modo continuiamo per questo e per un altro numero: io intanto scriverò a Intel. e tu farai lo stesso, meglio ancora se andando a Roma tu gli parli



a voce. Se non si approderà a nulla, vuol dire che si dovrà venire alla dolorosa decisione di uccidere il Lunario. Fra le tante agitazioni che mi rendono malato non potrei per molto tempo avere anche questo.

Ti scriverò: scrivi a Intelligente.

Ti mando le bozze corrette.

Del numero rosso sono rimaste imbibite più di 100 copie: eliminale.

Il pacco del prossimo numero fallo mandare per ferrovia, oppure manda qualcuno a prenderlo.

Aff. saluti.

F. Lanza

Roma, 2 aprile 1928

Caro Savarese,

prima di risponderti ho voluto aspettare l'arrivo da Roma in licenza di mio fratello Attilio, che come sai io avevo mandato con una lettera da Interlandi. Egli mi assicura che Inter. È d'avviso di trasferire il "Lunario" a Roma, e questo solo può salvare il giornale. Quando io ti parlo d'affari non devi credere che siano gli stessi affari di Blandini,[65] nel caso mio si tratta di tali disavventure[66] economiche da non farmi prendere sonno la notte e da farmi stare in continua agitazione.

Tu potrai dirmi che allora io non dovevo imbarcarmi in una avventura come quella del "lunario": ma chi poteva allora pensare che mi sarebbe piovuto tra capo e collo questo dissesto non lieve e non trascurabile? A ogni modo continuiamo per questo e per un altro numero: io intanto scriverò a Inter. E tu farai lo stesso, meglio ancora se andando a Roma tu gli parli a voce. Se non si approderà a nulla, vuol dire che si dovrà venire alla dolorosa decisione di uccidere il "Lunario". Fra le tante agitazioni che mi rendono malato non potrei per molto tempo avere anche questa.

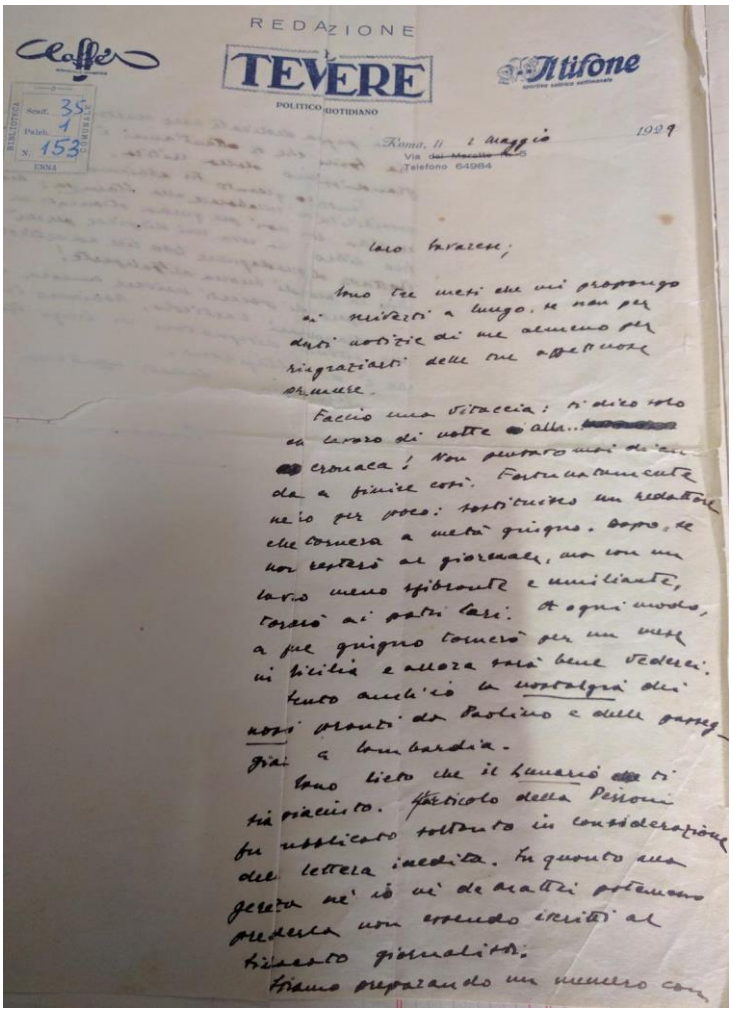
Ti scriverò: scrivi a Interlandi. Ti mando le bozze corrette. Del numero scorso sono rimaste immobilizzate più di 100 copie: regolati. Il pacco del prossimo numero fallo mandare per ferrovia, oppure manderò io qualcuno a prenderlo.

Aff. Saluti

F. Lanza

[65] Si accoglie la sostituzione dei due punti con la virgola proposta in ZM.
[66] *dissavventure* nel ms., si accoglie la correzione di ZM.

I.5.4 Lettera a Nino Savarese, Roma, 2 maggio 1929.



REDAZIONE

TEVERE

POLITICO QUOTIDIANO

Il tifone

Caffè

Roma, li 2 maggio 1929

Via ~~del Mercato~~ 18

Telefono 64984

Caro Savarese,

Sono tre mesi che mi propongo di scriverti a lungo, se non per darti notizie di me almeno per ringraziarti delle tue affettuose premure.

Faccio una vitaccia: si dice solo un lavoro di notte alla ~~[illegible]~~ cronaca! Non pensavo mai di dover da a finire così. Fortunatamente ne ho per poco: sostituisco un redattore che comincia a metà giugno. Dopo, se non resterò al giornale, ma con un lavoro meno sfibrante e umiliante, tornerò ai posti lari. A ogni modo, a fine giugno comincerò per un mese in Sicilia e allora sarà bene vederci.

Tanto anch'io la nostalgia dei nostri pranzi da Paolino e delle passeggiate a Lombardia.

Sono lieto che il Lunario ti sia piaciuto. Articolo della Pettoni fu sottoposto soltanto in considerazione della lettera inedita. In quanto alla gente nè io nè de Martiis potemmo prenderla non essendo iscritti al Sindacato giornalisti.

Stiamo preparando un numero con una pagina dedicata allo scultore siciliano La Spina che a settant'anni è stato scoperto grandissimo dalla critica.

Tanto io quanto Fu abbiamo perduto la possibilità di collaborare alla Stampa: malapena ce l'ha un noi per quella stroncatura del tuo libro ha costa mi dispiace perchè lì trattava di guadagnare 600 lire ad articolo! Che rio la mondi buona al Malaparte!

Spero di poterti scrivere ancora a lungo.

Mandami l'articolo. Abbiamo trovato un ottimo disegnatore in Luigi Bartolini che è di Cattagirone.

Saluti affettuosi dal tuo

Francesco Lanza

Roma, 2 maggio 1929

Caro Savarese,

sono tre mesi che mi propongo di scriverti a lungo se non per darti notizie di me almeno per ringraziarti delle tue affettuose premure.

Faccio una vitaccia: ti dico solo che lavoro di notte alla… […] cronaca! Non pensavo mai di andare a finire così. Fortunatamente ne ho per poco: sostituisco un redattore che tornerà a metà giugno. Dopo, se non resterò al giornale, ma con lavoro meno sfibrante e umiliante, tornerò ai patri Lari. A ogni modo, a fine giugno tornerò per un mese in Sicilia e allora sarà bene vederci.

Sento anch'io la *nostalgia* dei *nostri* pranzi da Paolino e delle passeggiate a Lombardia.

Sono lieto che il "Lunario" ti sia piaciuto. L'articolo[67] della Perroni fu pubblicato soltanto in considerazione della lettera inedita. In quanto alla gerenza né io né De Mattei potemmo prenderla non essendo iscritti al sindacato giornalisti.

Stiamo preparando un numero con una pagina dedicata allo scultore siciliano La Spina che a ottant'anni è stato scoperto grandissimo della critica. Tanto io quanto tu abbiamo perduto la possibilità di collaborare alla "Stampa": Malaparte ce l'ha con noi per quella stroncatura del suo libro. La cosa mi dispiace perché si trattava di guadagnare 400 lire ad articolo! Che Dio la mandi buona al Malaparte!

Spero di poterti scrivere ancora a lungo.

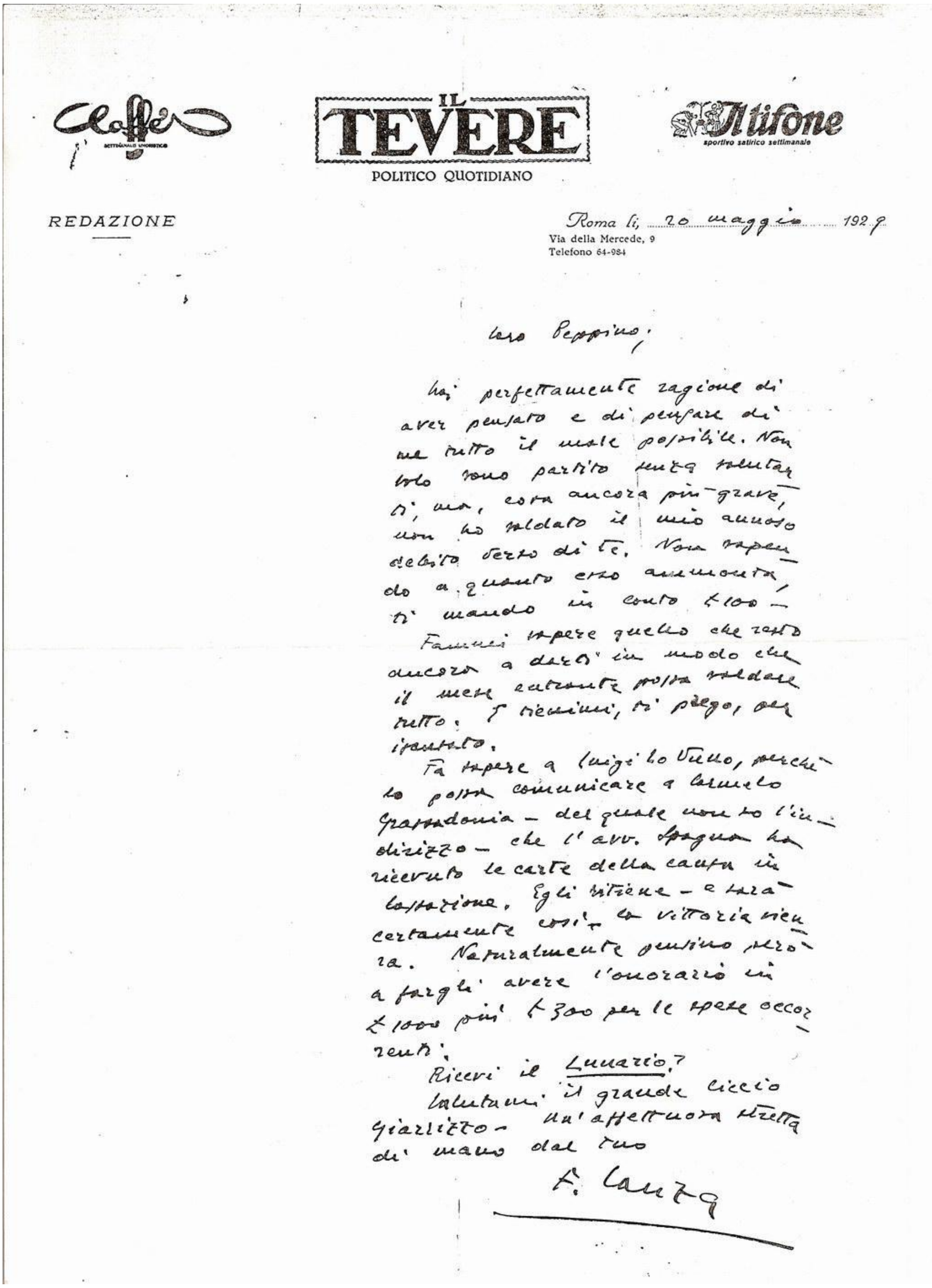
Mandami l'articolo. Abbiamo trovato un ottimo disegnatore in Luigi Bartolini che è di Caltagirone.

Scrivimi. Saluti affettuosi dal tuo

Francesco Lanza

[67] L'articolo] La ticolo *(corretto con inserimento dell'apostrofo e della r)*.

I.5.5 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 20 maggio 1929.



IL TEVERE

POLITICO QUOTIDIANO

Il tifone

sportivo satirico settimanale

REDAZIONE

Roma lì, 20 maggio 1929

Via della Mercede, 9

Telefono 64-984

Caro Peppino,

hai perfettamente ragione di aver pensato e di pensare di me tutto il male possibile. Non solo sono partito senza salutarti, ma, cosa ancora più grave, non ho saldato il mio annoso debito verso di te. Non sapendo a quanto esso ammonta, ti mando in conto L. 100.–

Fammi sapere quello che resta ancora a darti in modo che il mese entrante possa saldare tutto. E scusami, ti prego, per [illegible].

Fa sapere a Luigi Lo Vullo, perché lo possa comunicare a Carmelo Grassadonia – del quale non so l'indirizzo – che l'avv. Spagna ha ricevuto le carte della causa in Cassazione. Egli ritiene – e sarà certamente così – la vittoria sicura. Naturalmente penserò io a fargli avere l'onorario in L. 1000 più L. 300 per le spese occorrenti.

Ricevi il Lunario?

Salutami il grande Ciccio Giarrizzo – Un'affettuosa stretta di mano dal tuo

F. Lanza

Roma, 20 maggio 1929

Caro Peppino,

hai perfettamente ragione di aver pensato e di pensare di me tutto il male possibile. Non solo sono partito senza salutarti,[68] ma, cosa ancora più grave, non ho saldato il mio annoso debito verso di te. Non sapendo a quanto esso ammonta, ti mando in conto L. 100.

Fammi sapere quello che resto ancora a darti in modo che il mese entrante possa saldare tutto. E tienimi, ti prego, per iscusato.

Fa sapere a Luigi Lo Vullo, perché lo possa comunicare a Carmelo Grassadonia – del quale non ho l'indirizzo – che l'avv. Spagna ha ricevuto le carte della causa in Cassazione. Egli ritiene – e sarà certamente così – la vittoria sicura. Naturalmente pensino però a fargli avere l'onorario di L. 1000 più L. 300 per le spese occorrenti.

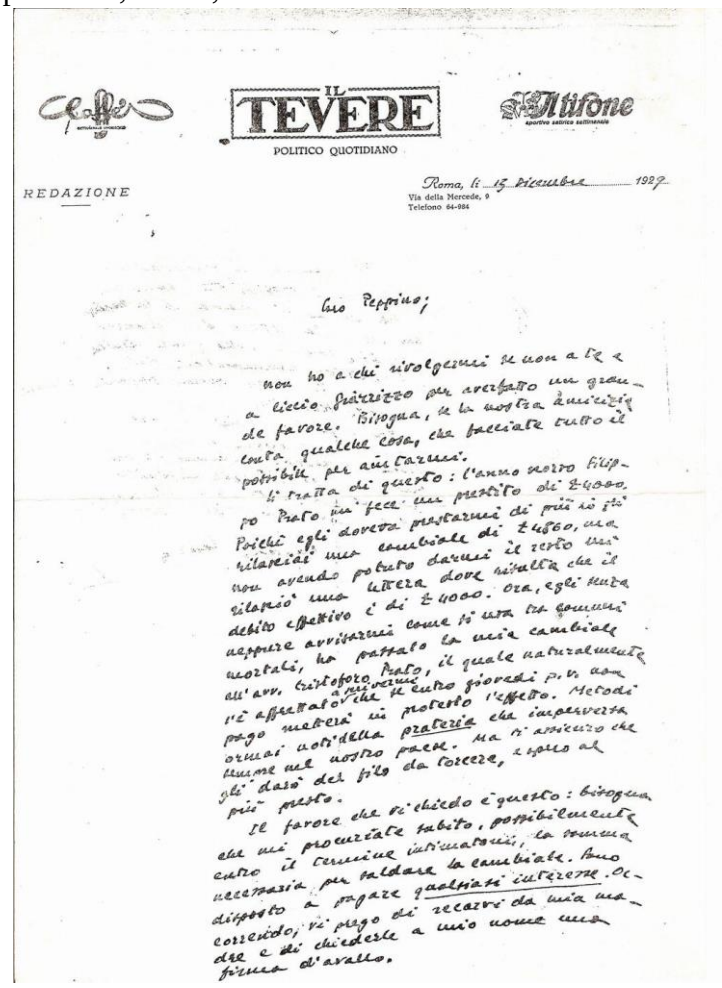
Ricevi il *Lunario*?

Salutami il grande Ciccio Giarrizzo. Un'affettuosa stretta di mano dal tuo

Francesco Lanza

[68] Virgola soppressa in MZ.

I.5.6 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 13 dicembre 1929.



IL TEVERE

POLITICO QUOTIDIANO

Il Tifone

REDAZIONE

Roma, li 13 Dicembre 1929

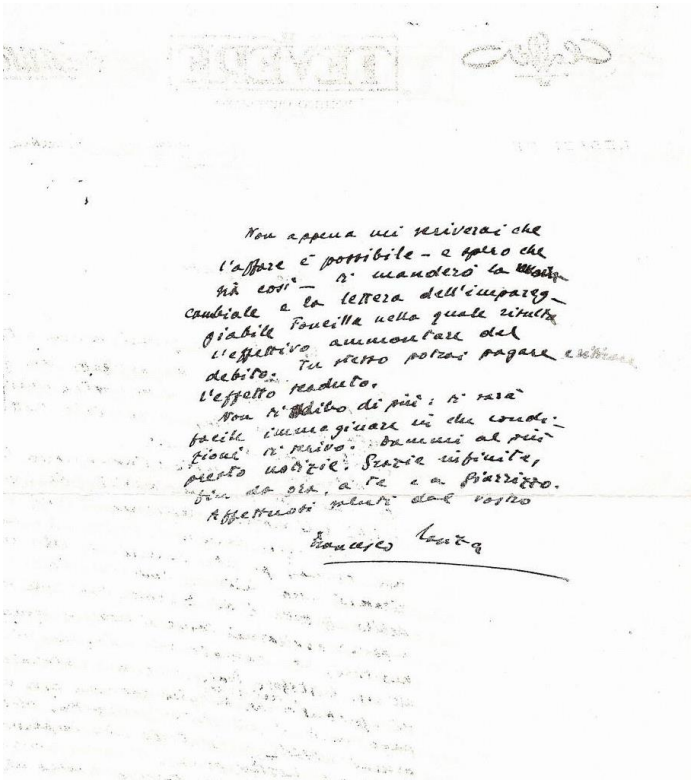
Via della Mercede, 9
Telefono 64-984

Caro Peppino;

non ho a chi rivolgermi se non a te e a Lucio Pizzirizzo per avermi un grande favore. Bisogna, se la nostra amicizia conta qualche cosa, che facciate tutto il possibile per aiutarmi.

Si tratta di questo: l'anno scorso Filippo Prato mi fece un prestito di £4000. Poichè egli doveva prestarmi di più io gli rilasciai una cambiale di £4500, ma non avendo potuto darmi il resto mi rilasciò una lettera dove risulta che il debito effettivo è di £4000. Ora, egli tutta neppure avvisarmi come si usa tra gentiluomini mortali, ha passato la mia cambiale all'avv. Cristoforo Prato, il quale naturalmente si appresta a pignorarmi se entro giovedì p.v. non pago metterà in protesto l'effetto. Metodi ormai noti della prateria che imperversa nuovamente nel nostro paese. Ma si assicura che gli darò del filo da torcere, e spero al più presto.

Il favore che vi chiedo è questo: bisogna che mi procuriate subito, possibilmente entro il termine intimatomi, la somma necessaria per saldare la cambiale. Sono disposto a pagare qualsiasi interesse. Occorrendo, vi prego di recarvi da mia madre e di chiederle a mio nome una firma d'avallo.



Non appena mi arriverai che l'affare è possibile – e spero che sì così – ti manderò la cambiale e la lettera dell'impagabile Fonzilla nella quale risulta l'effettivo ammontare del debito. Tu stesso potrai pagare l'effetto ridotto.

Non ti debbo di più: ti sarà facile immaginare in che condizioni ti scrivo. Dammi al più presto notizie. Scusa infinite, fin da ora, a te e a Pizzirizzo.

Affettuosi saluti dal vostro

Francesco Lanza

Roma, 13 dicembre 1929

Caro Peppino,[69]

non ho a chi rivolgermi se non a te e a Ciccio Giarrizzo per aver fatto un grande favore. Bisogna, se la nostra amicizia conta qualche cosa, che facciate il possibile per aiutarmi.

Si tratta di questo: l'anno scorso Filippo Prato mi fece un prestito di L. 4000. Poiché egli doveva prestarmi di più io gli rilasciai una cambiale di L. 4860, ma non avendo potuto darmi il resto mi rilasciò una lettera dove risulta che il debito effettivo è di L. 4000. Ora, egli senza neppure avvisarmi come si usa tra i comuni mortali, ha passato la mia cambiale all'avv. Cristoforo Prato, il quale naturalmente s'è affrettato a scrivermi[70] che se entro giovedì p.v. non pago metterà in protesto l'effetto. Metodi ormai noti della *prateria* che imperversa sempre nel nostro paese. Ma vi[71] assicuro che gli darò del filo da torcere, e spero al più presto.

Il favore che vi chiedo è questo: bisogna che mi procuriate subito, possibilmente entro il termine intimatomi, la somma necessaria per saldare la cambiale. Sono disposto a pagare *qualsiasi interesse*. Occorrendo, vi prego di recarvi da mia madre e di chiedere a mio nome una firma d'avallo.

Non appena mi scriverai che l'affare è possibile – e spero che sia così – ti manderò la nuova cambiale e la lettera dell'impareggiabile Foncilla nella quale risulta l'effettivo ammontare del debito. Tu stesso potrai pagare e ritirare l'effetto scaduto.

Non ti dico di più: ti sarà facile immaginare in che condizioni vi[72] scrivo. Dammi al più presto notizie. Grazie infinite, fin da ora, a te e a Giarrizzo.

Affettuosi saluti dal vostro

Francesco Lanza

[69] Si accoglie la sostituzione del punto e virgola con la virgola proposta in ZM.
[70] *a scrivermi* è aggiunto in interlinea superiore.
[71] *ti* nel ms., si accoglie la sostituzione con *vi* proposta in MZ.
[72] *ti* nel ms., si accoglie la sostituzione con *vi* proposta in MZ.

I.5.7 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 13 settembre 1931.

Roma, 13 settembre 1931

Caro Peppino;

Ricevo la Tua lettera. Invece che con P. – vero pesce in barile – andrò domani a parlare con un certo personaggio, abbastanza grosso, del ministero, e t'informerò subito del risultato.

Certo se non venni a salutarti prima della partenza, ma fu proprio una cosa improvvisa. Da Palermo aspetto una risposta, che t'intende poi ti comunicherò.

Io entro allo Spoglio del Popolo.

Affettuosi abbracci dal Tuo

Francesco

Ti prego di dire a mio fratello Vittorio che mi mandò la posta e quanto gli lasciai detto.

Roma, 13 settembre 1931

Caro Peppino,[73]

ricevo la tua lettera. Invece che con P. – vero pesce in barile – andrò domani a parlare con un certo personaggio, abbastanza grosso, del Ministero, e t'informerò subito del risultato.

Scusa se non venni a salutarti prima della partenza, ma fu proprio una cosa improvvisa. Da Palermo aspetto una risposta, che s'intende poi ti comunicherò.

Io entro alla Gazzetta del Popolo.

Affettuosi abbracci dal tuo

Francesco Lanza

Ti prego di dire a mio fratello Vittorio che mi mandi la posta e quanto gli lasciai detto.

[73] Si accoglie la sostituzione del punto e virgola con la virgola proposta in ZM.

II I Mimi Siciliani

II.1 Breve storia del genere mimico dal greco Eroda al siciliano Lanza

Si pensa che la tradizione letteraria mimica abbia radici popolari: nasce nell'antica Grecia sotto forma di scenette brevi e rozze, composte e rappresentate solo per divertire i cittadini, riscuotendo grande successo presso il pubblico grazie alla bravura degli attori e alla presenza della figura femminile. Da queste prime prove mimiche, in Sicilia, a Siracusa, si avviò l'attività prettamente letteraria del mimo. Ad aprire il filone fu Sofrone, che operò nel V secolo a.C.; egli scriveva in prosa, ma si trattava di una prosa ritmica, dunque molto vicino alla poesia. I temi utilizzati erano legati al quotidiano. Dopo di lui il genere si arrestò per essere ripreso solo nel III secolo a.C. con i "mimi urbani" da Teocrito. Egli, come del resto Sofrone, metteva in scena la quotidianità, poneva come protagonisti sempre personaggi di estrazione sociale umile e sceglieva un'ambientazione urbana, come suggerisce il titolo dei suoi mimi. La differenza sta nel fatto che Teocrito scrive i suoi mimi in esametri. Ultimo rappresentante del genere mimico è Eroda, che scrive i suoi *mimiambi* servendosi del genere metrico del coliambo. I protagonisti sono di estrazione sociale povera (prostitute, serve, piccoli commercianti e comari). Eroda descrive situazioni reali estrapolate dalla vita di tutti i giorni, servendosi di una lingua ricca di proverbi, espressioni popolari che in alcuni tratti dei suoi mimiambi sfiorano anche la scurrilità; tuttavia, la sua lingua non risulta mai rozza o popolare, ma letteraria. La prima edizione dei mimiambi erodiani risale alla fine dell'Ottocento, poco dopo il ritrovamento di un papiro egiziano risalente al I secolo a.C., il quale conteneva otto componimenti in coliambi attribuibili a Eroda.

Più tardi, in pieno Novecento, la traduzione dell'opera arrivò anche in Italia, suscitando molto interesse presso gli intellettuali dell'epoca, che videro in Eroda una sorta di precursore del verismo. Contemporaneamente, videro la luce *I Mimi Siciliani*. Il titolo che Lanza aveva pensato era *Storie di Nino Scardino,* mezzadro di casa Lanza che probabilmente aveva raccontato alcune delle storielle da cui Lanza aveva preso spunto per la composizione dei suoi mimi. Il titolo definitivo gli fu suggerito dallo scrittore Ardengo Soffici, che, all'epoca dei fatti, aveva tra le mani i *mimiambi* di Eroda e notò delle somiglianze. Lanza accettò il consiglio e pubblicò, prima a puntate presso il «Corriere italiano», «Galleria» e «La fiera letteraria», con il titolo di *mimi rustici*; in seguito, per la Alpes, i testi uscirono in volume nel 1928, con il titolo di *Mimi siciliani.*

L'opera, forse per la curiosità che il titolo suscitava, ebbe grande successo, nonostante l'insoddisfazione dell'autore. Portare quel titolo però condizionò i critici, che diedero giudizi affrettati in ordine alle possibili somiglianze con i *mimiambi* erodiani, generi troppo distanti nel tempo e non solo. Eroda era in realtà un dotto letterato interessato soltanto a rinnovare con il genere mimico la

letteratura nella Grecia del III secolo a.C.. In quel periodo si assisteva alla cessazione delle letture pubbliche o delle rappresentazioni teatrali, per lasciare spazio alla sola lettura delle varie opere. Si fece forte l'apprezzamento per il quotidiano e per il realismo, prendendo le distanze dalle scene estrapolate dal genere mitico di epoca classica, dove non vi era nessun effetto sorpresa, poiché si trattava di scene già note al pubblico, e che avevano come unico intento quello di dilettare e allontanare gli spettatori dalla realtà contemporanea. Nei suoi coliambi Eroda trattava una materia vicina al quotidiano ma, a differenza di Lanza, convinto portatore di un'ideologia alternativa al progresso, era interessato principalmente a seguire la nuova tendenza che circolava nel III secolo a.C. nella società ellenistica. Non mancano tra i due autori degli elementi comuni: entrambi, utilizzando una scrittura colta, dedicano il loro interesse agli umili; nelle loro opere non esprimono alcun giudizio, limitandosi a deriderne alcuni comportamenti; la conclusione non è mai tragica, anche quando l'argomento lo consentirebbe. Morti e tradimenti vengono descritti dall'autore con un distacco che sfocia nell'ironia perché, tanto in Eroda quanto in Lanza, la vita del povero non può conoscere la tragedia, in quanto scorre senza nessuna apparente complicazione, e se qualche evento tragico si registra, si riprende subito dopo a vivere normalmente senza portarne memoria. Infine, non è un caso, forse, che il genere mimico sia nato proprio in Sicilia. In ogni caso, il titolo suggerito da Soffici ha portato non pochi benefici all'opera lanziana, in termini di fama e fortuna.

II.2 Introduzione all'opera

La storia dei *Mimi siciliani*, pubblicati nel 1928 per la casa editrice Alpes, inizia qualche anno prima della pubblicazione, quando Giuseppe Lombardo Radice organizza un incontro tra Francesco Lanza e Ardengo Soffici. Quest'ultimo, dopo aver letto le *Storie di Nino Scardino* suggerisce al Lanza il titolo di *Mimi siciliani*; consiglia, inoltre, delle modifiche strutturali dell'opera. Il libro, che in origine era diviso in capitoli, ciascuno dei quali dedicato alle storie di un popolano (caropipano, piazzese, mazzarinese), nella forma finale non ha più tale partizione; altro suggerimento è l'eliminazione del narratore.

Una seconda edizione uscì, postuma, nel 1946, a cura dell'amico Aurelio Navarria, che raccolse alcuni dei suoi scritti in *Mimi e altre cose* per la Sansoni di Firenze. Infine, si ebbe una terza edizione presso Sellerio con introduzione di Italo Calvino, nel 1971. Questa la definizione che dei *mimi* dà Salvatore Di Marco:

si tratta di narrazioni estremamente brevi, di taglio popolare, di contenuto umoristico, satirico, e di stile raffinato. I protagonisti di tali brevissimi racconti sono indicati con la generica definizione dei paesi d'origine

(sul piano ovviamente della pura finzione letteraria: il brontese, il nicosiano e così via). Le "tipizzazioni" dei personaggi sono definite nell'ambito delle antinomie su cui si è mossa tutta la novellistica popolare […]. Infatti alla figura dello sciocco si contrappone quella del furbo, a quella del marito credulone quella del compare sornione. E nel triangolo marito-moglie-compare il perdente è sempre il marito in un alternarsi di tresche e tradimenti. Così nei *mimi* lanziani rivivono storielle attinte dalla tradizione e trascritte in pagine di intensa efficacia e di grande finezza narrativa.[74]

Il linguaggio utilizzato da Lanza per dar voce ai contadini è quello omologo alla loro classe, il che mostra quanto l'autore fosse vicino agli umili, quanto bene conoscesse la loro tradizione e cultura. La lingua che usa per trattare la materia popolaresca è semplice e piana, per essere fruibile da quella fascia di lettori contadini che, ritrovandosi come protagonisti "stolti", possano essere spinti a migliorare la loro condizione.

Leggendo l'opera sono molti i modelli narrativi di riferimento che vengono in mente. Il critico Giuseppe Cottone scorge delle somiglianze addirittura con il greco Luciano:

relativamente alla forma dei mimi del Lanza, ci offre, per la familiarità che sappiamo aver avuto il Nostro con l'opera di Luciano, una ascendenza più sicura di quei *Dialoghi delle cortigiane* che, oltre alla vivacità e procacità, ci danno colla loro brevità il senso immediato di scene tolte dalla vita intima, ed anzi addirittura sorprese sul fatto, come è nei *Mimi siciliani.* I quali, anche nel loro tono popolaresco, in effetti sono dentro lo spirito raffinato della cultura dell'autore, come i dialoghi di Luciano sono dentro lo spirito raffinato della letteratura comica menandrea.[75]

Lo scrittore ottocentesco più prossimo è certamente Verga, anche se si nota sin da subito il tentativo di sperimentare un modello originale. Tuttavia una differenza radicale allontana i protagonisti verghiani da quelli lanziani: questi ultimi non possono definirsi "vinti", per il semplice fatto che non provano a migliorare la loro condizione. Si potrebbero cercare delle assonanze con il conterraneo Pirandello delle *Novelle per un anno*: in entrambe le opere è presente un avvenimento di cronaca locale o estrapolato dalla tradizione che serve da spunto, e fa risaltare l'aspetto assurdo; ma, mentre in Pirandello il tutto sfocia nella tragedia, Lanza ne coglie solo il ridicolo. A proposito dell'assurdo lanziano scrive S. Di Marco: «tutti i mimi burleschi, sono costruiti su di una poetica dell'assurdo che non è funzionale ad un qualsiasi fine della narrazione se non a quello strettamente poetico e creativo. […] Attraverso l'ironia egli trascende nella metafisica dell'assurdo e ne fa, nei *Mimi*, il percorso di una nuova poetica della narrazione. Tutta la mimografia lanziana è, in fondo, irreale e metafisica.

[74] SALVATORE DI MARCO, *Vita e opere di Francesco Lanza narratore siciliano*, in Ottagono letterario, Palermo, Ila Palma, 1989, p.30.
[75] G. COTTONE, *Profilo di Francesco Lanza*, cit., p.12.

[…] è in questo trattare poeticamente l'assurdo, il paradossale, l'inconsueto che sta l'originalità dei *Mimi* di Lanza recuperando così lo scrittore di Valguarnera alla più moderna letteratura europea»[76].

Altra possibile parentela, suggerita dallo stesso Lanza in una lettera indirizzata al Navarria, è l'influenza di Roumanille, fondatore, a fine Ottocento, assieme a Mistral, del felibrismo, «movimento che si proponeva di ridare dignità al provenzale (ormai relegato dal francese allo statuto di dialetto) e di dar voce alla cultura regionale» [77]. Roumanille è autore di 122 racconti provenzali: si tratta di storie attinte alla tradizione orale poi trascritte dall'autore, con una modalità simile a quella del Nostro. «I racconti ci raffigurano una Provenza, sia rurale che urbana, con i suoi vari ceti sociali: preti, contadini, medici, sagrestani, barbieri, commercianti, calzolai […] si ride soprattutto della dabbenaggine umana, dei babbei che vanno a cacciarsi in situazioni comiche da soli o perché vittime di scherzi organizzati. Un umorismo, che il più delle volte, resta "bon enfant" refrattario all'ostilità. […]. Il lettore ride della situazione perché pensa di essere diverso dai protagonisti e quindi vaccinato contro il rischio di finire come loro. È spettatore, non si sente direttamente coinvolto»[78].

La regionalità dei *mimi* lanziani, che può dirsi universale, attinge anche dalle Fiandre olandesi, prendendo spunto dal dipinto di Bruegel intitolato *proverbi fiamminghi*. Protagonista del dipinto è una donna vestita di rosso che pone sul capo di un uomo un mantello di colore azzurro. Tale scena rituale pare avesse il significato, nei Paesi Bassi, di mettere la veste al marito tradito. Evidentemente il gesto era noto anche in Sicilia, perché proprio un mimo lanziano, *Il cappuccio a pizzo*, ne è testimonianza:

Un dì che Re Guglielmo non aveva nulla da fare al solito suo, fece gettare, per città, castelli e paesi, un bando a suon di trombe, tamburi e pifferi: -signori miei! Da oggi in poi chi è becco deve mettersi il cappuccio a pizzo per non far succedere confusioni. E chi non se lo mette, c'è la pena della testa e cent'onze di multa.

[76] S. DI MARCO, *Vita e opere di Francesco Lanza narratore siciliano*, cit., p. 32.
[77] ENZO BARNABÀ, *Joseph Roumanille ispiratore dei Mimi?*, in *Parole di Sicilia*, http://francescolanza.altervista.org/ , 2014, p.1.
[78] Ivi.

Figura 1 Bruegel: Proverbi Fiamminghi

Come sostiene Leonardo Sciascia, «il riferimento al quadro ha per noi un valore non fortuito o di curiosità, ma intrinseco e lato, di una congenialità tematica ed espressiva tra il mondo dei proverbi e il mondo dei mimi; che è in effetti, di entrambi, un mondo che sta sul vertice del paradosso, sul punto del rovescio. Il mondo alla rovescia, insomma: cioè, supremo e greve paradosso, il mondo dell'ignoranza, della stupidità, dell'intolleranza, del tradimento, della pazzia in cui come dimezzato l'uomo irredimibilmente vive. E con l'uomo dimezzato ecco che tocchiamo altro tema, conseguente a quello del mondo alla rovescia, che dalla fantasia popolare è passato con larga e continua fortuna alla letteratura europea»[79].

Leggendo i *Mimi* emergono le due componenti principali dell'opera: la sfera erotica e quella blasfema. Non si può fare a meno di pensare a due antecedenti medioevali, ossia i Fabliaux francesi e il *Decameron*. Si potrebbero scorgere anche delle somiglianze con un il *Contrasto* di Cielo D'Alcamo, in cui l'autore, servendosi del dialetto, narra il corteggiamento di un cavaliere ignoto o canzoniere che dir si voglia, nei confronti di una pastorella. L'opera è costituita da un fitto dialogo dove si susseguono le *avances* erotiche del giovane e l'iniziale rifiuto della donna, che poi cade ai suoi piedi. Si tratta certamente di un mimo giullaresco, probabilmente destinato alla recitazione. Infine, l'antecedente più prossimo è sicuramente Giuseppe Pitrè, scrittore ed etnologo palermitano, la cui produzione è frutto di racconti sentiti dagli umili e dalla voce della madre, che amava definire

[79] LEONARDO SCIASCIA, *Francesco Lanza*, in *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, p. 4.

“la sua biblioteca di tradizioni popolari siciliane”. È dal suo genio letterario che viene fuori la figura di Giufà, caricatura comica di tutti i bambini umili siciliani tra fine Ottocento e inizio Novecento, che oltre a divertire testimonia della cultura presente in Sicilia in quel periodo. Un profilo a cui sembra poi ispirarsi anche la figura di uno dei protagonisti dei romanzi sciasciani, *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*.

Tutti questi autori sono accomunati dalla stessa voglia e urgenza di raccontare la realtà, fatta di analfabetismo e ristrettezze economiche, in cui era relegata gran parte della popolazione isolana a cavallo tra Otto e Novecento. Un compito stava a cuore a Francesco Lanza, ed era quello che, attraverso i suoi *mimi siciliani*, scritti con una lingua semplice, i contadini e i reietti si sentissero spronati a ribellarsi alla miseria e cercassero di migliorarsi, sfidando il destino per uscirne da vincitori e non da vinti, come i personaggi verghiani. Aveva già tentato l’impresa con *l’Almanacco per il popolo siciliano*, ma si era reso conto che il risultato finale era troppo impegnativo per poter essere compreso dagli umili; ed ecco che «questo passare di bocca in bocca e di paese in paese, finisce col trovare in Valguarnera, e sotto la penna di Francesco Lanza, la definitiva localizzazione e individuazione; cioè la forma dell’arte. Nel momento in cui Lanza li ricrea, queste storie o avvenimenti faceti o mimi che si vogliano dire sono una invenzione e sono unici […]. Probabilmente non uno solo gli è venuto dalla fantasia; ma al tempo stesso sono tutti, uno per uno e nell’insieme, una sua fantasia della Sicilia» [80].

II.3 La natura nei *Mimi siciliani*

Come in tutti gli scritti del Nostro, anche nei suoi *mimi* lo sfondo è caratterizzato dal rapporto che i personaggi hanno con la natura che li circonda, quella della campagna siciliana. Tuttavia nei *Mimi siciliani* il paesaggio non è quasi mai oggetto di descrizione; Lanza opera per sottrazione, in una modalità in cui la natura viene soltanto evocata. Come ha notato Calvino. «L’arte di Lanza prosatore eccelle nell’evocare un paesaggio da scarni elementi. La natura compare in queste storie come atmosfera e luce delle stagioni, ma le immagini vegetali e animali che vi agiscono direttamente sono rare, e per di più ambigue, apportatrici d’insicurezza. […] La natura è il mondo dell’impreciso e dell’incerto, che il linguaggio umano cerca di fissare come può»[81]. A tal proposito, in *La pernice del raddusano* leggiamo di una pernice che diventa upupa:

[80] Ivi, p.4.
[81] ITALO CALVINO, Introduzione a, *F. Lanza, Mimi siciliani*, Palermo, Sellerio, 1971, p. 5.

Una volta che il raddusano stava con lo schioppo fra le gambe aspettando le mosche, vide volarsi incontro una pernice. Come prima gli venne lasciò partire il colpo, e quella cadde; ma corso a prenderla, invece di una pernice era un'upupa. Andato a casa, se la mangiò come pernice; e, dopo, tutto lieto del bel colpo, lo contava in piazza. Lo sapete? Ho ammazzato una pernice ch'era anche un'upupa.

Il contadino protagonista di questo mimo è diverso dagli altri cacciatori che vanno alla ricerca della preda. Egli aspetta che sia la preda a venirgli incontro, e dunque non importa quali animali gli si presentino di fronte; la cosa che conta è ottenere il pasto per la sera. Il senso di confusione e incertezza ricorre nuovamente nel mimo intitolato *La merla:*

una volta il barrafranchese se n'era ito a caccia, col trombone alla sgherra; e dopo lungo girare per monti e per valli capitò sotto una ficaia mora, vasta e frondosa; e c'era in cima nel folto un fico come una melanzana. Al muovere delle foglie pareva che quello spiccasse il volo come una merla, e quindi ristava; e poi daccapo, sicché si vedeva e svedeva senza mai si svelasse del tutto. Col batticuore, il barrafranchese spianò l'arma; ma non essendone mai certo, prima gridò:

- *O tu, sei tu fico o se' merla, che tiro o non tiro?*

E quello zitto. E lui più forte:

- *O tu, ti dico, sei tu fico o se' merla, che tiro o non tiro?*

E quello zitto. Allora il barrafranchese chiuse gli occhi, e premendo il grilletto gridò:

- *O fico o merla, tirritùmpete 'n terra!*

E della trombonata rintronò la valle.

La confusione ritorna in altri due mimi che hanno per protagonista la luna. Il primo è *La luna e il piazzese*, in cui i due protagonisti ubriachi non riescono a capire se si trattasse del sole o della luna…

Due mazzarinesi, 'mbriachi fino alle nasche come scimmie, uscirono dalla taverna ch'era notte; e per ragionarla meglio se n'andarono a braccetto a piacere dei piedi, un passo avanti e due indietro, che parevano a mare. A un punto, sul campanile della chiesa si levò la luna, tonda come una ruota e tutta raggiante; e quelli, che gli pesava il vino, restarono allucinati a mirarla. Uno della partita, ch'era il più cotto, gli parve il sole, e mostrandolo al compagno faceva:

- *Guardate, compare mio, che ci è spuntato il sole tra' piedi, e noi non ce ne siamo accorti.*

E l'altro, per non dargliela vinta:

- *'Gnornò, che non è il sole, ma la luna, che i galli non cantano.*

E quello:

- *E io vi dico che è il sole.*
- *E io che è la luna.*

È il sole, è la luna, nessuno se la voleva dal persa, e se non era che non stavano dritti finiva a zuffa.

Il secondo è *la luna del barrafranchese,* in cui il carrettiere la perde nell'abbeveratoio e accusa il suo asino di averla ingoiata…

Alla stagione, il barrafranchese caricava paglia; e com'era sera andò ad abbeverare il ciuco alla fontana. In cielo c'era una luna valorosa, che luceva come giorno chiaro, e si specchiava tutta in fondo all'acqua, che pareva un timballo d'argento. L'asino si mese a bere, ch'era assetato; e lui:

- *Ohi, ciuco, beviti l'acqua quanta ne vuoi, ma non ti bere la luna che m'ha da far lume la notte, meglio della lumera, quando riempio i retoni di paglia.*

L'asino zitto, continuando a bere; e intanto, come c'era mutazione d'aria, una nuvola lesta si mise dinanzi la luna e la nascose tutta, che sparve. Non vedendola più in fondo all'acqua, il barrafranchese se lo prese il diavolo, e afferrato il ciuco alla gola, gli faceva:

- *T'avevo detto di non bere la luna, e tu l'hai bevuta, ciuco di non so che. Vomita subito la luna, che t'ammazzo.*

L'asino scollava il capo per liberarsi; e lui, stringendolo più forte:

- *T'ho detto vomita la luna, che t'ammazzo.*

L'asino allora a sparare calci; e lui, presa che c'era una pietra, cominciò a dargliele sulla testa come un dannato:

- *Vomita la luna che mi bisogna, o t'ammazzo.*

Tante gliene diede che l'ammazzò davvero; e mentre l'asino stirava la cuoia, la nuvola si tolse lesta d'innanzi alla luna, e quella subito ritornò in fondo all'acqua, bella lucente; e lui tutto soddisfatto:

- *Ah, l'hai intesa ora la ragione? Ben ti stia, che sei morto come un ciuco che sei. Di te, io n'ho quanti ne voglio alla fiera, ma la luna era una, e se non la vomitavi, i' restavo al buio ora che n'ho di bisogno.*

Nei mimi il comico si mescola ad episodi di cruda ferocia; «all'origine di questa sorda ferocia, […] 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 sconsacrato 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" […] che il licodiano rubi a se stesso in un "mimo" che è l'assolutizzazione metafisica d'una rapacità fine a sé, affrancata dalle misure e dagli obiettivi contingenti, o ancora che il mazzarinese metta "in serbo il fiato", accumuli in altri termini non solo un bene tutt'altro che tangibile, ma addirittura il vuoto, il nulla»[82]. Come li definisce A. Di Grado, questi contadini protagonisti dei mimi sono in realtà dei «capitalisti del nulla» che, trovandosi in situazioni del tutto surreali, con la loro ingenua stupidaggine, «scimmiottando la civiltà», imitano comicamente i gesti del capitalismo e «della razionalizzazione tecnologica della natura», di cui esito finale è «il moderno disincantamento del mondo». In direzione opposta si muove invece il mondo contadino che mira all'irrazionale: «l'aggressione contadina della natura è un'analoga sconsacrazione, ma come a ritroso, che non esita cioè all'universo post-cristiano, secolarizzato e agnostico della "modernità" neo-capitalistica ma al contrario regredisce verso remoti archetipi pre-cristiani, pagani o addirittura animistici»[83].

Sono molti gli animali presenti nell'opera lanziana, veri e propri totem; tra questi, spicca la presenza scenica dell'asino, con cui il contadino instaura un rapporto diretto, tra pari, diventandone quasi un alter ego, condividendo con esso le qualità di stoltezza e cocciutaggine. Lo vediamo protagonista del mimo *L'aidonese:*

Un dì l'aidonese litigò col proprio asino, che non voleva saltare un fosso; e poiché quello inarcandosi gli parava la testa, egli accettò la sfida e la fecero a testate. Dai tu che do io, la battaglia durò a lungo, e infine l'asino dovette dichiararsi vinto.

- *Ah, minchione! – gridò ansante l'aidonese, tastandosi la zucca- tu puoi vincermi benissimo per giudizio, ma in quanto a testa non me la fai: l'ho più dura della tua.*

Lo abbiamo già visto vestire i panni di povera vittima dell'ignoranza contadina nel mimo *La luna del barrafranchese*, e ritorna a impersonare nuovamente la parte nel mimo *I falchetti*, in cui viene giudicato dal villico ignorante un vile traditore per essere caduto giù dal dirupo e non averlo aiutato a prendere il nido di falchetti:

[82]ANTONIO DI GRADO, *Totem e tabù di Sicilia: appunti sui "mimi" di Lanza*, in ottagono letterario, Palermo, Ila Palma, 1989, p. 47-48.
[83] Ivi, pp. 48-49.

- *Ah, traditore - gli gridò il barrafranchese, spirando - e che hai guadagnato non mantenendo il patto? Né io né tu abbiamo i falchetti, io i pennati e gl'implumi; e la colpa, che Sant'Alessandro ti castighi, è tutta tua.*

Tra le sporadiche descrizioni di paesaggi, risalta quella del mimo *Il prizzitano*, unica storiella in cui è presente il lato lirico della prosa lanziana, che, come dice Calvino, «dà l'unica nota di sentimento a questo quadro spietato». Nel mimo in questione il Nostro descrive la nostalgia dell'emigrato, condizione comune a tanti siciliani dell'epoca costretti a lasciare la loro amata Sicilia:

Il prizzitano, non sapendo come sbarcare il lunario a casa sua, se n'andò fuori via, di là dal mare; ma vedendo ch'era peggio di prima, pensò di tornare, e per pietà s'ebbe un posto sur un naviglio. Il viaggio era lungo, e il tempo nemico; e lui poveretto all'acqua e al vento intirizziva come una foglia. Or finalmente una notte che il freddo era più crudo, avvistarono la costa, e la lanterna del molo lungi ardeva come un braciere.

- *ah – esclamò egli allora, stendendo le mani di là per scaldarsi – ora sì che a questo fuoco mi sento ricreare!*

Come ritiene lo stesso Italo Calvino, la natura in quest'opera non è solo esterna all'uomo, ma è anche una parte di esso, e gira intorno alla sessualità, componente essenziale e determinante dei mimi lanziani.

II. 4 La componente erotica

Gran parte delle storielle raccolte nei *Mimi* hanno per oggetto la sfera della sessualità, descritta nei minimi particolari; Lanza racconta dettagliatamente le fasi e le posizioni utilizzate dai contadini per accoppiarsi e, servendosi di metafore e similitudini, descrive gli organi sessuali maschili e femminili. Alla mancanza di dettagli riguardanti il paesaggio campestre siciliano si contrappone la ricchezza delle descrizioni che riguardano l'ambito sessuale. Il Nostro attua una sorta di animalizzazione del sesso: leggiamo del petto di colomba o faraona, in riferimento al seno femminile, o della virilità maschile come caratteristica del toro. Non manca l'attribuzione al contadino tradito dell'appellativo di *becco*. Il sesso viene descritto in modo semplice e del tutto naturale, pura indole primordiale, senza le colpe attribuite dalla religione. «L'erotismo è il dolce giuoco dell'istinto che non ha mai il sapore delle ammiccanti seduzioni o della colpa. […] In Lanza c'è […] il recupero di un mondo raccontato che ricalca di striscio la logica del reale, ma attenuata, sfumata, quasi metafisica, con l'uomo liberato

dal peso del quotidiano e immerso nel trionfo di una bonarietà istintiva come valenza della gioia di vivere» [84]. Il sesso viene addirittura coltivato nel mimo *Le minchie:*

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.

Protagonista di tali mimi è sempre, o quasi, la triade composta da marito, moglie e compare. Quest'ultimo «è quasi sempre il primo attore ed è sempre il bene accetto nell'intimità dei coniugi. […] In tale clima di sdrammatizzazione passionale è lecito che il compare sia sollecitato a fare il dover suo»[85]. Lo vediamo nel mimo intitolato *I piedini* completare "l'opera":

Quando la sanfilippana si maritò, il compare che la disiava da lungo tempo le girava intorno come un asino a maggio, ma quella non voleva saperne. Or avvenne che lasciandola incinta il marito partì; e il compare, trovatala un giorno sola, si mise a guardarla tutto trasecolato, facendosi la croce con la mano manca. Quella si voltava davanti e di dietro per vedere che avesse:

- *O che ho compare mio, che mi guardate così?*

E quello, sempre più spanto e meravigliato:

- *Non v'accorgete, comare mia, che vostro marito ha dimenticato di fare i piedini al ranocchio che ci avete dentro?*

La sanfilippana tutta sgomenta si toccava di qua e di là per accertarsene anche lei; e andava facendo:

- *O come lo vedete, compare mio, o come lo sapete?*

Quello si mise a toccarla anche lui, e qua palpava e là stringeva, e con la mano le fece provare ove ci mancavano i piedini. Quella non sapeva darsi pace, e gemeva e piangeva:

- *E ora, ohimè, come farò? E come farà il mio figliolo di qua a nove mesi senza piedini per camminare? Ahi, tristo marito mio, che il meglio si scordò o non gli bastò la lena.*

---

[84] MARIANO LA MARTINA, *La vocazione scenica nel "mimo" di Francesco Lanza*, ivi, pp. 56-57.
[85] MARIANO LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, Palermo, Vittorietti editore, 1971, p.38.

E il compare:

- *Perché vi lamentate, comare mia, che il rimedio c'è?*
- *E quale, ch'io non lo so, e il mio marito è lontano?*
- *Qua ci vuole uno pratico – fece il compare – che gli aggiunga i piedini dove ci vogliono, senza sbagliarsi di tanto e perdere tempo.*
- *E non potete farmelo voi questo piacere, compare mio, se siete pratico come sembrate?*

Quello si lasciò un poco pregare, e quando fu al punto giusto in men che non si dica aggiunse i piedini al ranocchio. A' nove mesi, la sanfilippana schizzò fuori un figliolo tutto lustro e guizzante come un'anguilla di fiume, e la prima cosa che fece spingava qua e là coi piedini carnosi come salsiccie. Il marito, ch'era tornato, se ne andava in solluchero, e mostrandolo a tutti faceva:

- *Guardate che bei piedini ha il mio figliolo: con questi può andare alla fiera e tornare*

E la moglie:

- *Si, marito mio, come se vostra fosse la prodezza! Voi dimenticaste di farglieli, e se non era per il compare che glieli aggiungesse a tempo debito, ora non farebbe così.*

E il marito, guardandoglieli bene da ogni parte:

- *E bravo davvero il compare, che l'attaccatura neppure si vede!*

Ritorna ad essere protagonista nel mimo intitolato *Il palagonese*, vestendo i panni di "aiutante" del venditore di lupini, che desiderava tanto un figlio dalla moglie che gli suggerisce il da farsi:

- *Se voi solo, marito mio, non ci bastate, perché non ci facciamo aiutare dal compare, ch'è pratico?*

E lui:

- *Se c'è bisogno d'aiuto, diteglielo a nome mio.*

Se ne andò, e la moglie si fece subito aiutare dal compare, e quegli le era appena saltato di sopra che le stampò un figliolo come un angiolo. Al ritorno il palagonese non capiva più negli abiti della contentezza; e dopo lo mostrava a tutti, dicendo:

- *Guardate quant'è bello mio figlio. L'abbiamo fatto in due col compare, che non era cosa da uno.*

Nel mimo intitolato *la riccia* protagonista è il compare siciliano di uno stolto calabrese che si fa convincere a condividere tutto tra compari, anche la moglie:

- *Bel ricetto che mi avete dato, compare mio! Vi ringrazio davvero! Se foste venuto voi in Sicilia, io sì che l'avrei fatto il mio dovere; e tutto avrei condiviso con voi, senza lasciarvi digiuno di nulla. Questo non me l'aspettavo da voi, che mi dite sempre: - da noi si usa spartire fin il letto col proprio compare!*

– e intanto vostra moglie ch'è bella e fresca ve la tenete tutta per voi, e per me non ne serbate neppure una parte e una briciola. Bella cortesia che m'avete fatta! Se foste venuto laggiù, prima del pane avrei condiviso con voi mia moglie, ché soltanto così si fa onore al proprio compare.

E il calabrese:

- *E perché non me l'avete detto prima, compare mio? Io non sapevo che così si usa dalle vostre parti, e mi dovete scusare per la grazia di Dio! Se ho diviso il pane con voi, divido anche mia moglie che è più dolce del pane. E poiché da voi si usa così verrò anch'io in Sicilia per gustare la vostra.*
- *'Gnorsì, compare mio; ma prima cominciamo di qua, ché soltanto si rende ciò che si riceve.*

A pagarne le spese è quasi sempre il marito che, in un avvicendarsi di adulteri e *flirt*, è sempre il perdente e il beffato. Una peculiarità particolare dei mimi lanziani è che la reazione ai tradimenti non è mai quella più ovvia: «nel mimo del Lanza, ciò che ti aspetti non avviene, il marito che scopre la "mancanzella" della moglie non picchia, non soffre, la moglie scoperta a tradire non trema, né implora perdono. È facile, così, approdare alla pace dell'anima, se le argomentazioni sono tali da esorcizzare l'evento, soprattutto se nessun segno esteriore rimane a chi è ferito d'infedeltà e a chi ferisce»[86]. È questo ciò che più conta per il marito tradito: che non rimanga nessuna traccia, o "stampa", come scrive lo stesso Lanza, del gesto adulterino.

Al mazzarinese dissero che sua moglie se la faceva col compare, e che quello ogni volta ci lasciava la stampa. Infuriato, corse a casa minacciando lampi e tuoni, e alla moglie che gli veniva incontro premurosa domandò s'era vero che ci lasciava ogni volta la stampa.

E quella, facendosi la croce:

- *La stampa, marito mio? O che vi pare che egli sia un gonzo? Se non ci credete, possiamo fare la prova alla vostra presenza.*

Mandò a chiamare il compare e gli si mise sotto; e il mazzarinese intanto aspettava con tanto d'occhi aperti per non lasciarsi imbrogliare; e come quegli s'alzò subito si chinò a guardare, e vedendo che tutto era meglio di prima, tornò lieto e sereno:

- *O che mi andavano dunque contando che ci lasciava ogni volta la stampa, se qua non c'è niente e anzi così si coltiva senza che io mi prenda fastidio?*

[86] M. LA MARTINA, *La vocazione scenica nel "mimo" di Francesco Lanza*, cit. p.56

Leggiamo della capaciota che vuole testare se ciò che le dice il marito sulla visibilità del tradimento sia vero, e dopo averlo tradito ripetute volte gli dice:

- *O che mi contate dunque di corna e non corna, marito mio? Ve ne ho fatte che non ne posso più, e ancora non vi spunta manco il bozzo.*

Nel mondo dei *Mimi* non c'è spazio per la gelosia; anzi, quando essa insorge, sfocia in riso. Una commedia che «secondo l'inclinazione dell'autore, si scioglie sempre dal dato strettamente reale per proiettarsi su uno sfondo fiabesco, in un mondo dove tutto scorre facile»[87]. Il protagonista di questi mimi incentrati sul tradimento è sempre il cornuto, ovvero il marito che si fa portatore della "mancanza", usando il termine di cui si serve Lanza per definire il tradimento. Tale personaggio è un soggetto passivo, a cui mancano la virilità e il senso dell'onore; egli si contrappone al compare, vero soggetto attivo della scena. Altra figura con ruolo attivo è certamente quella femminile che, in quanto moglie, «appare come una realtà costante nella geometria del sesso; infatti è sempre equidistante tra marito e compare, due satelliti che le ruotano attorno, ma non si scontrano mai, anzi spesso si allineano su una inconsueta rotta di collaborazione»[88]. Cooperazione che si verifica ad esempio nel mimo intitolato *La lepre nei cavoli,* in cui il marito protagonista del mimo interrompe l'atto amoroso con la moglie per cacciar via una lepre dal suo campo di cavoli, e per non lasciare insoddisfatta la moglie sveglia il compare e gli dice:

- *Compare mio, finite voi a mia moglie dov'io restai, se no le cascano i capelli, e a me la lepre mi scappa.*

Per alcuni aspetti vi è in Lanza una punta di misoginia e maschilismo nel descrivere alcuni comportamenti carichi di violenza che il contadino riservava alla moglie e alla donna in generale, equiparata a mero oggetto. Vediamo *Il cesarottano* rientrare a casa dopo il lavoro campestre e, accecato dal desiderio sessuale, possedere con violenza la moglie:

Il cesarottano, come tornò dalla vicenda non ci vedeva più dagli occhi dalla gran voglia; e buttata la moglie sul letto partì infuriato come un toro. Quella si spaurì, e ci si mise la mano davanti a difendersi; e gli faceva:

- *Piano e col modo, marito mio, che così mi sbudellate!*

E lui, tutto focoso:

- *Levatevi la mano vi dico, che ve la buco!*

[87] M. LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p.39.
[88] M. LA MARTINA, *La vocazione scenica nel "mimo" di Francesco Lanza*, cit., p. 60.

Nel mimo *il licatese,* che Calvino definisce stupratore di garbo, viene descritto uno stupro ai danni di una donna:

Un dì il licatese, colta a tradimento la vicina, la buttò sul letto, e partì per il fatto suo. Quella se la prese a rispetto, e gli andava facendo:

- *O che malcreanza è questa con mia signoria? Non lo sapete che alla porta chiusa si bussa e alla casa d'altri si domanda permesso?*

E lui:

- *O non vedete che per entrarci mi sberretto?*

E ancora, nel mimo intitolato *Il mezzo pane* Lanza racconta del villarosano che non era avvezzo al lavoro e passava le giornate nelle taverne a divertirsi e bere vino; egli, tornato a casa, stanco delle lamentele della moglie, la minaccia con la "cinghia". Una volta a letto vuole possederla, ma lei lo respinge:

- *Levatevi di qua, malcristiano che siete! Non mi date pane, e poi vi frulla cotesto?*

E lui:

- *O non lo sapete che questo è mezzo pane, locca che siete?*

Infine, vediamo la donna vestire i panni della femmina lussuriosa, sempre in cerca di uomini con cui soddisfare i suoi bisogni sessuali; peccato, quello della lussuria, perdonabile solo ad un uomo. Ad ogni modo, se da un lato si può intravedere una patina misogina in Lanza, dall'altro non si può far a meno di notare la distanza ed equilibrio del Nostro, che adotta una posizione moderna per l'epoca: fa vestire alla donna il ruolo di regista delle storie che racconta, le dà una parte che si rivela essere sempre di tipo attivo. Infatti, come ritiene anche Calvino, queste donne sono in tutto e per tutto complici degli inganni e tradimenti che si raccontano nei mimi. «Se la barzelletta oscena è tradizionalmente ispirata all'"ideologia" maschile qui vediamo peraltro che i diritti della donna alla soddisfazione sessuale vengono messi in primo piano. In realtà questa "ideologia maschile" ha sempre avuto due facce, come ben si vede nelle molte storielle dedicate alle donne vogliose: una faccia misogina e denigratoria, e l'altra di giulivo compiacimento per forza degli istinti naturali»[89].

Facendo riferimento alle due facce che possiede la donna nell'immaginario maschile, se si scava nella biografia lanziana, è subito evidente che l'autore è legato ad entrambe le rappresentazioni femminili,

[89] I. CALVINO, Introduzione a, *Francesco Lanza, Mimi siciliani,* cit., p.6.

quella della donna angelica e della donna lussuriosa; ed è probabilmente per questa sua doppia visione che non riuscirà mai né a rappresentare, né a possedere una donna reale. E di questa sua "impotenza", troviamo traccia in un mimo intitolato *Lu ma*:

Il castrjannese dava marito alla figliola; e la mattina andandosene in campagna sulla mula lo annunciava a chi prima incontrava:

- *Lo sapete? Do sposa la figliola*

Tutti si rallegravano; ma al sentire il nome del giovane scrollavano il capo:

- *Il partito è buono, ma c'è lu ma.*

Ma c'è lu ma, ma c'è lu ma, il castrjannese non sapeva più che pensare: e messo finalmente uno alle strette volle sapere che fosse; e glielo dissero:

- *Il giovane è buono, ma gli manca la cucca.*

Il castrjannese voltò la mula e volò a casa come il vento; e li trovò che suonavano e ballavano per festeggiare il fatto; e lui:

- *Basta la musica, che la cucca non c'è.*

Il festino cessò e i balli restarono in aria; e la zita cominciò a piangere disperata, dandosi pugni sulle cosce:

- *Ahi, amara me, che il mio damo non ha la cucca per uccellarmi la notte!*

Ma quello si chiamò in disparte il castrjannese e gliela fece vedere;

e allora:

- *Avanti la musica, che la cucca c'è.*

Arriverà, qualche anno più tardi, Vitaliano Brancati a parlare di gallismo e impotenza nel suo romanzo *Il Bell'Antonio,* prendendo spunto proprio dal Nostro che però, a differenza di Brancati, fa concludere il tutto con la leggerezza della musica e del ballo, all'insegna della sua tipica maschera ridanciana. Altro mimo che racconta l'incapacità d'azione vede nuovamente, e forse non a caso protagonista, un castrjannese, che per volere del padre deve prendere moglie. Quando questi trova una bellissima fanciulla dalle "*gambe dritte come una giumenta*" comunica al figlio che era giunto il momento di convolare a nozze, che sarebbe stato il *gallo* di casa e avrebbe *cavalcato* la bellissima moglie che gli aveva trovato. È allora che il figlio risponde al padre: «*O che devo esserci anch'i?*». Anche in questo mimo si possono intravedere delle analogie con Brancati, nell'ambito del rapporto padre/attivo - figlio/passivo che ritorna *Bell'Antonio*, in cui

all'impotenza e passività di Antonio Magnano viene contrapposta la potenza e attività sessuale del padre Alfio, che, non a caso, muore in un bordello, luogo per eccellenza della potenza sessuale maschile.

Altra caratteristica raccontata nei *Mimi siciliani* che appartiene al genere femminile è la fittizia ingenuità che queste donne mostrano di avere per soddisfare i loro istinti lussuriosi. Ed è così che si mostra la *nicosiana* di fronte alle ingenue amiche: ella, pur essendo sposata e quindi sicuramente avvezza all'ambito sessuale, finge di non capire cosa le *vuol fare il compare;* o ancora la figlia della villarosana mostra la sua timida malizia al suo vicino di casa:

La figlia della villarosana, essendo nel fiore, non ci stava più ferma sulla seggiola e i suoi occhi addosso agli uomini erano come una nassa di pesci. Or quando veniva in casa il vicino, la madre, che anche lei c'era passata, le raccomandava:

- *Figlia mia, non ti far toccare dal vicino; e se ti tocca, dillo a me.*

Quella andava a sederglisi accanto, e pungendolo gli faceva:

- *Vicino mio, toccatemi toccatemi, che mia ma' non vuole, e io ne muoio dalla voglia.*

E come quello la toccava, si metteva a gridare:

- *Mamma, il vicino mi tocca! (toccatemi, vicino, toccatemi, che mi piace e l'ho detto alla ma').*

La finta ingenuità femminile si pone in posizione equidistante rispetto alla dabbenaggine impersonata dalla figura del marito, vero ingenuo della triade amorosa moglie - marito – compare. Il marito, anche quando ritiene di essere furbo, in realtà sta solo facilitando inconsapevolmente la strada che conduce al tradimento della moglie con il compare. Si copre di ridicolo il calascibettese che riferisce alla moglie che potrebbe non accorgersi di un tradimento alle sue spalle; trovandosi in campagna con la moglie e il compare, dopo aver montato la sua mula, la donna, buttandosi per terra e fingendo un malessere, grida che ha bisogno che qualcuno le "tappi" tutti i buchi da cui prende aria, altrimenti sarebbe morta; a quel punto che, per non scomodarsi e scendere dalla mula, il marito chiede l'aiuto al suo compare, ben felice di correre in soccorso dell'amico e "salvare" la moglie. O ancora, Lanza ci racconta di mariti lontani anni da casa, che al loro rientro trovano la famiglia aumentata e credono alle frottole surreali raccontate dalle mogli:

Il mistrettese, quando tornò per la vicenda, la casa ch'era vuota la trovò adornata d'ogni cosa, e se ne faceva le meraviglie.

- *Moglie mia – domandava – o chi v'ha fatto questo letto di re, con la testiera che mi ci posso veder dentro?*

E lei:

- *Compare don Bastiano me l'ha fatto, perché voi ci possiate riposare*
- *E bravo compare don Bastiano! – diceva lui gongolante. – E questo tavolo e questo cassettone con tutto il ben di Dio che c'è dentro?*
- *O non ve lo dico? Compare don Bastiano.*
- *E bravo compare don Bastiano, che davvero non me l'aspettavo! E quelle seggiole, e quei santi, e queste bocce di vetro che se le tocco si rompono, e cotesti pendagli che avete agli orecchi, e sembrate la madonna dell'aiuto?*
- *Compare don Bastiano, marito mio, che voi non potevate e ci ha pensato lui.*

In quella s'udì un vagire nel letto, e la donna corsavi ne tornò subito con un fantolino attaccato alla poppa gonfia come una zucca.

- *E cotesto, o che è? – domandò lui tutto meravigliato.*
- *Non lo vedete che è? Il vostro figliolino*

E lui sgranando gli occhi:

- *O chi ve l'ha fatto, che io non c'ero?*
- *Compare don Bastiano, marito mio, per non dar a voi il fastidio, ch'eravate al monte.*
- *Ba', ba', ba', - esclamò lui, abbuiandosi – adesso compare don Bastiano comincia a farmi perdere la pazienza. O tutto lui fa, e io che sono, un cetriolo?*

Ma più lo guardava quel figliolino, e più gli pareva di suo gusto; e presolo in braccio lo vezzeggiava con festa, e guardandolo alla lunga, faceva ammirato:

- *E bravo compare don Bastiano, che l'ha fatto tutto somigliante a me che sono suo pa', per non far perdere la stirpe.*

L'ingenuità e l'inesperienza maschile vengono raccontate, con minuziosità dei dettagli, anche nel mimo intitolato *Il malpasso*, vicenda del primo approccio amoroso di un aidonese con la sua vicina:

- *Vicina mia, me lo fate fare ciò che vi fa vostro marito?*

E quella:

- *O no, che voi dopo lo gridate pei tetti; ma se stai zitto, io son pronta.*

L'aidonese l'assaltò; ma essendo di primo volo e spratico, ora andava di qua ora di là, senza mai trovare la via giusta, e anfanava disperato. Quella che aveva prescia, lo raddrizzava, ora scansandosi ora tirandolo, e come sempre gli scappava, andava sbuffando:

- *O che cavicchio avete che non fa pertugio?*

Dopo lungo armeggiare quelli si stancò; e messala alla luce guardava con tanto d'occhi aperti, e quando fu certo del punto, borbottò stizzito:

- *O che ve ne mancava largo di pancia, che giusto l'avete in questo malpasso?*

Ingenuità non sempre sincera: certamente non è quella del riesano che, dopo aver sposato una donzella, finge di essere inesperiente con la suocera che gli darà delle lezioni private.

Vi sono, infine, dei mimi carichi di oscenità. C'è la chiaramontana che cerca un marito che abbia il membro di *giusta misura* e che, dopo averli provati tutti, non ne trova nessuno che faccia al caso suo e rest zitella. C'è l'adernesa che da ragazza "*tanti ne aveva infornati che non si contavano più; e per l'uso, quello era forno che c'entrava il priore con tutta la mitra*"; che passando per casta sposa il palagonese e durante la prima notte di nozze, *che in tanto largo certo non se lo sentiva*, chiede al marito se il fatto fosse stato compiuto; alla risposta affermativa del marito, fingendo fosse la prima volta per lei, esclama: *ahi, ahi, marito mio, che male mi fate! Andateci piano, che già il velo m'avete stracciato.* Tuttavia, questi mimi tendono a concludersi con toni che sfiorano l'assurdo, annullando o mitizzando l'effetto volgare. L'assurdo trionfa nel mimo *Le gambe dei lercaresi*, che racconta la storia di un'orgia contadina:

I lercaresi, essendo in festa, se ne andarono in campagna a prendersi spasso; e buttatisi a frotta su di un prato, mangiarono, bevvero e si sdraiarono alla rinfusa come loro meglio piacque.

Ma al punto d'alzarsi, al vedere tutte quelle gambe mischiate, di maschi e femmine, ognuno nella confusione non conosceva più le proprie, e facevano a gara:

- *O quali sono le mie? E le tue? E cotesta di chi è? Ahi, che a me ne manca una!*

E sono ancora là che se le cercano.

«L'oscenità narrativa rimanda alla festa carnevalesca, al mito del paese della cuccagna, al capovolgimento dei valori e delle gerarchie e dei linguaggi, al sogno della realizzazione dei desideri, all'utopia»[90]. Il sarcasmo e l'assurdo, caratteristiche rilevanti dell'opera in questione, invadono anche la sfera religiosa; a tal proposito, Calvino definisce questa sezione particolare dei mimi un anti-vangelo. L'argomento verrà approfondito nel paragrafo che segue.

[90] *Ibidem.*

II.5 L'anti-vangelo

Un'altra caratteristica che appartiene ai *mimi siciliani* è la blasfemia nel parlare di fatti concernenti l'istituzione della chiesa, facendo leva sull'ignoranza contadina. Come afferma anche Calvino, l'intenzione ultima di questi mimi non vuole essere morale, ma «oltraggiosa». Il mondo contadino non conosce il peccato di avarizia a causa della sua povertà; dunque il contadino non può certo essere accusato di alcun reato, colpa o, usando il termine dello scrittore siciliano, *mancanza*, per essere ignorante in campo religioso; atteggiamento questo che lo potrebbe portare, del tutto inconsapevolmente, ad avere atteggiamenti blasfemi.

> Se la morale cristiana, […] è trasformazione della mancanza da disvalore in valore, queste storielle […] possono pure essere dette un "antivangelo": segno d'una resistenza sorda del mondo dei poveri ad accettare la mancanza come un valore. Antivangelo regressivo e reazionario: alla mancanza non c'è riscatto, le denominazioni geografiche sanciscono una predestinazione, gli ultimi non saranno mai i primi […] il Vangelo racconta una storia di strumenti di tortura, soldati, folla urlante, ladroni, malefemmine e la riferisce a un significato sacro; la storiella paesana compie un'operazione simmetrica (e in fondo ridondante e tautologica) facendo insorgere i segni profani contro il sistema dei simboli sacri[91].

Leggendo questa sezione dei *Mimi siciliani*, è palpabile il piacere nel raccontare fatterelli di ambito religioso in cui non è presente nessuna confusione tra ciò che è proprio dell'uomo e ciò che è religioso. Vige una sorta di irreale o immaginaria collaborazione tra sacro e umano; leggiamo, per esempio, nel mimo intitolato *Le canne di Sant'Alessandro*, di un sagrestano vittima di alcuni ladruncoli che rubavano nel canneto di sua proprietà. Disperato egli chiede, tramite una preghiera a Sant'Alessandro, di sorvegliare l'orto e tenere a distanza i ladri. Quando questi, con le stesse subdole intenzioni, si recano nuovamente nell'orto, e stanno scappando con le mule cariche di fasci di canne, sono costretti dall'eccessivo carico a lasciarne qualcuno qua e là. L'indomani mattina, quando il sagrestano trova i fasci per terra, felice esclama: *E Bravo – faceva – che siete più furbo dei ladri; che vi rubaron le canne, ma gliele faceste lasciare bell'e infasciate, per risparmiare a me il travaglio.*

Ancora, leggiamo di uomini e donne che chiedono "la grazia" in cambio di doni alquanto bizzarri. L'assarese, affetto da un morbo, promette a Santa Petronilla una *minchia d'argento* se lo avesse guarito dal suo male. L'ignoranza contadina ritorna nel mimo intitolato *Lo sciclitano*, in cui il protagonista parla con la statua del Cristo per conoscere il come e il quando giungerà la sua morte…

[91] I. CALVINO, Introduzione a, *Francesco Lanza, Mimi siciliani*, cit., p.3.

arriverà il sagrestano che, beffandosi del fedele, nascondendosi dietro la croce, risponde alla domanda:

- *lo vuoi sapere com'hai da morire? Appeso come un porco all'uncino.*
- *E tu per cotesta linguaccia sei costà in croce.*

Sulla dabbenaggine umana emblematico è il mimo intitolato *Il diocotto*, in cui protagonista è un piazzese malato che, come ultima spiaggia, si rivolge ad un medico per guarire:

Il piazzese era malato; giorno e notte in fondo al letto tossiva e sudava, e l'aria gli mancava. La moglie, disperandosi, gli faceva:

- *Perché non vi raccomandate a Cristo e a San Luca, che vi fanno la grazia?*

Lui si raccomandava a Cristo e a San Luca, ai santi del paradiso e alle anime del purgatorio, ma quelli più duri del muro; sicché non ne poté più, e volle il medico:

- *Che Cristo e San Luca, che son di legno e non m'hanno udito! Voglio invece il medico che è vivo e mi sente.*

Quegli venne e lo batté tutto come un tamburino; lo ascoltò davanti e di dietro facendolo soffiare come i mantici del duomo, e infine, parlando con la lingua di fuori, gli ordinò un diocotto, mattina e sera. Andatosene, la moglie trasse dalla parete, dove c'era da vent'anni, un crocifisso tutto affumicato e scacato dalle mosche, e lo ficcò nella pentola, facendo bollire fino a notte; e intanto il piazzese, girandosi su l'un fianco e sull'altro, andava gemendo:

- *Se Cristo crudo non mi fece nulla, che volete che mi faccia cotto?*

E quella:

- *'Gnornò, marito mio; se il dottore ve l'ha comandato vuol dire che cotto s'ammollisce, e vi sana. Non lo sapete che Cristo ha la testa dura?*

Come dunque il brodetto fu pronto, gliene riempì una gran tazza e gliela diede a bere, calda fumante; e lui sudava come un fiume, e la notte dovettero cangiargli le lenzuola, la camicia e la berretta di lana.

- *Lo vedete, marito mio – faceva la moglie – che cotto vi tira il morbo dal sangue?*

La mattina, svegliandosi, egli si sentì sano e sanato, e non voleva crederci; ma per più sicurezza la moglie gli diede a bere un'altra tazza del diocotto miracoloso. Poi quando fu sano del tutto e s'alzò, lo narrava per maraviglia:

- *Avete inteso com'è Cristo, che per far miracoli ha da esser cotto?*

Altro tema raccontato in questa sezione dell'opera è l'attesa che Cristo compia miracoli in seguito a donazioni. È questa la teoria del nicosiano che, per aver donato un tronco d'albero alla chiesa che poi intaglierà il Cristo, pretende in cambio che quello stesso Cristo salvi il figlioletto dalla brutta malattia che lo affligge:

Cristo mio – gli faceva – ricordati che io ti piantai e zappai, e io ti tagliai con le mie mani; e se non era per me, non Cristo ora saresti ma pero come tanti a Nicosia, che non fanno né fiori né frutti, e ci si appollaiano i merli e le gazze.

Ma quando giunge la cattiva notizia che il suo unico figlio era venuto a mancare, subito si reca in chiesa, e sono queste le parole che rivolge alla statua:

Ahi! – gridò allora, battendosi la coscia – pero non facesti mai pere, e Cristo manco fai miracoli. Lo sciocco fui io a pregarti.

Nei *Mimi siciliani* non vi è distanza tra sacro e umano. Questi contadini si rivolgono al Cristo dandogli del tu, lo considerano loro pari e vedono in lui i "difetti" umani. I protagonisti dei mimi, come abbiamo visto, danno molta importanza al miracolo che investe diverse sfere della vita quotidiana. Vi è il buterese che, dopo aver mangiato un piatto pieno di lumache, continua a vederlo ancora pieno, anche se i gusci sono tutti vuoti, e attribuisce la cosa a San Rocco. O ancora, per entrare nelle grazie di San Giacomo, un caltagironese non si limita a pregarlo, ma gli offre in dono dei fichi. Capita, inoltre, che a fare da sfondo a queste storielle siano dei monaci, rappresentanti di Dio, che però non compiono in terra la loro missione cristiana e trascorrono le giornate in taverne a bere vino e mangiare a sazietà, non curandosi dei più bisognosi e degli affamati. Così *Il monaco di Santo Nicola* che, dopo essersi riempito la pancia di vino e cibo in abbondanza, di fronte a un povero che gli chiede l'elemosina, dopo averlo scansato con le mani gli dice:

- *Vattene, figlio, vattene! Non vedi che per mangiare io sto morendo?*

Non si può negare una certa avversione di Lanza per i rappresentati di Dio; il monaco di San Nicola, che non ha nessuna considerazione degli affamati; il priore di San Mauro, a cui *piaceva l'erbetta delle valli; e quando poteva arrivarci, bizzoche e praticanti, ci si buttava di lena, senza domandar licenza ai superiori*; tra le sue svariate scappatelle, conosce una giovane di *pel novello* e la mette incinta. La donna accarezzandosi il ventre dice:

- *Se è, vostra la prodezza, Angelo Gabriele; e vedetevela voi con lo Spirito Santo!*

Fame e stoltezza si mescolano nel mimo intitolato *L'acitano* in cui il protagonista, nel giorno di festa di Santa Venera, gira per il paese con la pentola piena di carne, e quando sorprende un ladro famelico a rubarne un pezzo da dentro il calderone gli dice:

- *Santissimo e santissimo, che state facendo?*

E quello:

- *Cercavo l'anca di San Giovanni Battista.*

Altra componente di questa sezione è quella blasfema. Secondo il parere di A. Di Grado, «i contadini di Lanza, 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 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»[92]. Dunque, non aggrediscono, e se lo fanno non è di proposito, il simbolo cristiano quando, per esempio, nel mimo intitolato *Il Cristo di Petralia*, il protagonista che durante la Settimana Santa impersona il Cristo in croce, *per la gran mangiata, gli si cominciarono a muovere le budella, e si sentiva scappare l'anima di dietro*, avendo necessità di correre in bagno, ma tutti stavano aspettando che *calasse l'ora*; o ancora nel mimo quasi gemello, *Il Cristo di Mineo,* il protagonista questa volta ha urgenza di scendere dalla croce perché deve canalizzarsi:

- *Scendetemi, sangue di Giuda, che non voglio fare più il Cristo.*

E quello, levando in su la faccia:

- *Ti mangiasti la zucca? E ora fa' il Cristo fino alla morte.*

Il tempo passava e la calca cresceva. Quando finalmente calò l'ora e il Cristo doveva spirare, il prete dal pulpito ordinò che facessero silenzio, e nella confusione tutti ammutolirono, buttandosi faccia a terra. In quella al Cristo, per lo sforzo di spirare e per la zucca insieme, scappò di parlare con la bocca di dietro valorosamente; e i mineoti battendosi di più il petto bisbigliavano l'un l'altro atterriti:

- *Avete inteso com'è spirato il Cristo? Davvero l'anima gli è uscita con grande sdegno dai denti.*

In mimi di questo genere, più che la blasfemia viene messo in risalto il ridicolo che scaturisce dalla differenza tra il vero Cristo e chi ne recita la parte. È il secondo, il Cristo fittizio, che viene coperto di ridicolo ed è oggetto di scherno, non è mai il Cristo reale. Ragionamento simile può essere attuato quando la presunta blasfemia incontra e pervade la sfera sessuale. A tal proposito, cito il mimo intitolato *Il Cristo di Santa Caterina,* ambientato sempre nella ricorrenza delle festività pasquali; il protagonista, che impersona ancora il Cristo in croce, coperto il membro con un solo foglio di carta

[92] A. DI GRADO, *Totem e tabù di Sicilia: appunti sui mimi di Lanza*, cit., p. 49.

velina, viene stuzzicato dalla Maddalena *"ch'era bella e pettuta come una colomba"*; non potendo più resistere il Cristo grida:

- *Mariagrà nasconditi le mamme, se no la cartavelina si straccia!*

Medesima scena si ripresenta nel mimo *Il Cristo di Mezzoiuso:*

A Mezzoiuso, il Venerdì Santo, fecero il Cristo fra i due ladroni; e mentre le Marie piangevano a dirotto ai piedi della croce, il giudeo con l'elmo di cartone e la lancia faceva la guardia. La più pietosa era la Maddalena, coi capelli scarmagliati e le mammelle tutte di fuori per il dolore; e il Cristo, che l'aveva di sotto, a guardarla così, l'asino gli si drizzava sotto la fascia e non voleva star fermo. Allora il giudeo alzava la lancia, e giù un colpo perché abbassasse il raglio; e il Cristo non potendo pararsi sussultava sul legno. Ma la cosa non approdava al nulla, anzi a ogni colpo avveniva il contrario; e come quello rialzava la lancia, il Cristo dimenandosi gli faceva:

- *Cane d'un giudeo, non gli dar botte ch'è peggio!*

Non vi è blasfemia in queste scenette, poiché il sesso per questa gente è ricondotto a mera e primitiva funzione istintiva; non si commette alcun peccato, si dà solo sfogo al loro richiamo animalesco. Tale richiamo si fa presente anche nel mimo intitolato *Il Cristo del castjannese*, in cui l'ignoranza contadina regna sovrana. Il protagonista, prima di convolare a nozze, si reca in chiesa perché, su suggerimento di altri, *deve inghiottire il Cristo;* «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»[93]. Il castjannese si reca in chiesa e guardando il crocifisso, spaventato, tra sé e sé dice:

- *Mamma mia – andava masticando tra sé – e tutto quello mi devo ingollare? Non dico il corpo con la piaga e la testa con la spera, ma anche le braccia e le gambe? E non dico le braccia e le gambe, ma anche la canna con tutta la pezza? Mai, che non mi ci va e non l'ho dove mettere.*

La semplicità della gente dei mimi spinge il loro mondo fino all'assurdo, e questo arriva a toccare anche la tragedia se si guarda a quelle storielle che, dietro l'apparente sorriso dell'autore, raccontano la miseria a cui i contadini sono costretti e da cui non possono in alcun modo scappare.

[93] *Ibidem*.

II.6 La povertà non conosce sofferenza

Questa sezione dei mimi viene definita da M. La Martina «l'orto angusto in cui la mala pianta della stoltezza ci porta traumaticamente all'impatto con la realtà, quella della "aiuola che ci fa tanto feroci" e quella che produce la sceneggiata ilaro-tragica in cui l'umanità, più che a ridere, si sorprende più spesso a meditare e qualche volta a piangere»[94]. La bravura del Nostro ci porta a ridere anche laddove viene raccontata una tragedia. Si tratta di un riso inquietante, amaro, perché racconta di questi poveri contadini che non conoscono e non possono conoscere la tragedia, anche quando questa li pervade. La loro miseria non dà spazio al dolore; possono preoccuparsi soltanto di sopravvivere e arrivare al giorno dopo. È una lotta per combattere la fame quella che viene descritta in questa sezione dell'opera, tutt'altro che comica, che descrive minutamente la povertà, la vita di stenti, a cui erano costretti i contadini delle campagne siciliane. Tutta la loro vita ruota attorno alla fame, il loro pasto giornaliero è l'unico momento di gioia. Ed è nel mimo intitolato *La pappa* che l'autore fa cogliere appieno l'importanza del cibo. La protagonista è una piazzese che, proprio nel momento del pasto, riceve la notizia della dipartita del marito. Questa la reazione condivisa da madre e figlio:

- *Ahbo', marito mio! E giusto ora dovevate morire che stavo scodellando? E ve ne mancava tempo, di mattina o sera o prima di mezzogiorno che non avevo nulla da fare? E ora che vi devo piangere, la minestra mi si raffredda e si sciupa, e non so come fare.*

E il figlio, tirandola per la manica:

- *O ma', prima mangiamo la pappa e poi piangiamo il pa', che il tempo c'è.*

Ai limiti dell'assurdo e del surreale, la fame conduce questa povera donna e il suo bambino ad annullare ogni tipo di sentimento, a rimandare il pianto e il dolore a dopo il pasto, unica vera priorità. Questi contadini «appartengono ad un mondo che porta la sua richiesta sino all'assurdità e si iscrive in un tragico momento ove l'eterno e il divino perdono di significato, incalzati come sono da situazioni contingenti che accampano i loro diritti escludendo qualsiasi altra soluzione»[95]. La mancanza di sensibilità ritorna ancora nel mimo che ha come protagonista un pietraperzese, a cui è morto il padre. Questi riceve il compito di tenere in mano una candela accesa che lo sottrae dal mostrare il dolore per la perdita paterna. La sua semplicità, la sua dabbenaggine, lo conducono ad azzerare ogni tipo di sofferenza per concentrarsi sul difficile compito assegnatogli. Non sempre, però,

[94] M. LA MARTINA, *La vocazione scenica nel mimo di Francesco Lanza*, ivi, pp. 62-63.
[95] VINCENZO SANTANGELO, *Mimi di Francesco Lanza*, ivi, p. 66.

i sentimenti si annullano; vi sono rare volte in cui le emozioni più forti e più vere non vengono meno, e rimangono intatte. È nel mimo intitolato *La figliolina* che ciò accade:

il pierzese e la pierzese, aspettando di sposarsi, ragionavano del futuro come sarebbero stati, tutt'e due insieme come due dita nel miele, e non si saziavano dal ripeterselo; lui questo lei quello, come lo avessero già davanti agli occhi. Prima la casa e la mula, poi il campo e ogni ben di Dio: il frumento nel granaio, le cipolle sul tetto, le zucche sotto il tetto. Arrivati al partorire, si mettevan d'accordo ch'era una figliolina, e se la rubavano a vicenda e la sbaciucchiavano tutta.

- *O quant'è bella la figliolina – diceva lui – e somiglia tutta a suo pa' che sono io: il naso dritto, gli occhi biondi, il neo sulla guancia.*
- *Ma nella bocca, tutta a sua ma'. E le dò a succhiare la mammella, ch'è gonfia di latte; e si fa bianca e rosea come una cipolla, e s'ingrassa come una porcella.*
- *E quand'è grande la mia figliolina – continuava lui – la do sposa ad un giovane come una bandiera, che si chiama Calò*
- *E all'anno fa un figlio ch'è tutto a suo pa' e si chiama Roccuccio, come voi.*
- *Ma se ci muore con la vajolore?*
- *Ahi, la figlia mia ch'è morta con la vajolore!*
- *Ahi, ch'è morta; ahi, ch'è morta! – e tutt'e due a piangere a dirotto come due grondaie, che si sentivano sin dalla piazza.*

E i vicini, accorrendo:

- *O chi vi è morto, che fate così?*

E quelli:

- *Ci è morta la figliolina che ci deve nascere.*

Questi due poveri fidanzatini si immedesimano così tanto sulle loro prospettive future e mostrano una tale disperazione che non serve a nulla ricordare loro che la figlia che stanno piangendo in realtà deve ancora venire al mondo. Eccezionalità creata dalla penna di Lanza, che fa apparire i contadini insensibili alla morte reale, ma allo stesso tempo li rende sensibili alla morte immaginata. A. Di Grado definisce questi uomini di campagna «eredi di Gesualdo Motta e della verghiana religio della "roba" […] capitalisti del nulla, e nei loro gesti compunti mimano stolidamente l'accumulazione originaria»[96].

[96] A. DI GRADO, *Totem e tabù di Sicilia: appunti sui mimi di Lanza*, ivi, p. 48.

In un mondo povero anche la vita del ladro non è facile. La povertà rende difficile persino rubare, ed è per questo motivo che il licodiano arriva persino a rubare a sé stesso; il che, usando le parole di A. Di Grado, «è l'assolutizzazione metafisica d'una rapacità fine a sé»[97]:

Tant'era ladro il licodiano che, non avendo a chi rubare, rubava a sé stesso, e a chi non aveva nulla rubava la vista degli occhi, mettendoglisi avanti.

O anche il mazzarinese che pervaso dall'avidità, non possedendo nulla, decide di mettere *in serbo il fiato* per quando gli sarebbe mancato, accumulando il nulla. L'ironia si spinge al culmine nel mimo intitolato *I tre calabresi* in cui i protagonisti, "tre Malavoglia degradati", per sopravvivere, decidono di trasportare un carico di cipolle via mare. Durante il tragitto, una cipolla scivola via dal carico e uno dei tre uomini si tuffa in acqua per recuperarla; non tornando indietro, gli altri due, per paura che questi fosse scappato con la cipolla, vanno a cercarlo, perdendo anche loro la vita. *E fu così che tre calabresi si persero per una cipolla.* Intenerisce il mimo dal titolo *In grembiule della pierzese:*

La pierzese aveva addosso un grembiule che toppe ce n'erano una sull'altra da non contarsi più, e a cento colori; sicché divenuto spesso del doppio pareva invece la pannicciata dell'asino. Il marito, che glielo sapeva dal dì delle nozze, non poteva vederglielo più in mano per rattopparselo, che non le bastavano mai pezze e le si sfaldava da ogni parte; e come venne la fiera gliene comprò uno nuovo. Quella a vederlo non sapeva quanto lodarlo, ch'era a fiorami; e intanto faceva:

- *Che belle toppe si possono tagliare di qua per il mio grembiule sciupato, e così posso mettermelo anche per la festa.*

E dato di mano alle forbici si mise a tagliare di là le toppe per quello vecchio; e a lavoro finito, lo mostrava tutta contenta al marito:

- *Guardate, marito mio, com'è ora rappezzato il mio grembiule, che pare nuovo nuovo.*

La donna, abituata com'è alle ristrettezze economiche, non è più avvezza al nuovo e, dunque, non può cogliere nel grembiule nuovo di zecca la possibilità che questo venga sostituito con il vecchio, non riesce a vederlo nel suo insieme; ne coglie solamente le possibili parti che possano fornirle le toppe per il grembiule vecchio.

Queste storie si fondano su di «un rapporto semanticamente distorto, non "naturale" ma simbolico, astratto, con le cose: è sempre come se costoro scimmiottassero la "civiltà", come se con le loro bestiali e gratuite oltranze, consumate in un'aura di stuporosa ebetudine, ripetessero, demotivandoli e desemantizzandoli, riducendoli a *gags* esilaranti, i gesti assorti e accorti e i segni imperiosi del

[97] *Ibidem.*

dominio capitalistico e della razionalizzazione tecnologica della natura»[98]. La mancanza, vero *leitmotiv* dell'opera, ritorna anche in questa particolare sezione dei mimi, acquisendo il significato di privazione; abbiamo visto miseri contadini che, pur non possedendo nulla, hanno nella loro indole il senso del risparmio e dell'accumulo, anche quando si tratta di conservare e accumulare cose non materiali, ma il vuoto. Per il povero non vi è altra consolazione se non deridere il pezzente. «Non resta altro sfogo alle frustrazioni dei poveri che l'umiliarsi a vicenda, queste storie ignorano il mondo dei ricchi, all'opposto di quel che avviene nelle fiabe, in cui i poveri sono due mondi contrapposti ma di cui si tiene viva la speranza d'una miracolosa comunione»[99].

Nei *Mimi siciliani* non vi sono arrampicatori sociali, non esiste proprio la possibilità che questi contadini elevino la loro condizione o si ribellino ad essa; dunque, loro unica consolazione è deridere i loro simili, che però si trovano in un gradino ancora più basso del loro. È, in tutto e per tutto, una lotta fra poveri.

Quando il potere viene citato, e succede solo in due mimi, ciò avviene sempre con ironia, lo si copre di ridicolo. Mi rifersisco ai mimi dal titolo *Il barrafranchese e il re*, in cui compare la figura del re che ha il solo ruolo di concedere la grazia al barrafranchese, e *I tredici sindaci di San Cataldo:*

A San Cataldo dovevano fare il sindaco. Misero la bandiera a balcone, e la sera i tredici consiglieri si radunarono al municipio. Ma, giunti al fatto, non potevano mettersi d'accordo. Chi voleva questo chi quello, e quando l'uno era pronto l'altro spuntava, e ci trovavano subito i difetti, e i se e i ma. Tutt'e tredici, ognuno diceva la sua, perché così e così il popolo voleva un sindaco e non un càntaro con la sciarpa. Consumarono tutta la saliva che avevano in bocca, e a mezzanotte non avevano ancora concluso nulla. Finalmente la folla, che assisteva pigiandosi come le sardelle in un barile, stanca gridò:

- *Votazione, votazione!*

I tredici si sedettero; e sputacchiando e spurgandosi per darsi dignità, ognuno scriveva il proprio nome nella polizza, e con sussiego andava a deporla nell'urna, dicendo verso la folla, con una mano sul petto:

- *Questo lo faccio per il bene del popolo.*

E quelli battevan le mani. Così, a scrutinio finito, i sancataldesi si ebbero tredici sindaci.

Questo mimo, definito da Calvino «storiella antipolitica», viene scritto da Lanza per definire sarcasticamente il tipo di politica che si esercita solo «sulle poltrone», che ha come unico intento il compiacimento personale e non il bene dei cittadini. Mentre la povertà che pervade la misera gente contadina descritta da Lanza si riferisce alla materialità, alla mancanza di possesso, quella che l'autore

[98] *Ibidem.*
[99] I. CALVINO, Introduzione a, *Francesco Lanza, Mimi siciliani*, cit., p.4.

descrive facendo riferimento alla gente che ricopre determinate cariche pubbliche è invece di tipo morale, ben più triste e grave.

II.7 l'esaltazione del caropipano e il disprezzo per il piazzese

Abbiamo detto in precedenza che ogni storiella raccontata nei mimi siciliani fa perno su un protagonista di cui si ride; questo viene designato da un toponimo di vario genere che, in larghissima parte, risulta essere interscambiabile, non incidendo sul racconto. «I caratteri, in verità, non sussistono che in misura minima; la varietà dei vizi s'impasta nel gran calderone della stoltezza umana: le storie che in ogni regione si attribuiscono a un "paese degli sciocchi" […] qui sembra che si distribuiscano quasi equamente alle spese del barrafranchese e del brontese, del modicano e del caltagironese. Per il lettore […] i nomi dei paesi sfumano in una geografia fluida e arbitraria»[100]. Ciò non vale però per caropipani e piazzesi, che per Lanza hanno caratteristiche fisse. Il caropipano è compaesano dell'autore (Valguarnera era ed è tutt'oggi chiamata anche Caropepe). I mimi che hanno come protagonista un caropipano raccontano sempre storie diverse; il protagonista ricopre un ruolo attivo e risulta essere furbo. Non lo si vede mai vestire i panni di vittima dell'infedeltà coniugale e non lo si reputa mai sciocco. A lui l'autore riserva ruoli di primo piano, in cui impersona un ladro e, non essendo mai il cornificato, è sempre il cornificatore.

Sono le sole storielle di furbi che Lanza racconta. Emblematico il mimo intitolato *I ferri ai piedi*, che vede protagonisti *due caropipani*, *di professione ladri* che hanno l'idea di fingersi morti per essere portati in chiesa e saccheggiarla di ogni ricchezza durante la notte. Il mattino seguente, quando vengono trovate le bare vuote ed è sventato l'inganno, viene riunito il consiglio e stabilito questo:

- *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 non tali verran ferrati ai piedi come muli! E d'allora in poi, così fecero; e di caropipani non morì più alcuno che non fosse veramente morto.*

Ritornano nuovamente come protagonisti ladri i caropipani nel mimo intitolato *L'asino tramutato*, in cui, questa volta, nella strada per Piazza Armerina, incontrano un canonico con un asino e si sostituiscono a quest'ultimo; quando il povero gabbato prova a salire sul suo asino questi rispondono, fingendosi sempre l'asino:

- *Ah, birbante! Tu dunque credevi di potermi cavalcare impunemente per tutta la vita? Finora è toccato a me, ma venuta è la tua ora. D'asino io sono tramutato in uomo, d'uomo tu sarai tramutato in asino*

[100] I. CALVINO, Introduzione a, *Francesco Lanza, Mimi siciliani*, cit., p. 2.

perché così vuole nostro Signore Gesù Cristo; e s'io fui bigio, tu sarai morello. Suvvia, lascia la corda, ch'io ti voglio mettere la cavezza!

Le caratteristiche che possiede il caropipano di furbo, bugiardo e ladro, non dovrebbero essere considerate qualità, ma più semplicemente dei difetti. Tuttavia, in questi mimi sono considerati pregi che hanno la "fortuna" di possedere soltanto i caropipani. Se ai vertici della piramide è collocato il compaesano dell'autore, alla base non può che esserci il piazzese. Questi è collocato al livello più basso, «considerato addirittura fuori dell'umanità, non cristiano; è questo un personaggio che più degli altri assume caratteristiche fisse, di maschera (con un suo intercalare: *ahbò*); le storie che lo riguardano cominciano a bollarlo fin dal titolo e ribadiscono la sua predestinazione nella clausola finale: *come il piazzese che era*»[101]. Sono diversi i mimi dal titolo *Il piazzese* che pare basti a capire di che tipo di storiella si tratti. Il piazzese viene descritto come perdigiorno e ubriacone e, non avendo un soldo in tasca, invitato il compare, piazzese come lui, a bere del vino, *si misero a braccetto, e la prima taverna s'infilarono dentro come due pesci in mare; e ahbo' tu ahbo' io s'asciugarono un barile di vino.* Giunto il momento di saldare il conto cominciano a litigare per stabilire a chi toccasse pagare. Il compare ritiene che, essendo stato invitato, non toccava a lui offrire, ma il piazzese risponde:

- *Come, ahbo'? v'ho pregato più d'un santo, e ora vi rifiutate a cotesta miseria? Una cosa l'uno, compare mio: io ho fatto l'invito e voi pagate, e così non c'è offesa per nessuno.*

Ritorna ad impersonare, questa volta, uno stupido che, mangiando pane e ricotta davanti ad un gatto affamato, gli aveva fatto venire l'acquolina, e quello non smetteva più di miagolare per la fame. La madre, che si accorge della scena, stufa di sentire il miagolio, gli ordina di gettargli un pezzo di pane. Il piazzese sostiene che il gatto non glielo aveva detto, e risponde alla madre:

- *Ahbo', quando s'è detto a Piazza che miao miao vuol dire pane e ricotta?*

In un'altra storiella viene descritto, ai limiti del surreale, come uno sfaccendato e inerte:

Tant'era valente il piazzese che non mangiava per non portarsi il pane alla bocca, e piuttosto che adoperare le mani preferiva lasciarsi morire di fame. Si buttò dunque sotto una ficaia carica di frutti maturi, e aspettava con la bocca aperta che gli cascassero dentro, senza mai avanzare il braccio o piegare il collo per prendere quelli d'intorno. Passa ora passa poi, uno finalmente gli cascò in bocca, ma per non muovere i denti e ingozzarselo neppure lo toccò, e rimase così, finché non morì come un piazzese che era.

[101] *Ibidem.*

Ai limiti della dabbenaggine, in un altro mimo dallo stesso titolo, viene chiesto al piazzese se fosse un cristiano; questa la risposta dello stolto protagonista:

- *Gnornò: piazzese.*

Il culmine viene raggiunto nel mimo che racconta della creazione umana; in questo racconto il Nostro si lascia andare ad un vero e proprio duro sproloquio in riferimento al piazzese:

Una volta Gesù, trovandosi a passare di qua, fece d'un ciottolo i castrjannesi e d'uno zipolo i caropipani; e arrivato dove fu Piazza, prese uno stronzino d'asino ch'era a terra e lo buttò in aria, dicendogli:

- *Stronzino stronzicolo parla piazzesicolo.*

Mentre per creare l'uomo di altri paesi Gesù si serve di sassi, per creare il piazzese si serve della sostanza più nauseabonda che possa esistere sulla terra: il letame. Il cittadino di Piazza Armerina, raccontato nei *Mimi siciliani*, sembra quasi appartenere ad un mondo che non conosce ragione, in cui la dabbenaggine regna sovrana. La competizione che caropipani e piazzesi è descritta dall'autore in diversi mimi, che li vede entrambi protagonisti. In tutte le storielle è sempre il concittadino di Lanza a svolgere un ruolo attivo, mentre il piazzese è destinato ad indossare diverse vesti che però hanno sempre un risvolto indubbiamente passivo.

Nel mimo intitolato *La croce* ritorna il *cliché* del triangolo amoroso. Un caropipano andato in visita a Piazza Armerina dai suoi compari è impossibilitato al rientro a Caropepe per la presenza di un forte temporale che non accenna a smettere. Durante la notte, condivide il letto con il compare e sua moglie. L'amico, *per paura che il compare non gliela facesse a tradimento con la moglie, ci mise davanti la mano a riparare l'entrata; e il caropipano sentito l'ostacolo ci si rodeva.* Quando arriva un lampo il piazzese di soprassalto ha l'istinto di togliere la mano per fare il segno della croce; è allora che il caropipano, svelto, ne approfitta. Quando il piazzese vuole ritornare a difendere con la mano il suo territorio, ci trova il caropipano, e meravigliato della prodezza gli dice:

- *Ahbo', compare mio, manco il tempo di farmi la croce mi date?*

Ritorna la rivalità in un mimo intotolato sempre *Il piazzese:*

Una volta, andando il caropipano a Piazza incontrò alla Bellia il piazzese, che a cavalcioni di un grosso ramo di pioppo dava giù botte da orbo con l'accetta per tagliarlo.

- *O che fate? – gli domandò.*

E quello:

- *Non vedete che fo? Taglio il ramo, che mi serve.*

- *O come, e se casca quello, non cascate anche voi?*
- *Cascate voi invece – fece l'altro stizzito – che siete cristiano, e non io che sono piazzese.*

Ma non aveva dati altri due colpi che il ramo crollò e lui insieme, che restò a terra come il piazzese che era.

Tuttavia, nonostante la dichiarata antipatia per il piazzese, Francesco Lanza descrive i siciliani con la dolcezza e bonarietà che deriva dal senso di appartenenza a quella terra, che tanto lo tormentava e a cui, nonostante i suoi tentativi di allontanamento, rimaneva legato. Non vi erano assassini tra i siciliani: era questo un crimine che non apparteneva alla cultura degli isolani, almeno secondo i racconti lanziani. Un crimine però che sempre nei *Mimi siciliani* viene affibbiato ai cugini calabresi; ne abbiamo colto la crudeltà nel mimo *L'augello crudo*, in cui, all'epilogo terribile che vede il calabrese morto, è contrapposta una reazione alquanto bizzarra del suo amico che, credendo di essere stato truffato, non mostra disperazione, ma anzi abbandona il compagno esanime nel bosco. Ritorna ad essere il protagonista del mimo intitolato *Il calabrese e il giudice* in cui «il calabrese non è imputato solo di madornale stoltezza ma pure di violenza cieca e traculenta (un peccato che – a quanto risulta da questi testi – sembra che non abbia riscontro nell'isola)» [102]:

il calabrese era nimico a morte col vicino; e un giorno ch'egli era alla vigna, l'altro venne con lo schioppo, ma il colpo gli fece cilecca. Allora il calabrese con la zappa gliele diede sul capo, e lo sotterrò dove cadde. Preso, fu condotto dinnanzi al giudice; e quello:

- *Dimmi dunque, calabrese: sei tu che l'ammazzasti?*

e lui:

- *Il fatto, signora giustizia, fu così e questa è la ragione: i' zappava e lui veniva, fece fuoco ma non gli allumò; presi la zappa e lo zappettai, ahì ahò.*
- *Dunque l'ammazzasti tu?*
- *E tira, signora giustizia! Non sentite come fu la ragione? I' zappava e lui veniva, fece fuoco ma non gli allumò, presi la zappa e lo zappettai, ahì ahò.*

E il giudice:

- *O non l'ammazzasti tu dunque?*

E il calabrese daccapo; e tutt'e due sono ancora là che discutono.

Il calabrese non è pervaso solo da profonda dabbenaggine (abbiamo ricordati i tre stolti calabresi che perdono la vita in mare per recuperare una cipolla). In lui vi è una componente anche cruda e violenta. L'autore, denunciando queste prerogative, è come se volesse in qualche modo prenderne le distanze,

[102] Ivi, p. 4.

sottolineare che questa cattiveria è lontana dal mondo siciliano che è circondato da stoltezza sì, ma mai da violenza e malvagità.

II.8 I *Mimi arabi*

Fu durante la permanenza di Lanza in Tripolitania, nell'attuale Libia occidentale, che nacquero I *Mimi arabi*, posti poi in appendice ai *Mimi siciliani*. Questi racconti mostrano alcune differenze essenziali da quelli siciliani; i protagonisti dei mimi arabi non vengono identificati da una localizzazione geografica, ma vengono chiamati per nome proprio. La contesa campanilistica non è oggetto di discussione: unico scopo è ridere della stoltezza umana, i cui protagonisti sono sciocchi senza eguali e precedenti. Le storielle arabe si avvicinano molto alle storie di Giufà raccolte dal Pitré. «Giufà, come il Goha arabo, è una maschera fuori dallo spazio e dal tempo cui si fa assumere tutta la stoltezza universale per allontanarla dalla comunità: il raccontare le storie di Giufà conferma narratore e ascoltatore netta loro superiorità sul mondo degli stolti»[103].

I protagonisti di questi racconti hanno nomi tipicamente arabi: Abdussalam, Mohammed, Mustafà e così via; sono tutti accomunati dal professare la fede islamica, e sono tutti veri e propri stolti. Nel mimo intitolato *Il pozzo* Mohammed, che sta andando al pozzo a prendere l'acqua per dissetare la sua famiglia, dopo quattro ore di cammino, pensa sia una buona idea, per non far morire di sete i suoi cari, portare con sé non soltanto una ghirba d'acqua, ma tutto il pozzo, così da avere acqua da bere a volontà. Dunque, si mette a scavare per estrarre il pozzo. L'indomani un passante di nome Omar lo vede ancora intento a scavare, e quando è informato del suo geniale piano gli risponde:

- *Bravo, Mohammed – disse Omar – e intanto che scalzavi il pozzo per portarlo via sulle spalle, tutti a casa tua sono morti di sete!*

E ancora, lo sciocco Alì, spinto dalla fame, dopo aver preso il rasoio che il padre usava per radersi, va alla ricerca di un uccello da catturare per tagliargli la gola e saziare la sua fame. Quando finalmente vede un corvo gli dice:

- *Aspetta che ora ti prendo e ti taglierò la gola, così – e per fargli vedere come, col rasoio che aveva in mano, si tagliò lui d'un colpo la gola.*

[103] *Ibidem.*

Stesso triste *cliché* ricompare nel mimo intitolato *La lepre* in cui, questa volta, a pagare per la stupidità del protagonista Bubaker è sua moglie che, volendolo accompagnare a caccia, gli chiede come faccia ad uccidere la lepre.

- *Ora ti mostrerò – rispose lui. – tu ti metti nella macchia e fai la lepre, io tiro e l'ammazzo.*

Così fecero. Essa corse e si appiattò dietro la macchia.

- *Ci sei? – domandò Bubaker.*
- *Si – disse lei.*

egli prese la mira e lasciò partire il colpo.

- *Hai visto? – gridò. Andò alla macchia e vedendo la moglie, tutta insanguinata, che non si muoveva più, la scosse col piede e disse:*
- *Alzati, sciocca, che questo è stato per provare.*

Sono diverse le caratteristiche in comune con i mimi siciliani; una di queste è la stoltezza dei protagonisti, che spesso tende a raggiungere l'assurdo, come succede nel mimo intitolato *Il profumo* in cui Taar, il protagonista, si prepara per una festa, intinge sua moglie di profumo e la ricopre di gioielli per mostrare a tutti le sue bellezze. Durante il tragitto si alza un forte vento ed entrambi i coniugi si preoccupano che il vento potesse far andare via il profumo. È così che Taar, per conservare il profumo, taglia la testa della moglie e la conserva nella bisaccia cosicché *il vento non c'entri e se lo porti più via.* Questo racconto ricorda il mimo siciliano intitolato *La lunga*, in cui un brontese che accompagna sua figlia, il giorno delle nozze, all'altare, è impossibilitato a entrare in chiesa perché la ragazza *era lunga e dritta come una pala di forno*; è grazie all'ardenese che riescono ad entrare perché questi *alzò il braccio e lasciò cadere come venne una manata sul collo alla zita: quella calò la testa e passò*; così che tutti acclamano l'ardenese *che ha fatto passare la lunga senza tagliargli la testa.*

La stupidità che pervade i mimi arabi è totale, paragonata a quella dei vicini siciliani. Stessa cosa non può dirsi dei cugini calabresi che, invece, sono pervasi dalla stessa dabbenaggine che caratterizza gli arabi. Esempio lampante è il mimo intitolato *La zumita:*

Mohammed, Mraied e Muctar dovevano prepararsi la zumita; ma non avevano acqua né brocca per prenderla. Disse allora Mohammed:

- *Date qua, che mi butto io nel pozzo, e vado ad impastarla.*

mise la farina d'orzo nel sacchetto di pelle che teneva al fianco, e salito sul pozzo si lasciò andar giù, come una pietra, con un gran tonfo. Passò il tempo ed egli non tornava, tanto che gli altri s'insospettirono.

- *Allah sia lodato, vuoi vedere che Mohammed si mangia lui solo la zumita per non darne a noi?*

- *Aspetta qua – disse Mraied – che ci vado io e lo riporto su per il collo.*

Salì sul pozzo e si lasciò andar giù anche lui, come un uccello. Passò il tempo e neppure lui tornava.

- *Per Allah! – disse Muctar – i cani si son messi d'accordo e si mangiano da soli la zumita senza lasciarmene una briciola. Ma ora ci vado io e vedrai che baruffa.*

Salì sul pozzo e anche lui, con un salto, andò a raggiungere gli altri due nel fondo.

Si notano subito dei chiari rimandi al mimo siciliano intitolato *I tre calabresi* in cui i protagonisti, per la povertà, la mancanza di fiducia verso gli altri compagni, e ovviamente spinti dalla più assoluta stupidità, si gettano uno dopo l'altro in mare per recuperare una cipolla. A mio parere, la stoltezza 'universale' non è l'unica caratteristica comune tra calabresi e arabi. In alcuni mimi trapela l'aggressività degli arabi (Bubaker uccide la moglie sparandole con il fucile per mostrarle come si cacci una lepre; Taar decapita la sua bella sposa per non farle andar via il profumo con il vento); tale aggressività, che si spinge all'estremo dell'atto omicida, nei mimi siciliani è solo una caratteristica che appartiene ai calabresi. Agli antipodi vi sono invece i siciliani, la cui stoltezza non raggiunge mai questi livelli di aggressività, è una stupidità bonaria. Certamente i siciliani vengono accusati di violenza (si è parlato nel mimo *Il licatese,* lo stupratore di garbo, di una violenza sessuale ai danni della poveretta vicina di casa del protagonista, o ancora nel mimo *Il cesarottano* del marito che, ritornando a casa dal lavoro, infuriato vuole possedere violentemente la moglie); ma si tratta di atti violenti rivolti a figure femminili, con segni di misoginia, un'aggressività limitata a questi atteggiamenti, che non arriva mai all'atto omicida.

Vi sono però anche delle qualità che avvicinano siciliani, calabresi e arabi. Tra queste, quella predominante è l'umiltà, che pervade quasi ognuno di questi racconti. Leggiamo, nei *Mimi arabi*, di Jussuf e di sua moglie che vogliono preparare la polenta, ma non hanno a disposizione del prezzemolo e nemmeno soldi per comprarlo; decidono, allora, di vendere Jussuf come schiavo al mercato per avere in cambio un mazzetto di prezzemolo. Solo dopo essersi venduto, la moglie si rende conto che l'arabo acquirente lo avrebbe portato chissà dove con sé e non avrebbe nemmeno potuto mangiare la polenta con il prezzemolo. Infine, altra proprietà che accomuna questa povera gente è che sono tutti quanti dei ladruncoli incalliti; tuttavia, a differenza dei vicini siciliani che sono ladri, ma furbi e con ruolo attivo, questi arabi, nonostante la professione richieda una certa astuzia, rimangono veri e propri stolti. Così nel mimo intitolato *Il burro:*

Barca e Sala, mentre il padrone della bottega dormiva, entrarono e rubarono il burro. Andati fuori, intinsero le dita nel vaso e si misero a mangiare.

- *È burro di pecora – disse Barca.*

- *No, è di vacca – disse Sala.*

È di pecora, è di vacca, stavano per far baruffa.

- *Senti che facciamo – disse Barca – domandiamo al padrone, che lui lo sa, e se è di pecora vinco io, se è di vacca vinci tu e te lo mangi.*
- *Domandiamo – rispose Sala.*

Ritornarono nella bottega e, svegliato il padrone, gli fecero:

- *Il burro che t'abbiamo rubato era di pecora o di vacca?*

O ancora nel mimo intitolato *Il tronco secco* il protagonista Messaud vuole rubare un cammello che riposa dietro una duna, ma si chiede:

- come farò a rubarlo? Se ci vado, il cammelliere mi sente, si sveglia e mi taglia la gola. Invece, faccio così: mi metto tutto nudo e non mi muovo, e fo vedere al cammello che sono un tronco secco di palma; egli viene per grattarsi la gobba com'è suo costume, io lo tiro piano piano per la cavezza, e mentre si gratta e non se ne accorge me lo porto via e lo vendo.

Purtroppo per lui, però, il cammello non ava mai a grattarsi la gobba e il poveretto resta immobile e nudo per tutta la notte, fin quando l'indomani mattina si sveglia il cammelliere e gliele suona di santa ragione.

Certamente, i mimi arabi hanno uno sfondo diverso da quelli siciliani; ma si intuisce subito come Lanza usi lo stesso stile, la stessa tecnica, e sia spinto dalle stesse urgenze: descrivere una società analfabeta o quasi, dominata da stupidità e povertà, far arrivare questi racconti, per via orale o tramite una lettura leggera, a persone che, riconoscendosi come protagonisti, trovassero la forza e determinazione per migliorarsi e uscire da quella condizione di ristrettezza.

III Le opere

III.1 *Poesie di gioventù*

La sfida più grande, la più alta aspirazione che Lanza ebbe fu la poesia. Troviamo tra le sue opere delle liriche scritte tutte in età giovanile, ma che diede alle stampe per Berlutti editore nel 1926, sotto il titolo di *Poesie di Gioventù.* Queste liriche non convinsero mai pienamente l'autore, come leggiamo da una lettera indirizzata all'amico A. Navarria: «tu avrai potuto pensare che a questo riguardo io sia un povero illuso e un ambizioso. No, anzi sono più scettico e più scontento che mai. Fra sessanta liriche "definitive" non ce ne sono neppure dieci che mi piacciono completamente. Senza falsa modestia e senza umiltà. Si tratta dunque di questo (s'intende senza tragedia): io non ho certezza di vivere a lungo; […] perciò ho fretta di dare una giustificazione alla mia vita, soprattutto di fronte a me»[104].

Nonostante l'insoddisfazione dell'autore, le poesie mostrano come, già in tenera età, l'autore abbia sviluppato le sue due caratteristiche prevalenti: la trasposizione del reale e l'impressionismo di stampo realistico. Protagonista indiscussa delle liriche in questione è, come in tutta la produzione lanziana, la Sicilia, descritta nella bellezza dei suoi paesaggi; l'isola, che all'epoca della stesura dei componimenti era ancora per l'autore la sua terra amata, appare sorridente al mondo intero. Viene descritta in tutta la sua meraviglia, adornata dal suo bellissimo cielo azzurro che fa da *pendant* all'azzurro del mare e costellata dagli alberi di aranci che inebriano con il loro profumo di zagara e le sue grandi distese di ulivi e vigneti. «L'essenzialità di disegno dei *Mimi,* la tenerezza umana del paesaggio siciliano, l'orizzonte lirico paesano e domestico e il vocabolario vernacolo di Lanza presuppongono gli antecedenti esercizi di temi riflessi in *Poesie di Gioventù,* per le quali non vale assolutamente la preoccupazione di una valutazione, ma ugualmente vanno giudicate e non recise»[105]. Nel suo apprendistato in versi Lanza si avvicinò a diverse correnti poetiche, alla ricerca di uno stile proprio. Vi sono rimandi al Leopardi di *Alla luna,* e anche al D'annunzio del *Notturno,* e più propriamente al Pascoli di *Myricae,* per la scelta di trattare fatti estrapolati dal quotidiano, per farne una poesia umile e scritta con semplicità di stile.

«Il Lanza riuscì ad orientare la sua vita interiore in maniera univoca e coerente, dentro le linee armoniose di una prospettiva di arte che, pur rivelandosi aperta alle suggestioni della modernità, finisce per trovare l'essenza del suo esistere nella evocazione di cose, di immagini e di miti sempre

[104] F. LANZA, *Opere,* cit., p. 837.
[105] N. BASILE, a cura di, *Francesco Lanza, Storia e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari,* cit.

dentro la dimensione poetica "del paese", lasciato vergine e asprigno, antico e isolato, come natura lo fece»[106]. Il suo mondo diviene uno spazio spirituale, un ricordo quasi onirico, che, perdendo la caratteristica di terra reale e fisica, entra a far parte di un mondo poetico che descrive la Sicilia con assoluta carica affettiva e con cifre dal tono fantastico ed evocativo. Egli fu, usando le parole di M. La Martina, il cantore delle gioie della Sicilia; tuttavia, vi è sempre nelle sue liriche, quasi a voler essere celata dalla più palese felicità, una vena malinconica. Notiamo nella lirica *Sogno* come a descrizioni felici del mare, del cielo, del sole e di una donna che ha gli occhi dello stesso colore del mare, vengano contrapposte descrizioni che creano smarrimento e confusione: il volo stanco e smarrito di un gabbiano. La stessa stanchezza ritorna nella lirica dal titolo *Notturno*, in cui questa volta ad essere stanchi sono il paese e il cuore dell'autore:

non c'è che un solo silenzio

dal volto tutto illuminato;

dalla montagna a fiotti

il fresco fiato degli alberi

bacia il paese addormentato,

stanco.

Tutta la terra riposa

Nella ninna nanna lunare, si tuffa nel gran lago di luce,

ne appare tutta imperlato.

Anche il mio cuore riposa

Stanco.

La raccolta ha molte liriche che fanno riferimento allo *spirito immoto dell'estate* con descrizioni dal tono negativo che generano stanchezza e sofferenza. Anche il sole è considerato come un agente malefico, che con il calore che emana addormenta l'umanità, come nella lirica intitolata *Afa:*

Si stende come un velo l'afa inerte

E si sfilaccia ai margini dei colli

Donde le vigne con verdori molli

[106] M. LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p. 18.

Si sparpagliano giù pei fianchi e l'erte.

Gli alberi immoti nel lucore vacuo

S'addormentano; una farfalla pazza

Senza meta di qua di là svolazza:

sembra nel sole un bianco fuoco fatuo.

Dalle liriche emerge una predilezione del poeta per le ore serali e notturne, in cui egli può riposare il corpo stanco ed immergersi nel tanto atteso sonno; l'aria risulta essere più fresca per l'assenza del malvagio sole a cui subentra la candida luna che illumina quasi ogni cosa, tranne il cuore della sua amata che, poiché nascosto, *la luna non lo vuole illuminare.* Ed è proprio nel momento notturno che viene cantato poeticamente l'incontro onirico dall'autore con il suo amore giovanile. La lirica in questione è intitolata *Alla finestra*, e già dal titolo ricorda la prosa *Braccia fiorite*, in cui egli racconta del suo amore che, affacciato alla finestra e vestito in nero per un lutto, mostra le sue braccia candide che sembrano rifiorire in contrasto al nero dell'abbigliamento:

Vieni qui, alla finestra: sogniamo.

Grande è il silenzio della notte, grande

Infinito su noi il ciel si spande.

Vieni qui, fra le mie braccia. Io t'amo!

Oh dolce sogno sospirare in due!

È un sospiro fragrante il sogno nostro:

in me ti libri tu mentr'io mi prostro,

anch'io mi libro fra le braccia tue!

A grappoli ti cadono negli occhi

Le stelle, come in un mare profondo;

ebbro ti stringo: tu sei tutto il mondo!

Così lieve ti fai che non mi tocchi.

Il silenzio si fa musica. T'amo!

La terra è piena di questa parola.

Su noi turbina il ciel. Sei tutta sola

Con me solo nel mondo: sogniamo!

Il poeta mostra una preferenza anche per i *soffici tramonti*, soprattutto quelli primaverili che portano nell'aria il profumo del fieno e dei fiori e l'arrivo delle rondini e del loro garrire. Ed è all'alba che Lanza coglie la serenità del suo paese che si risveglia dal sonno notturno:

Nella bianca chiarezza del mattino

il paese laggiù è tutto riflessi:

due campanili come due cipressi

rosei: Sant'Anna con Sant'Antonino.

Figura 2 Chiesa Sant'Anna di Valguarnera

Figura 3 Chiesa Sant'Antonino di Valguarnera

E dedica dei versi anche al patrono del suo paese, San Cristoforo, nel componimento che ne porta il nome:

San Cristoforo, t'è duro quel carco

E lo credevi una cosa di nulla:

quel picciolino che sentia di culla

te' che 'n giuso ti piega come un arco.

E vai sbuffando: - O tu, com'è che affondo?

Il mondo porto che son così franto?

- *Giusto dicesti, Cristoforo santo,*

che porti Cristo con tutto il mondo!

I versi si rifanno alla leggenda secondo cui Cristoforo, che prima del battesimo aveva come nome Reprobo, era un gigante mostruoso che serviva un re diabolico. Quando si accorse che questi temeva Cristo decise di dedicare la sua vita alla fede. Apprese il credo cattolico grazie ad un eremita, e questi gli assegnò il compito di aiutare i viandanti ad attraversare un fiume impetuoso. Un giorno un grazioso bambino si recò al fiume e chiese a Reprobo di trasportarlo sulla sponda opposta; fu a quel punto che il gigante, alto e possente com'era, barcollò sotto il peso del fanciullo e si piegò sulle gambe. Allora

il bambino gli comunicò che aveva portato sulle sue spalle Cristo e tutto il mondo intero, e da quel momento assunse il nome di Cristoforo, che deriva dal latino e ha proprio il significato di "portatore di Cristo".

Figura 4 effigie di San Cristoforo sita in via Garibaldi a Valguarnera

Interessante la lirica dal titolo *Pompejana,* in cui Lanza, con rimandi classici che spaziano dalla mitologia greca cantata da Saffo alle *Metamorfosi* di Apuleio e Ovidio, poetizza su Amore e Psiche e sulla storia di Fauno, divinità greca protettrice della campagna e delle greggi, che *scopre il ventre fesso ad una ninfa* siciliana di nome Simetide, che genererà Aci, il pastore che si innamora della ninfa Galatea e che, dopo essere stato ucciso da Polifemo, innamorato anch'egli della ninfa, compie la metamorfosi e si tramuta in un fiume che porta il suo nome. Se da un lato Lanza compie scelte ardite lasciandosi trasportare dalla cultura classica, dall'altro, invece, si comporta come un crepuscolare che abbandona ogni forma di poesia eroica e sublime, per dedicarsi a versi di pura malinconia, in cui si insinua in lui, sempre più forte, il presentimento di una morte prematura. A tal proposito, cito una lirica scritta in età adulta, nel 1928, per «La fiera letteraria», il cui titolo è *Eden:*

[…] fuori del mio corpo

L'anima anela, come uccello al nido,

a quello che fu suo eden perduto.

Impaccio della creta, ansia infinita

Di liberarsi: crollino le porte

Al tuo soffio, o Morte,

perché l'anima voli alla sua vita.

Sol dalla morte la vita m'attendo.

Come sostiene Navarria, Francesco Lanza, che in età giovanile si accosta a Pascoli e D'Annunzio, con l'avvento della Prima guerra mondiale, che si pone come spartiacque per l'autore, muta la sua inclinazione poetica e si orienta a scelte narrative che potessero rappresentare un'immagine pura e reale della Sicilia, avvicinandosi, dunque, ai suoi conterranei Verga e Pirandello. Del suo sentire poetico rimane traccia nel suo *Almanacco per il popolo siciliano,* vero manifesto lirico scritto in prosa.

III.2 *L'Almanacco per il popolo siciliano* e il *Lunario siciliano*

L'Almanacco è un periodico annuale molto simile ad un calendario; nasce in epoca medioevale sotto forma di tavole astronomiche con la finalità di individuare il giorno della settimana. Successivamente, si arricchisce fornendo informazioni relative all'astronomia e all'astrologia e viene in soccorso agli agricoltori e ai navigatori. Si aggiungono anche nozioni basilari di medicina e racconti di genere popolare.

Agli inizi del 1900 sorgeva in Italia un movimento politico dal nome di "Strapaese", che aveva obiettivi di stampo patriottico e si prefiggeva lo scopo di difendere e valorizzare i valori nazionali, in perfetta armonia con il regime fascista, che si poneva contro l'esterofilia e auspicava la restaurazione di una Italia rurale, di stampo tradizionale, popolare e cattolica. In questo stesso periodo nacquero il *Calendario dei pensieri e delle pratiche solari* a cura di Bargellini; *Il Selvaggio* di Mino Maccari; *L'Italiano* di Leo Longanesi e il Nostro con *L'Almanacco* prima e il *Lunario* poi. «La ripresa letteraria, nel '900, della forma del calendario o lunario, rivela l'esigenza dello scrittore moderno di richiamare l'attenzione del pubblico sulla sua identità morale e sociale insieme, affondando nelle radici terrene della sua umanità che lo riportano a confrontarsi con la presenza mitica, se non ideale, del contadino. Si manifesta così, per aree regionali, una spinta comune a rinascere dal fondo fertile

della stessa madre terra, in cui l'attore primario risultava, ovunque, il contadino che, per lo "strapaese" di Maccari, apparteneva ad un'oscura etnia del contado italiano, fondato su un primitivismo sano»[107].

È in questo clima che Francesco Lanza scriveva il suo *Almanacco per il popolo siciliano*. L'idea venne concepita nel maggio del 1922, in seguito all'incontro che il Navarria aveva organizzato tra Francesco Lanza e Giuseppe Lombardo Radice. Quest'ultimo, docente all'Università di Catania, lamentava la mancanza di un libro di testo idoneo per combattere la situazione di analfabetismo che dilagava tra i contadini e non solo. Tuttavia, il suo desiderio era ostacolato dalla mancanza di tempo a disposizione, poiché impegnato in altri impieghi. Pensò di affidare il compito al Navarria, che subito rifiutò per proporre invece la persona di Lanza, che a parer suo sarebbe stato lo scrittore più consono per la compilazione dell'opera in questione. Da quell'incontro si ebbero esiti proficui: la stesura del lavoro venne divisa tra il Lombardo Radice, che doveva curarne la parte più propriamente didattica e pedagogica, e il Lanza, che invece doveva occuparsi della parte lirica e mitica. Tuttavia, Lombardo Radice, chiamato a Roma dall'allora ministro dell'istruzione Giovanni Gentile, salì a capo della direzione generale delle scuole elementari e fu costretto ad abbandonare il lavoro all'*Almanacco*, che venne ultimato dal solo Francesco Lanza. Ciononostante, è da riconoscere l'influenza che il Lombardo Radice ebbe sull'intera opera. Secondo le indicazioni dei programmi di riforma scolastica da lui scritti, si sostiene che il maestro di scuola elementare dovrebbe attingere alla cultura popolare e compiere uno studio che vada dalla tradizione del popolo alla letteratura 'alta'. Ed è proprio ciò che troviamo nell'Almanacco lanziano: «un catechismo poetico che celebra il contadino siciliano come il sacerdote di una terrestrità che alla immemorabile epopea del tempo assimila la sicilianità dell'uomo. Dell'una e dell'altra, la terrestrità e la sicilianità, il Lanza vive la dialettica creativamente, da poeta che allo scrittore fa dono del suo forte sentire contenuto nel ritmo di una visione terrena celebrata nel mito della bellezza greca»[108].

Il disegno dell'opera è dichiarato dallo stesso autore al Navarria in una lettera datata settembre 1922. L'iniziale progetto vedeva una prima divisione in quattro stagioni e una seconda in cui ogni stagione era divisa in mesi. Tuttavia, il piano non venne mai rispettato, e l'almanacco fu diviso in quattro sezioni, ognuna corrispondente ad una stagione, con all'interno la scansione in mesi. La scrittura di Lanza in quest'opera è estremamente semplice e piana, poiché doveva arrivare al cuore dei contadini siciliani analfabeti o quasi, che tramite quest'opera avrebbero potuto migliorare la loro condizione. Nello stesso periodo fiorirono diversi almanacchi con il medesimo intento didattico, che avevano pressappoco tutti la medesima struttura: un'opera che nel corso delle stagioni e nell'avvicendarsi dei

[107] G. COTTONE, *Profilo di Francesco Lanza*, cit., p.16.
[108] *Ibidem.*

mesi contemplasse prose di vario genere, liriche anche in dialetto, proverbi e modi di dire, parabole di stampo evangelico, nozioni base di medicina, leggende e racconti popolari.

Leggendo l'*Almanacco* notiamo delle assonanze con il Virgilio delle *Bucoliche* e con il siciliano Giovanni Meli, autore che il Lanza sentì più prossimo alla propria ispirazione poetica. L'autore gli dedica anche una pagina nella sua opera: «amante della vita semplice e rustica, egli sentiva nelle sue vene scorrere sangue popolano, e nella naturale parlata si mise a cantare la vita del popolo. Fu con mutata voce il continuatore di Teocrito, poeta dell'antica Sicilia: celebrò la vita dei campi e dei rioni popolari, in succose satire mise in ridicolo i vizi dei potenti e fece amare le virtù degli umili. Coi suoi versi grandemente onorò il dialetto siciliano, così melodioso e pittoresco, e mostrò all'Italia che si può essere poeti col modesto parlare del popolo»[109]. È grazie all'impulso dato dal Meli che nell'*Almanacco* è presente questo avvicendarsi tra mito e realtà. Dalle fonti virgiliane troviamo nell'*Almanacco* le narrazioni del pescatore messinese Glauco che, pescando con la sua rete un'erba marina, la assaggiò e si tramutò in pesce per diventare proprietà delle sirene; o ancora, si narra di Cola Pesce, anch'egli giovane pescatore messinese che, invaghitosi della figlia di re Federico, si tuffò negli abissi per cercare il piccolo anello che lei aveva buttato in mare e che gli costò la vita; la leggenda narra che *ancor oggi in fondo allo stretto di Messina, Cola Pesce vaga disperato cercando l'anello della principessa; ma l'anello è troppo piccolo, e troppo grande è il mare.* Il Nostro scrive anche dei fratelli Pii, che salvarono i loro genitori da un'eruzione vulcanica grazie ad un miracolo, e racconta del mito di Proserpina, figlia della dea Cerere, ella *era bella e forte come tutte le figlie della Sicilia, e portava felice la sua verginità.* Vi si narra, rifacendosi alle metamorfosi ovidiane, di Aretusa, ninfa siracusana e compagna della dea Diana.

Proprio nell'*Almanacco* risiede il profondo amore primigenio del Lanza per la sua isola, quando ancora in lui non era sopraggiunto il malumore verso quella terra che aveva tanto amato, ma che gli divenne ostile. Con una prosa che non ha nulla da invidiare alla poesia egli descrive la fioritura degli agrumi:

A maggio tutte le stelle cadono dal cielo sui verdi rami, ed essi fioriscono di zagara, di cui liete s'inghirlandano le bianche giovinette il dì delle nozze. Un meraviglioso profumo empie l'isola e il mare, e sale forte alla testa. Ma tutto quel bianco tracangia, e piccoli globi si vanno gonfiando tra i rami. D'un tratto, quando il verno spira i suoi venti e già l'oliva è gonfia d'olio, ecco i bei frutti indorarsi, pieni di succo.

Raccolta degli agrumi che si compie in inverno, stagione più dura per il contadino, che sotto acqua e vento non può mancare ai suoi doveri perché *per mietere a giugno bisogna sudare a gennaio*, ma non

[109] FRANCESCO LANZA, *Opere*, cit., p.285.

bisogna abbattersi perché *la terra fiorirà* del sudore del contadino. Tuttavia, alcuni testi contenuti nell'almanacco potrebbero stridere con l'idea di rinnovamento che si auspicava: mi riferisco ad *Anno nuovo*, in cui Lanza si rivolge direttamente al contadino e lo esorta a non lamentarsi del proprio destino e a non sperare che questo cambi, poiché *beato è chi vive del suo lavoro, e non desidera di fare il passo più lungo della gamba.*

Se nel Verga l'accettazione degli umili al loro disperato destino appare senza via d'uscita, in Lanza tale rassegnazione presuppone la cruda consapevolezza di una condizione d'esistenza alquanto ingiusta a cui l'umile si sottomette assumendo un atteggiamento passivo e di rinuncia; tuttavia, il Nostro non ha come fine ultimo il raggiungimento della rassegnazione, ma il riconoscimento che la condizione degli umili è inserita nel naturale assetto della vita. Forse questo atteggiamento rinunciatario deriva dal fatto che il Nostro era ben consapevole della durezza che derivava dal lavoro contadino. Nelle campagne di Sicilia dilagavano inarrestabili il morbo della malaria, l'analfabetismo e la povertà. Nella prosa intitolata *Le tre piaghe della Sicilia* l'autore sostiene che queste *piaghe* sono diretta conseguenza della mancanza di scuole, che *costringe il contadino all'ignoranza;* del latifondo, che soprattutto nelle zone interne era isolato e comportava difficoltà di comunicazione; infine la malaria, che *mina la salute del contadino, e gli fa il pane più nero e più dura la miseria.* La soluzione è continuare nella direzione battuta dall*'Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia*, che aveva inaugurato l'apertura di scuole serali, aveva contribuito all'apertura di colonie estive per i più poveri, regalando testi utili da leggere. Tuttavia, bisogna che tutti contribuiscano, soprattutto chi è benestante, poiché *dei sudori del contadino traggono i migliori frutti, molto ha fatto e deve fare l'Italia, di cui la Sicilia è la più bella gemma.*

La pagina conclusiva dell'Almanacco si pone in una prospettiva propositiva. Lanza invita i contadini siciliani a non disperare perché *la Sicilia va verso il meglio*, e ad un popolo forte come quello siciliano non si può negare un avvenire. Tuttavia, questo atteggiamento stride con un articolo pubblicato su «Il Popolo» nello stesso periodo, in cui il Nostro allarga il problema dell'analfabetismo a tutto il Mezzogiorno d'Italia, e pone la questione come una difficoltà nazionale. Identifica nel contadino dell'entroterra siciliano e nel pescatore della costa la figura dell'analfabeta. Tuttavia, in questi contadini vive fervida la *vera cultura popolare, che è fatta di d'antica sapienza, e non è punto d'informazione scolastica enciclopedica, ma fulcro dell'anima, ragione della vita.* Secondo Lanza, prima di rimediare all'analfabetismo contadino bisognerebbe occuparsi dell'analfabetismo morale e spirituale che imperversa nelle classi dirigenti. Conclude così: *se vogliamo che il popolo siciliano sia libero e sano, bisogna che libertà e sanità si facciano prima in noi, condottieri dichiarati; noi che*

teniamo le mani in pasta, che legiferiamo nelle piazze, farmacie e caffè, noi che del popolo nostro cogliamo senza gratitudine i frutti migliori.

La piaga dell'analfabetismo era dunque diretta responsabilità delle classi al potere, che non avevano nessuna intenzione di attuare dei piani di miglioramento per i più poveri e meno istruiti, perché un popolo di ignoranti, a loro parere, si governa meglio, si condiziona con più facilità. Non bastava soltanto istituire una scuola pubblica per risolvere il problema; era necessario che anche gli adulti, prima che i bambini, imparassero a leggere e scrivere.

Secondo S. Di Marco, Lanza «si è fatto portatore di una propria visione del mondo e l'ha trasferita alla realtà contadina della Sicilia. E poi ha dovuto coniugare quella sua filosofia della vita con altri prevalenti motivi. Il primo di questi è il fine non letterario del libro, ma pedagogico. O meglio, educativo e didattico. […] inoltre il sistema dei valori sociali e ideali ai quali egli faceva riferimento sono quelli di un intellettuale che aveva registrato una crisi della propria giovanile vocazione al socialismo, che non aveva ancora accettato pienamente l'ideologia fascista […] e che quindi non riusciva ad offrire al contadino – trovandosi su di un terreno pedagogico – un sistema coerente di valori. Lanza non resse l'impegno educativo e si rintanò in una cultura del luogo comune»[110]. Lanza si era dichiarato fascista perché riteneva fosse l'occasione giusta per puntare su un rinnovamento dell'isola dal punto di vista agrario; tuttavia, quando si affacciarono i primi segnali di antisemitismo, di vicinanza al nazismo, tentò di dissociarsi. Lo prova anche il rifiuto di una collaborazione giornalistica con T. Interlandi, fascista dichiarato. Tuttavia, «Francesco Lanza non ebbe il tempo di capire interamente il fascismo di quegli anni né di vedere le contraddizioni della propria personalità. Egli morì molto prima, e la sua parabola ideologica, oltre che artistica e letteraria, rimase incompiuta»[111].

Qualche anno dopo la pubblicazione dell'*Almanacco per il popolo siciliano,* Lanza ritornò nel suo paese natale per intraprendere un'avventura commerciale: aprì una fabbrica di gesso che ben presto abbandonò. Dai proventi della fabbrica e da quelli procuratisi dalla pubblicazione dell'almanacco sperava di fondare una casa editrice per pubblicare le sue opere e dar vita ad un periodico con cadenza trimestrale da destinare al popolo, con leggende, proverbi e notizie del mondo contadino. Fu così che nel dicembre del 1927 uscì il primo numero del *Lunario Siciliano*, a cui collaborarono scrittori del calibro di Nino Savarese, che era uno dei quattro redattori del giornale, assieme allo stesso Lanza, a Centorbi e Telesio Interlandi, fascista la cui personalità non era ancora stata macchiata dall'oscenità delle leggi razziali del '38. Collaboratori fissi furono l'amico d'infanzia A. Navarria, F. Biondolillo,

[110]SALVATORE DI MARCO, *La storia incompiuta di Francesco Lanza*, Palermo, Ila Palma, 1990, p.26.
[111] Ivi, p. 27.

R. Di Mattei e l'allora giovanissimo Vittorini. Al giornale collaborarono anche figure non provenienti dalla Sicilia, tra questi Ardendo Soffici e Giuseppe Ungaretti.

Il primo numero, che uscì ad Enna, era formato da quattro pagine e costava dieci soldi. La prima pagina si apriva con la narrazione della *Natalizia innocenza del canuto dicembre*, periodo in cui si respira nelle case dei contadini *Un'aria di natività, di principio e d'infanzia terrestre*. Segue un omaggio a Giovanni Verga: *In principio dell'opera nostra, sentiamo il bisogno di ricordare Giovanni Verga; vogliamo essere fedeli al suo insegnamento di un costume letterario dignitoso e severo, senza macchia di vana adulazione, senza la corruzione che nasce dal mercato della verità e del sapere.* E si conclude con una storia cavalleresca di stampo ariostesco, dal titolo *Luniella.* «L'Ariosto […] era una passione autentica di Lanza; lo leggeva talvolta ai suoi contadini. E ariostesca è una deliziosa commedia mai rappresentata, Fiordispina»[112].

Le pagine del *Lunario* sono una vera e propria esaltazione della Sicilia e delle sue tradizioni e miti popolari. A tal proposito, nel secondo numero uscito a gennaio vi è un omaggio al Pitrè, che fornì *il più potente e glorioso contributo alla conoscenza dell'anima, dell'arte e della vita del nostro popolo non ultimo in Italia.* Lanza con il *Lunario* intende tracciare una linea di continuità con l'*Almanacco*, per le descrizioni mitiche che fa della sua amata Sicilia.

Il *Lunario* ebbe larga risonanza, arrivò anche alla «Fiera letteraria» che, un mese dopo la prima uscita, presentò il periodico ai suoi lettori ed espresse la possibilità che il *Lunario siciliano* potesse uscire anche fuori dall'isola e *farsi leggere oltre i confini di una regione.* Il *Lunario*, tuttavia, non ebbe vita facile: in molti letterati si insinuò l'idea che la linea seguita dal giornale (lezione del Verga e del Pitrè) risultasse essere alquanto sterile e apparisse come una strada già battuta. Dopo l'uscita ennese dei primi quattro numeri, venne deciso di spostare la pubblicazione a Roma, sotto la diretta sorveglianza di Interlandi. «Le ragioni del suo trasferimento da Enna nella capitale […] crediamo siano dipese da una caduta di assenso, da parte di Lanza e Savarese, a quelle che erano le richieste del regime, e insieme della volontà di un maggior controllo sul periodico da parte di Interlandi»[113]. Nonostante il trasferimento, non venne pubblicato alcun numero fino all'aprile del 1929, cui fece seguito un'interruzione nel novembre dello stesso anno. Infine, venne trasferito a Messina nell'aprile del 1931 e venne pubblicato per soli tre numeri prima della sua definitiva chiusura; a quest'ultima vicenda non ne prese parte Lanza, che ammalato si trovava a Valguarnera. Quest'ultima esperienza messinese

[112] ANDREA CAMMILLERI, *Vicenda d'un lunario*, Gocce di Sicilia, I Quaderni, edizioni dell'Altana, maggio 2001, p.2.
[113] VINCENZO CONSOLO, *Il lunario ritrovato*, prefazione alla ristampa anastatica del lunario siciliano, Enna, 1999, p.2.

è «posticcia […] manca l'ispirazione ideale dello scrittore di Valguarnera e prevalgono le attenzioni per le tradizioni popolari […] e per la letteratura nazionale»[114].

Il Lunario siciliano non riscosse il successo sperato e atteso perché, a detta di S. Di Marco, la sicilianità di Lanza si scontrò con due possibili rischi: la prima di queste era "l'apologia regionalistica", la seconda la mancanza di un discorso culturale che potesse fare perno sull'intera nazione e non chiudersi nell'ambito di una sola provincia o regione.

III.3 Il teatro lanziano e le storie cavalleresche

L'esperienza teatrale del giovane Lanza si compie tra il 1920 e il 1928; in quegli anni l'autore risiedeva nei suoi poderi valguarneresi di Cafeci e San Francesco, per riprendersi dalla febbre spagnola che gli lederà un polmone. Nel medesimo periodo, si affacciò in lui uno spiccato entusiasmo per la narrativa (comporrà durante la convalescenza anche il romanzo incompiuto *Vita e miracoli di Giustino Lambusta* e diversi racconti) e per il teatro: scrisse, infatti, cinque commedie. Le prove teatrali del Lanza, «pur nella disparità di temi e di stile, con le inevitabili pecche che la giovane età ampiamente giustifica, ben testimonia*no* l'itinerario intellettuale ed artistico di uno scrittore che ha conquistato la raffinata eleganza del suo stile attraverso queste prove, talora non trascurabili, anticipazioni palpitanti di quella tensione umoristica e patetica, popolaresca e letteraria insieme, che caratterizza le sue prose future»[115]. Tema primario di tali prove teatrali è l'amore, da quello tradizionale tra marito e moglie a quello in senso stretto più 'contemporaneo', contraddistinto da una velata omosessualità ed ermafrodismo, passando per uno dei classici temi lanziani: l'amore adulterino. Il tutto arricchito da una ricerca costante, di puro e sano erotismo.

Per scrivere le sue commedie l'autore si rifà alla lezione pirandelliana e dannunziana. Uno dei suoi primi lavori teatrali è intitolato *Cosa darei per sapere come è fatta una donna*, commedia in tre atti a due soli personaggi: il marito e la moglie. La commedia prende spunto dal racconto intitolato *Focolare* e ha come tema l'impossibilità di comunicazione tra marito e moglie. Il primo atto è una dichiarazione di amore e devozione da parte di entrambi i coniugi, i ricordi passati della moglie e i suoi più celati desideri di fanciulla; all'interno della coppia si fa vivo il dubbio che l'uno possa stancarsi dell'altro, che si possa desiderare "il diverso", e quindi si arriva ad insinuare il tradimento della moglie ai danni del marito. Il matrimonio ha in siffatta commedia il significato di possesso,

[114] ANTONIO VITELLARO, *Francesco Lanza - Storie e terre di Sicilia tra lunari e almanacchi – i disegni di Renato Guttuso*, da archivio nisseno n.6, società nissena di storia patria, Caltanissetta, 2010, p.3.
[115] S. Z. MUSCARÀ, in *Francesco Lanza, Teatro edito e inedito,* Catania, Tringale Editore, 1975, p.205

atteggiamento questo che assimila la donna a mero oggetto. Mi riferisco alla considerazione che il marito ha della moglie nella novella ispiratrice:

scopro che una moglie è in fondo una donna che si può possedere quando si voglia, senza perdersi in inciampi esterni, senza curarsi troppo di tutto il resto. L'ho dunque sposata per questo, per spogliarla nei momenti di desiderio, e abbandonarla poscia disfatta. […] io posseggo il suo corpo. Ne conosco ogni particolare, ogni armonia, ogni rivelazione. Io lancio il suo corpo nella febbre e nell'estasi, lo abbandono come un rifiuto, come un limone spremuto quando la febbre ha stancato il mio senso, per riafferrarlo ancora in un ritorno di follia.

Atteggiamento, quello del possesso, che nella commedia arriva anche a episodi di violenza quando la moglie si rifiuta di concedersi al marito:

La moglie: non mi stringere così. Mi fai male. Lasciami. No.

[…]

La moglie: mi hai fatto male ai polsi. Perché, sempre? Non possiamo restare così? Non ora, no.

Nel secondo atto si registra una maggiore inclinazione alla crisi coniugale: il marito non sopporta che la moglie esca fuori casa e non nasconde i suoi dubbi su un ipotetico tradimento. La donna si descrive al marito come infelice e disgraziata, al punto tale da uccidersi per provare la sua fedeltà e devozione. L'atto si conclude con la richiesta disperata al marito da parte della moglie di avere un figlio:

La moglie: […] se avessi un figlio tu mi ameresti di più. Sarei la madre felice della tua creatura. Non avrei più bisogno di uscire di casa mentre tu sei all'ufficio. […] tu avresti fiducia in me. Come potrei tradirti, se avessi un figlio?

La richiesta, tuttavia, serve solo a suscitare un nuovo dubbio nel marito: che la moglie possa fare un figlio con il presunto amante. Il terzo e ultimo atto vede i protagonisti sulla scena attorno al focolare domestico: la donna rivela al marito di aspettare un figlio; questi passa dal dubbio che possa non essere figlio suo, ad apprezzare l'idea di avere una figlia femmina per comprendere com'è fatta una donna. Questa commedia, come sostiene S. Z. Muscarà, è: «ascrivibile al teatro di parola, scarna e priva d'intreccio, la pièce è pervasa da luoghi comuni imbellettati di pretenziosità intellettualistiche: misoginia e volontà di dominio maschile e irrazionalità e sentimentalismo femminili. L'approdo è una sconsolata attestazione d'impotenza che sembra far vacillare acclarate mitologie letterarie. Se è consentito infatti possedere fisicamente una donna è assolutamente impossibile penetrarne la diversità sessuale ed emotiva. Con un inatteso ribaltamento di ruoli, non resta che riconoscerne l'intrinseco

valore»[116]. La commedia si conclude con la rassegnata continuazione della vita trascorsa nell'abitudinario focolare domestico.

Altra commedia che consta di un solo atto e che è rimasta incompiuta è *Una moglie brutta*. I personaggi sono tre: il professore Schipa, la moglie e il professore Laganà. Vi si racconta del dramma che vive il professore Laganà per la fuga della giovane e bella moglie con il suo amante. Si reca a casa del collega per cercare un consiglio sul da farsi per "non perdere la faccia": ucciderli? Denunciarli? Il professore Schipa gli suggerisce semplicemente di non fare nulla, di tacere e scontare la sua colpa per aver sposato una donna bella; da qui emerge la teoria dell'amico, secondo cui:

l'errore più grave per una persona intelligente è quello di sposare una donna bella. Io distinguo in me il brutto, l'essere comune, profano, dall'essere superiore, spirituale. Anch'io come uomo comune ho bisogno d'una moglie, d'una donna cioè che pensi per la mia casa, faccia da serva, mi curi se sono malato, mi faccia trovare pronto il pranzo, mi rammendi le calze, mi renda tutti quei piccoli, minuti, volgari servigi che rendono fastidiosa e terribilmente prosaica anche la vita più poetica. Soltanto una moglie, mio caro, può pensare, per esempio, al tuo pitale, o può farti un clistere. Una moglie, dunque, ma una moglie brutta, che sia cioè quanto meno possibile donna, e quanto più possibile serva.

A emergere è la lezione del Pirandello del *Berretto a sonagli*, secondo cui si vive sottostando a determinati codici di comportamento che apparentemente si rispettano; solo apparentemente, perché in fondo tutto è concesso, purché si "salvino le apparenze". È per tale motivo che Ciampa, che aveva sposato una donna bellissima e che era amante del marito di donna Beatrice Fiorica, temendo di perdere l'onore quando quest'ultima denuncia pubblicamente la relazione tra il marito e la moglie di Ciampa, la fa interdire sacrificando, così, l'unica persona disposta a dire la verità, ma farebbe di tutto per ristabilire il suo onore e non indossare pubblicamente "il berretto a sonagli".

Un'altra farsa ha come titolo *Il vendicatore*, ed è scritta in dialetto siciliano, in tre atti, i cui protagonisti sono il sindaco Don Antonio Alicò e la sua giunta comunale, la moglie di Don Antonio, Donna Ninì, Don Calogero Ciaramella, ex sindaco che aspira nuovamente a ricoprire la carica e detronizzare il rivale, la moglie, Donna Paolina, ingiuriata Tabarè e Don Vittorino Mammola, il dongiovanni della farsa. L'opera fu composta in età giovanile, tra il 1921 e il 1923; doveva essere rappresentata da Angelo Musco e Rosina Anselmi, ma pare che l'attore non si sentisse di mettere in scena una così ardita commedia, che dunque non venne mai rappresentata. Don Vittorino si reca in casa della bellissima amante Donna Ninì e discutono di un piano, ideato dalla donna, per farla pagare alla brutta e invidiosa Donna Paolina, detta Tabarè, che aveva fatto scandalo gridando per le strade del paese che Don Antonio, marito di Donna Ninì e sindaco, è "cornuto e becco" e dunque indegno

[116] S. Z. MUSCARÀ, in *Francesco Lanza, Tutto il teatro*, Catania, La Cantinella, 1997, p.12.

di ricoprire tale carica, che invece potrebbe benissimo ricoprire suo marito, Don Calogero Ciaramella. La vendetta consiste nel far diventare Vittorino amante di Donna Paolina per far apparire il marito anch'egli "becco". Dopo le prime proteste mosse da Vittorino, che non è entusiasta di mettere in atto il perfido piano, perché la Tabarè ha:

na facci, signuri mei, comu un crivilocchiu, du' oricchi comu du' mani aperti, spalancati, 'na bocca chi ci po' trasiri non dicu 'na carriola ma un convoglio intero! Un pettu come un oceano, in cui ci si po' jucari a mucciaredda, du' scianchi chi si ci po' stari a cavaddu, du' pedi che fannu parti a sé come la repubblica di San Marino. (...) brutta è, brutta senza comparativo. (...) aviri intenzioni con quella là è degradante per un maschio vidimato.

Alla fine, Vittorino entra in azione e cerca di conquistare la prosperosa donna Paolina. Tuttavia, quando si compie il fatto, quello che prima era un sacrificio divenne occasione di diletto per Vittorino, che prende gusto per il grasso della nuova pollastra; Donna Ninì, anziché vendicarsi, perde l'amante. Quando Ninì fa notare a Vittorino che prima disprezzava la donna lui le risponde:

Pi forza! Era, prima, pirchì mi n'addunava; ora non mi n'addunu cchiù e perciò non è cchiù brutta: è bedda! Comu tu prima, ératì bedda, ma ora non mi n'addunu cchiù e perciò sii brutta;

«[…] è sufficiente la conoscenza della trama per intuire il debito contratto da Lanza con Pirandello […] 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. […] l'insospettabilità nasce dalla buona fede altrui […] 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") […] relative le corna, relativo l'amore, relativa la bellezza e la bruttezza»[117]. La farsa si pone anche come satira rivolta alla corruzione politica paesana, così come si evince già all'inizio dell'opera:

Comare Vita: pi pulitica l'ha fattu! Pi non fari rinnesciri cchiù sinnacu a so' maritu!

(...)

Comare Vita: (...) ma 'u sapi comu è a pulitica 'ntà sti paisazza! Fannu a cu' si po' lurdiari di cchiù. E non né cosi prubbici, dicu iu 'nta me' 'gnuranza, ma né cosi di famigghia.

Lanza condanna non solo il tornacontismo dei rappresentanti politici e le loro stupide ambizioni, ma anche la meschinità paesana. Ciononostante, il cuore pulsante della farsa è sicuramente l'aspetto erotico che l'opera rivela; in tal senso Don Vittorino emerge come vero protagonista. Egli nasconde

[117] SALVATORE ROSSI, *Profilo d Francesco Lanza*, in introduzione a *Il Vendicatore*, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, Catania,1974, p.8.

un dramma non indifferente: il suo dongiovannismo è soltanto apparente, si ferma all'atto verbale, ed è proprio in questo personaggio che si intravede un'allusione allo stesso autore, che non riuscì mai ad approdare all'amore verso una donna reale. «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. […] 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»[118]. In tale personaggio è presente la stessa rappresentazione tormentata che Lanza dà della donna, ritorna costante quel dualismo tra donna angelo, che si pone come *alter ego* materno, e la donna tentatrice e peccaminosa che nell'opera è impersonata da Ninì.

Un'altra commedia, che questa volta si rifà al Verga di *Cavalleria rusticana,* è l'atto unico che ha come titolo *Corpus Domini,* pubblicato prima su «Galleria» nel 1924 e messo in scena presso il "Teatro degli indipendenti" di Roma nel 1927 per la regia di Anton Giulio Bragaglia, con il nuovo titolo di *Giorno di festa.* L'opera si svolge in una delle serate destinate al passaggio per le strade del paese del Corpus Domini, in cui era ed è tutt'oggi usanza valguarnerese quella di fare degli altarini in bianco davanti alle abitazioni in cui passerà la processione; quest'ultima è seguita da una schiera di bambini vestiti di bianco, che rappresentano la purezza. Tale purezza, nell'opera, è contrapposta alla figura della protagonista, una prostituta di nome Anna, che coniuga in sé il sacro e il profano. Partecipa ai riti liturgici, addobbando di luminarie e fiori il bacone; tuttavia, oltre alla professione che esercita e che la rende emarginata dalla comunità paesana, proprio mentre la processione passa davanti casa sua, ella, che aveva deciso di non ricevere clienti per seguire la processione, decide poi di accettare la visita di un abitudinario di cui probabilmente è innamorata e con la quale consuma l'atto amoroso. Concilia l'atto carnale e peccaminoso con l'atto di devozione verso Cristo, e a questi chiede perdono per i propri peccati, paragonandosi alla Maddalena. Altra protagonista è l'amica e ruffiana Santa, che ammira la donna e la prende a modello; peccato però che per fare certi lavori bisogna essere di bell'aspetto, e lei purtroppo *Il signore non* la *fece bella.* Interessanti le figure di due bambine, di cui una vestita da *verginella,* che si recano a casa della prostituta in cerca di fiori, e che sono molto diverse l'una dall'altra: la bambina vestita di bianco rappresenta la società che emargina e giudica la povera donna. Questa bambina chiede altri fiori alla donna e sostiene che

I fiori devono buttarli le verginelle. Se li buttate voi, il Signore non li accetta.

[118] Ivi, p. 9.

L'altra bambina invece si mostra interessata alla vita che conduce Anna, ed è affascinata dall'indipendenza che il suo mestiere le assicura, decidenso di rimanere in casa della donna per veder passare la processione. Ciononostante, arriva la madre che la porta via a forza, e accusa la prostituta Anna di averla chiamata a sé.

*La vicina: e tu (*Anna*) non te la chiamare più. Non voglio che ci stia con te.*

[…]

Me la insudici. Chi ti vede s'insudicia gli occhi.

I continui rimandi ai canti dei bambini per strada, al profumo d'incenso e di fiori primaverili, al corteo paesano che segue la processione e recita inni sacri, alle luminarie che ravvivano le strade, svuotano il rito liturgico di ogni aspetto sacro e si insinuano nel quotidiano «invadendolo». "In *Giorno di festa* «la sfera cerimoniale è ritratta come qualcosa che mentre l'invade e spezza, svanisce poi come "pulviscolo d'oro" lasciando inalterata la conflittualità quotidiana. Di essa Lanza segnala l'ineluttabile scollamento da una vita sociale che, nei suoi contrasti, nelle sue tensioni oppositive rimane uguale a se stessa, non modificabile neppure per virtù dello Spirito Santo»"[119]

Per ultima, ma non per importanza, si parlerà della "Favola Ariostesca" in tre atti dal titolo *Fiordispina*. Composta nel 1922, venne stampata per l'editore Alpes solo nel 1928. «Fiordispina è un gioco plurimo nel quale liberamente concorrono ironia ariostesca, sensualismo tassiano, pose shakespeariane, erotismo dannunziano, movenze pirandelliane»[120]. L'opera è ambientata presso la corte di Spagna, al tempo di Carlo Magno e dei suoi paladini francesi. Protagonista è Fiordispina, figlia del re Marsiglio, che si innamora perdutamente di Bradamante, paladina cristiana. Quest'ultima viene scambiata per un uomo poiché aveva i capelli corti e portava un'armatura. Per scrivere l'opera Lanza si ispira apertamente al XXV canto dell'*Orlando furioso* e all' *Orlando innamorato* del Boiardo. Vi si usano gli stessi elementi medievali atti a suscitare il riso, ossia i travestimenti (Bradamante si traveste da uomo) e gli scambi di persona (Ricciardetto, il gemello di Bradamante, si finge sua sorella per poter entrare nelle grazie di Fiordispina, di cui era profondamente innamorato), il tutto contornato da uno sfondo sensuale ed erotico. Tuttavia, l'autore non vuol fare prevalere l'aspetto scherzoso della faccenda, ma far risaltare la profonda inquietudine che vivono le protagoniste: Bradamante per il bisogno di appropriarsi della propria identità femminile, strappata

[119] M. GERACI, *I giorni invasi Francesco Lanza e la Passione nella Sicilia letteraria*, in *La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica II*, 2010, p.77.
[120] S. Z. MUSCARÀ, *Francesco Lanza tutto il teatro*, cit., p.10.

dal fratello gemello, Fiordispina per il suo desiderio amoroso di natura ambigua ed ermafrodita, amore impossibile da consumare perché appartenenti allo stesso sesso.

Bradamante: […] C'è fra me e te una inesorabile impossibilità, un no ironico e fermo come una montagna fra due valli; qualcosa che impedirebbe gli stessi numi, Venere e Diana stessa, se una simile avventura potesse capitar loro.

Fiordispina: tu donna? Impossibile! Tu sei un uomo com'io ti vedo e ti credo, e perché tale tu sei.

[…]

Bradamante: tutte le parole, tutti gli argomenti che tu puoi trovare, non possono distruggere questa semplice certezza ch'io sono femmina come te. Sotto la corazza il mio seno nutre vergini fiori come i tuoi. Io sono donna, e so quale oscuro abisso sia la propria verginità dinnanzi al desiderio d'un uomo. E non vorrei essere a ogni costo ciò che non sono, per non rinunciare a tutte le mie febbri e a quelle che l'uomo mi darà per il solo fatto che sono una donna. Se ancora vuoi baciarmi, baciami! Ma non pensare in me un ardore ch'io non posso avere.

Fiordispina: […] Credi forse d'avere spento i miei desideri, come una lucerna con un soffio? Questa feroce impossibilità li esaspera, e questo scherno della natura li moltiplica. […] Ohimè, c'è al mondo una fanciulla più infelice di Fiordispina? Hai sentito parlare di altre donne più sciagurate di me?

«Il comico, dunque, riveste una funzione strumentale e transitoria: il principale obiettivo di Lanza sembra non essere intrattenere con salacità il pubblico, bensì mostrare la genuina natura di ciò che suscita l'ilarità, vale a dire il conflitto tra apparenza e identità»[121]. A differenza dei suoi modelli, Lanza elimina molti episodi di stampo epico-cavalleresco a favore di una maggior carica introspettiva dei personaggi. Rimane fedele ad Ariosto e Boiardo nei primi due atti, omettendo soltanto le scene intime, e si concentra sull'impotenza e sull'incompiutezza dell'atto sessuale; si distanzia nella stesura dell'ultimo atto, in cui Bradamante esorta il fratello ad allontanarsi da Fiordispina e a restituirle la propria identità:

Ricciardetto: perché sei venuta? Che vuoi?

Bradamante: Sono venuta a cercar me stessa. Tu non sai quel che m'è accaduto: a un certo punto io mi sono perduta, sono stata come cancellata da me (…) allora ho detto: - andiamo a ritrovar me stessa ch'io perdetti.

[…])

Bradamante: […] ridammi ciò che mi hai tolto, ritornami me stessa che mi rubasti.

---

[121] ANNA LISA SOMMA, *Tra un desiderio di donna e un desiderio di maschio: bellezze ermafrodite e riscritture del comico nella "Fiordispina" 1928 di Francesco Lanza,* in *Le forme del comico Atti del XXI Congresso dell'Associazione degli Italianisti,* Società editrice fiorentina, 2017, p.55.

[…]

non possono contemporaneamente esistere due Bradamanti uguali e diverse. Il nome che tu fingi distrugge il mio; il tuo essere il mio essere; la tua favola la mia realtà! Io che sono unica nel mondo, ecco sono invece doppia: d'un unico esemplare, ecco ci sono due copie, e l'una all'altra nemica e contraria. Chi sono più io? La vera me stessa sono io, o sei tu? […] finché esiste un'altra me stessa io non esisto. La mia unica vita fra due si combatte, annullandomi.

Messo alle strette e a malincuore, Ricciardetto si vede costretto ad abbandonare l'amata Fiordispina. Bradamante, recandosi dalla principessa, per giustificare il suo essere "nuovamente" donna, le racconta che la ninfa, che l'aveva prima trasformata in uomo, adesso l'aveva riconvertita in donna. La principessa Fiordispina, che non si era accorta di nessuna differenza tra i due gemelli nonostante fossero identici solo esteriormente, ma diversissimi interiormente, si strazia dell'accaduto e chiede a Bradamante di farsi riconvertire in uomo:

Fiordispina: […] or io come farò? Ah, mille volte più crudele di prima! Perché non ridiventi subito maschio? Non sai che così non mi servi, e mi strazii?

[…]

Bradamante: ah folle, folle! A che piangi e sospiri? La tua gioia non è stata che un sogno, e la tua realtà una favola. Mai io sono stata maschio: soltanto l'hai sognato […] ora svegliandoti mi ritrovi com'io sono, e il tuo pianto è più ridicolo del tuo sogno.

Fiordispina: se sognavo perché mi hai svegliata? Che mi importa della realtà, se essa non è bella come il sogno?

Fiordispina esorta Bradamante a ritornare dalla ninfa che, secondo quanto aveva raccontato Ricciardetto, aveva tramutato il suo corpo da femminile a maschile, e a pregarla di ridarle il corpo da uomo. La guerriera acconsente solo perché si rende conto che nulla avrebbe potuto dire o fare per far mettere il cuore della principessa in pace. Monta dunque a cavallo pronta a partire e riferisce queste ultime parole a Fiordispina:

Bradamante: […] guardami, Fiordispina, e non dimenticare più il mio volto: io sono l'unica Bradamante, e ciò ch'io sono nessuno può esserlo.

Mentre la guerriera Bradamante cerca di riacquistare la propria identità, la frivola Fiordispina è interessata soltanto al rapporto sessuale con Bradamante, si limita ad amare soltanto la bellezza che possiede; non è mai realmente interessata alla sua profondità interiore, aspetto che invece l'amazzone difende con le unghie e con i denti. «Nell'opera di Lanza, alla bellezza ermafrodita dei due gemelli fa, insomma, da contraltare un abbruttimento utilitaristico, una turpitudine morale di Fiordispina, che

si cura unicamente dell'aspetto fisico della guerriera e, dopo la sua presunta trasformazione in maschio, della sua capacità di soddisfarla sessualmente»[122].

Con *Fiordispina* Lanza mette in scena un canto dell'Ariosto rivisitato in senso moderno, che si rifà al teatro intimo e introspettivo del Novecento, tra Ibsen, Strindberg e Cechov. L'autore affronta un tema particolarmente trasgressivo per la Sicilia dei primi vent'anni del Novecento, quello dell'amore omossessuale tra due donne, e lo fa attraverso il riso, per mostrare al pubblico il conflitto d'identità che ricorre in Bradamante. «Si ribadisce, così, che il riso è un importante mezzo – e non un mero fine ultimo – per porre in luce istanze complesse, a tratti drammatiche: attraverso la confusione e l'attraversamento dei confini e dei paradigmi maschili/femminili, è possibile superare la diffrazione e la perdita del sé, per (ri)conquistare la pienezza della propria identità»[123].

La passione che Lanza mette nel descrivere le vicende cavalleresche non si esaurisce nella sola *Fiordispina*, ma viene coltivata con successive prove, destinate alla recitazione o sotto forma di racconti. Protagonisti sono sempre i paladini della corte di Carlo, personaggi ripresi da Ariosto, di cui il Nostro era appassionato, da Boiardo, ma anche dalla *Chanson de Roland*. Queste storie sono tutte favole d'avventura e di battaglie in difesa della religione cristiana contro il paganesimo, in cui a trionfare è sempre il bene sul male in nome della fede cattolica. Il Lanza dedicò un saggio a tale argomento, pubblicato su «Galleria» nel 1924, dal titolo *Il teatro dei pupi in Sicilia*, in cui parla delle tradizioni cavalleresche siciliane, che hanno radici popolari e si tramandano oralmente. Fautori di queste tradizioni sono gli *opranti* o *pupari*, veri conoscitori della materia cavalleresca, che dà vita ai pupi recitando senza copione, senza l'aiuto di nessuno, se non di un apprendista che ha il solo compito di reggere i fili. Tale arte viene tramandata di padre in figlio, in vere e proprie caste. Per il popolo siciliano queste storie cavalleresche hanno lo stesso spessore delle storie di vita dei santi e dei racconti evangelici: *il gusto della pura cavalleria, che anche quando è esagerato e caricaturale è sempre appassionato e convinto, si giustifica nel popolo siciliano dal bisogno che egli ha di raggiungere la prova della propria umanità nell'evidenza plastica sovrannaturale, e perciò dell'eroico e del mitico ad ogni costo, con mezzi normali e giornalieri. Come altresì di risalire – di ogni fatto – agli elementi schematici e dommatici; di scomporre l'esistenza delle sue qualità essenziali ed elementari, per averne la stilizzazione marionettistica.*

I suoi scritti di materia cavalleresca sono: il già citato dialogo dal titolo *Luniella*, apparso sul *Lunario siciliano*; il racconto *La ragion d'amore*, pubblicato su «L'Ambrosiano» nel 1929, e nello stesso anno *L'amore di Celinda* apparso su «Il resto del Carlino». Negli stessi anni vennero pubblicati anche

[122] Ivi, p. 61.
[123] Ivi, p.63.

Battaglia a Montalbano e *Astolfo nel Bosco*, il primo su «L'Ambrosiano» e il secondo su «Il Tevere». Infine, due anni più tardi, nel 1932, apparve sulla «Gazzetta del popolo» il racconto *Marfisa*, di cui protagonista è l'omonima guerriera che, quando era ancora in fasce, venne trovata sulle sponde del mare dal re di Arba. Venne cresciuta come una principessa, ma in lei era sempre più forte il desiderio di combattere l'uomo, non di amarlo come una sposa. Arrivò il tempo di sposarsi e il padre putativo, dopo averle rivelato le sue umili origini di trovatella, le disse che suo desiderio era prenderla in moglie. Marfisa, accecata dalla rabbia, lo assalì violentemente e si rifiutò di sposare l'uomo che l'aveva cresciuta come figlia. Fu allora che il re Solipardo indisse una competizione: chi avrebbe battuto in battaglia la donna sarebbe diventato il suo sposo. Alla giostra Marfisa riuscì a vincere su tutti i pretendenti; tuttavia, rientrata nelle sue stanze vittoriosa, si spogliò della sua armatura e solo allora, guardandosi nuda, si vide realmente donna e desiderosa di prendere marito, ma fu vittima del suo stesso giuramento: avendo battuto tutti i suoi pretendenti, non avrebbe mai più potuto prendere marito e sarebbe stata per sempre legata al terribile Solipardo.

Ad ogni vittoria, sarò io sconfitta nella mia natura di donna che prima ignoravo ed è la mia sola. Nessun'altra mano, se non la mia, vi scioglierà tremando, o trecce d'oro, per le notti profonde, e v'annoderà nei cari risvegli; e voi rose del petto, fatte per la dolcezza di quei nati che non avrò giammai, avvizzirete senza gioia sotto la dura corazza. Mie sole compagne saranno queste armi che già detesto, e deserta nel mio letto imprecherò alle vittorie che più non ambisco. […] oh, sorte crudele! Non avrà baci la mia bocca, a diverse parole, d'ira e minaccia, per sempre costretta; e pur volendo il contrario, dovrò esser nemica di colui che ormai desidero con tutta l'anima.

Furono molti i generi che interessarono Lanza, da quello poetico a quello narrativo, ma pur sempre lirico dell' *Almanacco*, per approdare al genere giornalistico del *Lunario Siciliano* e transitare anche per quello teatrale e cavalleresco; a unificarli tutti è «l'amore e l'interesse di Lanza scrittore per la realtà fisica della Sicilia anche nei suoi aspetti paesaggistici, e pure per il grande patrimonio etnografico siciliano, per le tradizioni popolari, il folklore, e soprattutto per gli aspetti più vitali della letteratura popolare siciliana. Ed è attraverso tutto questo che si attua il modo d'essere scrittore in Lanza»[124].

[124] S. DI MARCO, *La storia incompiuta di Francesco Lanza*, cit., p. 32.

III.4 I racconti, le storie siciliane, il romanzo rimasto incompiuto e altro

I racconti di stampo autobiografico si distaccano dalla maschera ridanciana che appartiene ai *Mimi siciliani* per approdare ad un più profondo sentimentalismo di stampo romantico; a questo si aggiunge anche una ricercatezza formale atta a trovare in tali prose del purismo ellenico. Le descrizioni che Lanza dà del suo paese natio rievocano, attraverso il ricordo dell'autore, cose semplici, lontane e intangibili, che si muovono tra realtà concreta e astrazione universalizzante. Così nella prosa *Paese al sole*, in cui lo scrittore descrive il paese che, nel momento in cui il sole è più ardente, coglie alla sprovvista il luogo e lo *fulmina a bruciapelo, lo fa restare a strapiombo come sospeso a un filo dall'alto deserto del cielo incandescente.* Quando ciò accade il paese rimane deserto perché tutta la popolazione rientra a casa e si ripara tra le mura domestiche, ad eccezione di qualche figura che invece si fa cogliere impreparata dai potenti raggi del sole; i sensali, i civili che hanno a lungo discusso al circolo, di cui il Nostro parla in un'altra prosa, e gli impiegati comunali. Questi sono *gli ultimi naufraghi dell'ora* che si *ingolfano per le stradette geometricamente allungate* per giungere nella fresca e buia dimora. A quel punto, *fuori il paese resta in balia di se stesso […] si ha l'impressione che come una landa o un campo di battaglia abbandonato, il paese sia alla mercè del primo venuto; che chiunque vi possa entrare da padrone, occuparlo a suo piacimento per lungo e per largo.* Come fa notare M. La Martina, in tale prosa «sentiamo la presenza di una forza di penetrazione dove il senso si sfalda e si intorpidisce nella sfigurazione attonita del surreale. E la parola vien fuori senza incertezze, senza sperpero, come un suono legato all'immagine, come tocco di colore che si stampa sulla tela, definitivo, senza sbavature»[125].

Nelle prose che Lanza dedica al paese natio vengono descritti vari profili di uomini che si comportano sempre allo stesso modo, in un ripetersi ciclico e secondo un ritmo immutabile. Così viene descritto l'inizio dell'autunno in *Principio di stagione,* periodo in cui le ragazze in età da marito se ne stanno annoiate dentro le proprie dimore e *maturano lentamente in casa come i fichi e l'uva passa secchi al sole, appannando a furia di sospiri ardenti i vetri dei balconi, pensano al corredo, si rianimano in una fugace illusione nuziale.* Ma questo desiderio non viene in alcun modo assecondato o condiviso dai giovanotti, che invece hanno altro per la testa: si dedicano al rinnovo del guardaroba e *si lasciano facilmente sedurre da prospettive di eleganza cittadina.* Tutto in autunno scorre lento, fin tanto che, con l'avvicinarsi delle festività natalizie, si riprende quasi per scherzo il gioco d'azzardo. *È destino che in questo principio di stagione non ci debba essere mai pace nelle famiglie. Una nuova passione, pericolosa quanto quella delle canzonettiste, prende gli animi, trascina anche i più posati e i vecchi.*

[125] M. LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza,* cit., p.42.

Le mogli smaniano nuovamente, qualcuna, […] irrompe all'improvviso nella sala da gioco decisa a tirare per i capelli il marito […] ma ci si fa l'abitudine, e per smettere si aspetta che passino le feste. Ed è così che con l'arrivo del Natale, annunciato dal profumo delle pietanze tipiche, il gioco d'azzardo entra pure nelle case ed anche le signore si dilettano nel gioco della *zecchinetta* e *si rivelano più accanite e azzardose degli uomini.* Quando si concludono le feste ritorna incessante quel senso di noia che pervade il paese, che rimane in attesa della stagione primaverile per recarsi in campagna. Una prosa di particolare fattura è *L'ora del circolo*, che inizia con la descrizione del paese nell'ora del tramonto estivo: *al fine della sua traiettoria il sole s'addolcisce, stemperando la canicola in un oro fluido e vibratile in cui s'illimpidisce ingenua e nativa la campagna, distesa e palpitante nel cerchio malsicuro dell'orizzonte […] il mondo si schiara con una grazia prossima, con un umore infantile: le rocche di Càstrani bianche come marmi si potrebbero toccare con la mano. Si comincia a rifiatare: alla prima brezza che scivola lieve come un respiro, quasi inavvertita, si direbbe che gli olivi lontani arrivino a stormire fin qua, portandovi qualcosa d'agreste, di vegetale.* A queste descrizioni di luoghi e di brezze e di cose agresti seguono e si contrappongono le descrizioni di figure paesane, indicate per casta di appartenenza, che frequentano il circolo. Tra questi, spicca il profilo del tipico borghese che, svegliatosi dal riposo pomeridiano, viene colto dall'irresistibile voglia di uscire fuori casa per godere dell'ora del circolo che viene annunciata dai campanili delle chiese. I primi ad arrivare al circolo sono i cosiddetti *grandi di Spagna in disuso, gli statuari ingialliti dall'ozio e dalla prescrizione, quelli che vogliono essere i primi in qualche cosa almeno.* Ed ecco che a questi seguono 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 a gambe larghe sulla distesa ideale dei loro feudi; persuasi e definitivi, dal cui labbro pende imperterrita la minutaglia civile e impiegatizzia.* Giungono poi i "figli di papà", ereditieri per nascita, veri e propri dongiovanni e narcisisti che si portano dietro una lunga di schiera di ragazze e *con una gamba sull'altra, suddivisi tra la segretezza e la pubblicità, squartano sull'altare del ricordo e del desiderio le veneri inveterate e immaginarie dei loro peripli; ed ebbri della carneficina, guardano le ragazze che passano […] sorridono con una lenta, rotonda soddisfazione di pavoni a sé stessi.* La novità di tale prosa sta proprio nella descrizione di questi profili che, caso isolato in Lanza, sono tipicamente urbani, dunque distanti dal profilo genuino e ingenuo del massaro che coltiva la terra descritto nelle altre opere. Altro profilo che egli descrive nelle prose *La colubra* e *I cacciatori del mio paese* è proprio la figura cruenta del cacciatore, che, spinto dal suo perverso piacere, dedica tutte le sue abilità alla mattanza di povere bestie.

Se le descrizioni che Lanza dedica al suo paese sono adattabili a qualsiasi luogo, la stessa cosa non può dirsi delle prose di stampo autobiografico. Una prosa di natura introspettiva si intitola *Febbre*,

definita da Mariano La Martina uno scritto di dignità classica. L'autore descrive minuziosamente i dettagli della propria abitazione, visti dall'interno di un piccolo stanzino in cui trascorreva la notte quando stava male; a causa febbre alta *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.* Il presentimento di una fine imminente e prematura fu sempre un crucio esistenziale per il Nostro, anche in tenera età. Di particolare rilievo è la descrizione che fa della madre che si reca dal figlio per soccorrerlo, fluttuante come un'apparizione onirica. «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 sofficemente e irrimediabilmente nel vuoto. E la presenza tutelare del fantasma materno […] 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 fermentati di rimorso»[126].

Queste prose sono il ricordo mitico di un tempo felice, come la descrizione che in *Coniglio alla portoghese* Lanza dà delle festività natalizie, quando per le strade cittadine *si cominciano finalmente a sentire le cornamuse che fanno pensare con un infantile incanto alla neve e dalla chiesa arrivano i primi tocchi delle campane*. L'autore racconta della tavola imbandita di ogni ben di Dio a casa dei nonni, dove riuniti con l'intera famiglia trascorrevano felicemente il Natale; tuttavia, in un giorno di gioia e serenità, vi è una nota conclusiva che stona con il resto della prosa. Ritorna incessante quel presentimento della precoce dipartita, paragonato al sopraggiungere dell'inarrestabile sonno: *sul più bello chinavamo a uno a uno il capo sulla tavola, e senza neppure saperlo, tentando invano di ribellarci, passavamo dalle braccia di Agata e di Rosa nel calduccio del letto dove la zia, con la sua solita previdenza, aveva messo da un pezzo lo scaldino.* La stessa nota di negatività ritorna nella prosa *Il cocomero* quando, durante la festa del santo Cristoforo, il patrono di Valguarnera, Francesco ha il privilegio di andare "coi grandi" a mangiare il melone; tuttavia lo fa cadere e lo riduce in poltiglia; a quel punto viene incolpato e lasciato solo dal resto del gruppo, e *come un'anima in pena, solo, tra la*

[126] A. DI GRADO, *il mondo offeso di Francesco Lanza*, cit., pp. 48-49.

folla festiva, in quel fantastico tremolìo di luci sospeso nel velo delle mie lacrime, sentii la festa senza scopo, assurda e irreale.

Un'altra prosa di stampo autobiografico si intitola *La più bella,* che nasce come progetto di romanzo, ma rimane incompiuta. Protagonista è la madre dell'autore, ancora fanciulla, all'età di dieci anni, priva della fatica che comporta l'avere sette figli, tanti quante *le spade dell'Addolorata.* All'interno vi è la descrizione della bellezza materna, ed è l'unica volta in cui l'autore ne parla minuziosamente, mentre di solito la descrive di sfuggita, o come un'entità quasi angelica: *allora la mamma era una fanciulla di dieci anni, armoniosamente sviluppata, alta e leggera come un giovane pioppo, forse un po' troppo grande per la sua età. Le sue guance avevano un sano incarnato di rosa, gli occhi s'iridavano alla luce come la buccia delle castagne, i suoi capelli folti e cangianti come l'ambra […] divisi in due bande da una scriminatura profonda le scendevano in due lunghe trecce sulle spalle sino ai fianchi leggiadri.*

La dote del Lanza romanziere ritorna nuovamente nel romanzo intitolato *Vita e miracoli di Giustino Lambusta,* anch'esso rimasto purtroppo incompiuto. Il Protagonista è un giovane avvocato che mette da parte l'amore e la bellezza di Teresa Migliolo, che non possiede una dote perché il padre indebitato è costretto a venderla, e sceglie Giulietta Bondì, donna benestante, ma infida; e poi si sa che *denari e legnate fanno venire la vista agli orbi!* Accanto alla moglie, Giustino passa una vita infelice, disprezzato anche dalla figlia che si rivela essere una copia materna. Tale trama rimanda per certi aspetti al *Mastro-don Gesualdo*. Le affinità con Verga ritornano nelle prose legate al tema della roba, come *La gallina*, che ha come protagonista una giovane sposa, *alter ego* femminile di Mazzarò, che durante un temporale esce fuori a salvare una gallina che non si era messa al riparo, rischiando a sua volta di ammalarsi, ma a tutto è disposta pur di preservare la sua roba perché secondo la sua logica *l'uomo fa la roba e la donna la conserva e l'accresce.* Lo stesso tema ritorna nel racconto intitolato *Presidente*, in cui si narra di un fortuito incidente ai danni di un povero bue, chiamato appunto Presidente, rimasto sbudellato per mezzo di una falce incastrata su di una parete. Per il proprietario della bestia *un bue è un capitale, una casa.* E perderlo significa *tremila lire che cascano dal portafoglio.*

Altro tema tipicamente verghiano è anche quello legato al malefizio, alla superstizione ed emarginazione paesana, che dalla Gnà Pina, protagonista della *Lupa,* passa in Lanza nella novella intitolata *Le belle signore.* Protagoniste sono le cosiddette "donne di fuora" «ovvero le malefiche entità in contatto con le forze del male, le anime dannate perfidamente ostili agli uomini. Le streghe, le belle signore, le donne di fuora 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 [...] dall'altra vengono temute perché assurgono a simboliche proiezioni di un disordine, di una pulsione incontrollata ed eversiva, altamente pericolosa e destabilizzante l'equilibrio mentale dell'individuo»[127]. Come non pensare alla descrizione che Verga fa della Lupa che alta, magra e pallida come chi porta con sé il morbo della malaria, ha occhi grandi da satanasso e delle labbra peccaminose di colore rosso; insaziabile come l'animale che rappresenta, esclusa dalla comunità, considerata un'estranea perché colpevole del peccato di lussuria. Questa figura rappresenta uno dei tanti esclusi rappresentati da Verga, insieme a Rosso Malpelo, 'Ntoni, Jeli il pastore e tanti altri. Alla figura di Jeli si avvicina quella del protagonista del racconto *Storia di Pietracucca.* Questi è un pastore che vaga alla ricerca della fortuna. In stretto contatto con la natura non sorride e non dorme mai, cammina senza sosta in cerca della buona sorte. Quando finalmente la trova questa lo trasforma, lui e il suo gregge, in una statua d'oro e lo fa sparire. *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 dell'oro, e se lo godeva senza mai fine.* «Il personaggio 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 gioioso […] la metamorfosi di Pietracucca coincide quindi con la pietrificazione dell'essere e il protagonista da eroe-cercatore finisce per trasformarsi in eroe-vittima, condannato alla passività totale. […] il pastore è il "risanatore", colui che ristabilisce la pace tra l'uomo e l'animale, cioè tra la coscienza e il mondo dell'istinto. Abbandonata la casa materna – ovvero la sede dell'emotività e della tradizione a vita – Pietracucca pertanto abdica al suo ruolo, tradisce le origini e paga il tradimento con la perdita di sé, trasformandosi nel metallo che emblematizza la ricchezza ed il potere»[128]. A queste due figure, Jeli e Pietracucca, Sciascia dovette certamente pensare quando compose il romanzo che ha come protagonista Candido, anche lui come Pietracucca nato in una fredda notte di dicembre e come lui *bianco e delicato come un giglio dei campi.*

A questi racconti fiabeschi si contrappongono altri che si prestano ad essere dei veri e propri mimi, ma con una struttura narrativa dilatata. Tra questi, *Re porco,* che ha per protagonista un villano che trova una moneta antica di inestimabile valore. Questi riesce a sfuggire dai raggiri paesani che tentano in tutti i modi di soffiargli la moneta, ma non riesce a sfuggire alle *avances* di una certa Caterina, che in cambio di un rapido amplesso riesce ad ottenere la moneta che lui gelosamente custodiva. Altro mimo dilatato è il racconto *Il sorcio,* che è quasi una barzelletta così come si evince già dalla battuta

[127] RITA VERDIRAME, *Francesco Lanza "Le belle signore" e altro,* in *Sicvlorvm Gymnasivm,* rassegna semestrale della facoltà di lettere e filosofia dell'università di Catania, 1995, p.4.
[128] Ivi, p 6.

iniziale. La figlia della protagonista risulta essere impaurita alla vista di un topolino: *Mi pareva che mi saltasse di sopra, e mi s'infilasse dentro, e già me lo sentivo qua sotto.* La madre divertita le risponde: *s'ei ti s'infila dentro quel sorcio a cui tu pensi e giorno e notte, chissà allora che allegrezze e feste!* Del medesimo genere sono anche le *storielle siciliane*, tra cui spicca il racconto dal titolo *I tre minchioni*, i cui i protagonisti sono noti per coltivare *l'arte di non far nulla, e cammina cammina per campare ingollavano vento, e ruppero le cinghie del gran stringere i fianchi*. Come non vedere in questi protagonisti i predecessori degli antieroi brancatiani degli *Anni perduti* e soprattutto di *Paolo il caldo*, accomunati tutti dalla voglia di non far nulla, di mostrarsi indifferenti alla vita. Anche nelle storielle, come nei mimi, «come per Pirandello, come per Brancati, la Sicilia assomiglia sempre meno a quella reale. Sta tra l'uno e l'altro, tra una loicità assurda, conseguenziale e maniacale, fondamentalmente fraudolenta, e una progettualità altrettanto assurda, frenetica e paradossale»[129]. Diversa è, infine, la novella *Proserpina nella masseria*, che è un intreccio di mitologia e realtà. «Il mito scende nell'umano come un ritorno naturale, per cui Proserpina, rapita, non viene condotta nell'Ade, ma rimane preda di un Plutone divenuto pastore e contadino siciliano, dal piglio autoritario e padronale, dalla iattanza che ricorda l'omerico Polifemo. Il senso della terra esplode e si fa sangue di tutto il racconto, il quale fluisce su toni di linguaggio gagliardo, più che aulico, corposo, più che lambiccato. E il tutto sullo sfondo sempre caro al Lanza: il paesaggio della sua terra»[130].

Dagli incontri letterari che Francesco Lanza compì durante gli anni trascorsi nella capitale vennero fuori le *Carte all'incanto*, che sono dei piccoli trattati critici incentrati ognuno su un letterato che aveva catturato l'interesse del Nostro. Ad esempio, nella carta intitolata *Scozzesi* Lanza scrive dell'impegno intellettuale di Mino Maccari, redattore e direttore de «Il selvaggio», che *batte il tempo e fa uscire [...] la più bell'aria per l'occasione del trastullo di strapaese, ovvero il piffero di campagna che, contrariamente a quello di montagna le suona sempre e non è mai suonato;* e da Curzio Malaparte, che con *spada e fioretto sempre a portata di mano [...] facendo schioccare le dita alla paesana e intonando certamente le migliori cantate del repertorio, accenna col suo agile passo di capitano senza sventura e paura qualcosa come un trescone, una furlana, una tarantella, insomma il ballo del reggimento, tutto all'italiana, all'antica e alla diavola*. E ancora Mistral, esponente del felibrismo, e Goethe, il quale *è alla Roma vagheggiata dell'infanzia e della prima giovinezza che ripensa, come all'espressione sensibile di ciò che l'anima cercava, l'equilibrio, la sanità e la saggezza, quella che fu poi detta l'olimpicità della sua vita nella pienezza serena e plastica dell'arte: perché il vecchio mondo sparisse e il nuovo si esprimesse ci voleva la scintilla di Roma.*

[129] S. ADDAMO, *Ambiguità e vitalità di Francesco Lanza*, cit., p.84.
[130] M. LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza,* cit., p.41.

Lanza scrisse inoltre, per «L'Italia letteraria», dei piccoli testi critici con vena satirica dal titolo *Ritrattini letterari o l'accademia controluce*, con riferimento ai letterati che, previa adesione al fascismo, furono proclamati accademici dal regime. Infine, dei suoi viaggi ci lascia un *Taccuino di viaggio* in cui spiccano certamente gli *Itinerari di Sicilia*. Questi furono organizzati in occasione delle manifestazioni culturali intitolate "0ttobrate giornalistiche", svoltesi appunto nell'ottobre del 1929. Numerosi giornalisti vi parteciparono in rappresentanza delle più grandi testate italiane e non solo; il giro partì dalla città di Messina e fece tappa nei capoluoghi maggiori dell'isola per giungere all'obiettivo auspicato: promuovere il territorio siciliano ai fini turistici e commerciali. «Leggendo i servizi giornalistici dell'epoca si ha la sensazione che alle finalità turistico-culturali si fossero subito sovrapposte quelle propagandistiche del regime fascista, interessato a dare della Sicilia l'immagine di una terra laboriosa e pacifica, risanata dalle sue piaghe storiche, dove mafia, delinquenza, miseria, disoccupazione, analfabetismo, degrado sociale e culturale, dovevano sembrare ormai ricordi del passato»[131]. Il Nostro vi partecipò in rappresentanza de «Il Tevere», e da quel viaggio seguì la pubblicazione in tre puntate delle corrispondenze dal titolo *Il giro della Sicilia in dieci giorni*. Tra quelle pagine si affollano immagini di una Sicilia mitica, adornata dalle sue infinite bellezze derivanti dalla natura e dai colori e profumi che si respirano; e la natura, nel suo incanto, è frutto della fatica del popolo che lo abita. *Si vede sempre più come questa Sicilia per viaggiatori sia non soltanto un felice e gratuito spettacolo della natura, ma anche l'opera lenta e continua del popolo che ci vive. […] A Mascali la colata dell'ultima lava sovrasta la strada, presso un gruppo di case bruciate, nella campagna che fu inghiottita dal fuoco. Qua e là in alto, la pietra nera fumiga ancora, ma basterà ripassarci fra qualche anno e questo cupo squallore sarà scomparso. Lentamente, senza sbigottirsi, il contadino rialzerà la testa a guardare la montagna e rifarà i conti con lei, con l'attaccamento e la fiducia di prima, finché la lava non sarà nuovamente vigneto o giardino.*

Francesco Lanza compì diversi viaggi nell'Europa dell'est, ma quello che lo colpì profondamente, in negativo, fu quello in Russia. Fu accompagnato nel viaggio dall'amico Corrado Sofia, che ne ha tracciato una memoria nelle pagine introduttive alla raccolta delle lettere a lui indirizzate, che hanno per titolo *Sicilia come trappola*.

Quel viaggio lo aveva profondamente turbato aggiungendo alle sue precarie condizioni di salute una crisi spirituale dalla quale stentava a riprendersi. […] la mancanza di libertà, le deficienze degli approvvigionamenti, la scarsezza degli alloggi lo avevano impressionato. […] le crudeltà di cui venivamo a conoscenza avevano creato nel suo animo uno scompiglio così profondo da impedirgli di

[131] S. DI MARCO, *La storia incompiuta di Francesco Lanza*, cit., p.34.

mettere sulla carta i pensieri che affollavano la sua mente. Il fallimento del socialismo […] la lotta di Stalin con Trockij […] facevano crollare le sue illusioni[132].

Gli anni del suo viaggio in Russia furono quelli delle "grandi purghe" dello stalinismo, atte a sterminare in massa il nemico comunista. A ciò si aggiungevano le ristrettezze economiche e le pesantissime restrizioni alla libertà che avranno certamente contribuito al crollo psicologico dell'autore. Le sue considerazioni si ritrovano sotto lo pseudonimo F. A. Bunjac, atto ad indicare la collaborazione di Lanza: la F. sta per Francesco e la A. si riferisce ad Annie Pohl, una giovane ebrea austriaca che insieme al padre, Otto Pohl, fece da guida al Nostro e al Sofia nel loro viaggio in URSS. L'Unione Sovietica appariva al Lanza come la sua isola: vedeva in entrambi i territori un'utopia, un mito vissuto nel ricordo di un tempo glorioso; la Sicilia, per prima, «ammaliante d'una morbida dissoluzione fra effluvi di zagare, esemplata su diafani tramonti all'orizzonte di ben altri e remoti "giardini", e generosamente offertaci a schermo della reale e corposa vicenda di degradazione che effettivamente ci avvolge e coinvolge»[133]; e, per ultima, la Russia, l'idilliaca patria di Cechov, scrittore del *Giardino dei ciliegi* che, a parere di A. Di Grado, ha molte caratteristiche comuni alla casa del Nespolo di verghiana memoria. «Fra l'agonia, fitta di spasmi e improperi, dei "galantuomini" verghiani e l'immateriale estinzione dei padroni di quel giardino corre la stessa astrale distanza che tra un sisma e un'inavvertibile entropia. Ma è lo stesso "mondo offeso" che, su quelle scene così distanti, melanconicamente si congeda: e, insieme, vi irrompe con nuovi e altrettanto risentiti protagonisti. […] E tanto le grandi pagine della letteratura russa pre-rivoluzionaria quando le recenti ferite aperte dai soviet potevano sembrare paradossalmente vicine ed eloquenti, dal remoto osservatorio di un'isola recalcitrante all'omologazione, (…) vicine, eloquenti, affini proprio nel loro alludere all'"anima", alla nostalgia d'un "centro" irrimediabilmente sconsacrato o da rifondare caparbiamente. Come il giardino dei ciliegi, come la casa del nespolo»[134]. Al ritorno dal viaggio russo Francesco Lanza cadde definitivamente nella trappola siciliana e in una profonda depressione che lo accompagnò per tutto il 1931, l'anno più nero della sua vita, che lo condusse alla morte.

---

[132] CORRADO SOFIA, *Francesco Lanza, Sicilia come trappola. Lettere a Corrado Sofia,* Siracusa, Edizione dell'Ariete, 1989, p. 11-13.
[133] A. DI GRADO, *Il mondo offeso di Francesco Lanza,* cit., p. 59.
[134] Ivi, pp. 58-60.

Conclusioni

Attraverso le opere di Lanza si compie un mirabile viaggio per le bellezze della nostra isola, quella terra idilliaca, patria utopica, contesa per secoli da svariate popolazioni, Magna Grecia in tutto il suo splendore culturale ed economico; protagonista dell'Eneide virgiliana, patria di miti e metamorfosi ovidiane. In Lanza vive fervido il ricordo di un tempo felice e in esso sono riposte le speranze del popolo siciliano. Questa isola, *locus amoenus et horridus*, che tiene l'autore in continuo conflitto spirituale, che lo imprigiona e gli "incatena il cuore", è il solo ed unico tema di tutta la produzione lanziana, per tutta la sua vita sola ed inesauribile fonte d'ispirazione. Ma non solo questo; egli fu cantore delle tradizioni siciliane, delle storie tramandate oralmente, quelle cavalleresche e quelle degli umili, dei lavoratori della terra, tralasciando un'altra categoria di lavoratori, i zolfatari, forse perché, come sostiene M. La Martina, «li considerò creature senza grazia, estranee al suo mondo spirituale di figlio e di cantore della terra: forse perché la zolfara intristisce la terra, la devasta e la sventra come tarlo che penetra ed uccide»[135].

Lanza è stato definito "un grande minore", perché fu una personalità aperta a molti influssi. Risentì di echi rondisti, vociani, fu definito crepuscolare, felibrista, ma poi in realtà non venne a contatto con nessuna di queste correnti, arrivando sempre un po' prima o un po' dopo e trovandosi sempre fuori posto e fuori tempo. Una personalità così contraddittoria come la sua ebbe un ruolo marginale nella cultura letteraria italiana del Novecento, «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 [...] che variamente mescidate e snaturate sprigionano inedite soluzioni e attualissime sfide»[136].

Il Lanza, inoltre, fu definito "regionalista", e questa definizione può essere veritiera se per regionalista intendiamo un autore che, innamorato della propria patria, ne canta pregi e difetti e, per quanto ostile abbia voluto farla apparire, è innegabile che nutriva per la sua terra (il suo paese) il più profondo e sincero degli amori, al quale dedicò tutta la sua breve e travagliata esistenza. C'è, infine, un ultimo aspetto che vorrei sottolineare, ed è quel suo smaliziato sorriso, notato da Elio Vittorini, e che si intravede in tutte le fotografie che di lui ci rimangono; un sorriso permanente, che, nonostante le difficoltà, non lo abbandonò mai. C'è chi ritiene fosse un sorriso amaro; io invece penso, come Nunzio Zago, che «in quel sorriso […] c'era […] non solo un'acuminata e disincantata percezione

[135] M. LA MARTINA, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, cit., p.26.
[136] A. DI GRADO, *Il mondo offeso di Francesco Lanza*, cit., p. 41.

dello spaccarsi e scoscendere delle cose, che è il destino doloroso dei “tempi moderni”, ma anche la consapevolezza che lo scrittore può in una qualche misura sottrarvisi, tenendo desto, per sé e per gli altri, il ricordo di un “altrove” più autentico ed intatto»[137].

[137] N. ZAGO, *L’itinerario narrativo di Lanza,* cit., p.85.

Bibliografia

Opere di Francesco Lanza

LANZA FRANCESCO, GAIBA VERA, *La Spiga*, Torino, Paravia, 1938.

ID., *Il vendicatore*, a cura di Salvatore Rossi, Catania, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1974, p. 149.

ID., *Le più belle pagine di Giovanni Meli*, Milano, Treves, 1935.

ID., LOMBARDO RADICE GIUSEPPE, *Almanacco per il popolo siciliano*, Roma, edito dall'Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia, 1924, p. 283.

ID., *Mimi e altre cose*, Firenze, Sansoni, 1946, p. 301.

ID., *Mimi Siciliani*, Milano, Alpes, l928, p. 266.

ID., *Mimi Siciliani*, con introduzione di Italo Calvino, Palermo, Edizioni Sellerio, 1971, p. 177.

ID., *Opere*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, La Cantinella, 2002, p. 909.

ID., *Poesie di gioventù*, Roma, Berlutti, 1926.

ID., *Prose dall'Almanacco per il popolo siciliano*, a cura di Rocco Francesco Lombardo, Enna, Papiro Editrice, 1985, p. 75.

ID., *Sicilia come trappola. Lettere a Corrado Sofia*, con introduzione di Corrado Sofia, Siracusa, Edizioni dell'Ariete, 1989, p. 100.

ID., *Storie e terre di Sicilia e altri scritti inediti e rari*, a cura di Nicola Basile, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1953, p.322.

ID., *Teatro edito e inedito*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Catania, Tringale editore,1975, p. 205.

ID., *Tutto il teatro*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, La Cantinella, 1997, p. 285.

ID., *Vita e miracoli di Giustino Lambusta ed altri racconti inediti*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, C. Tringale Editore, 1975, p. 188.

ID., *Fiordispina*, Milano, Alpes, l928, p. 168.

Bibliografia critica

ADDAMO SALVATORE, *Ambiguità e vitalità di Francesco Lanza*, in *Oltre le figure*, Palermo, Sellerio Editore, 1989, pp. 81-88.

BARNABÀ ENZO, *La pagina nera di Francesco Lanza*, in *Parole di Sicilia*, in *http://francescolanza.altervista.org/* ,dicembre 2006, p. 3.

BARNABÀ ENZO, *Roumanille ispiratore di Lanza. I "Mimi siciliani" e lo scrittore provenzale*, in «La Sicilia»,*http://francescolanza.altervista.org/* , Catania, 20 gennaio 2014, p. 8.

BOCELLI ARNALDO, *La morte di Francesco Lanza,* in «Nuova antologia», Roma, 1/02/1933, pp. 456-461.

BOMBARA DANIELA, *Vincere l'isolitudine: immagini della Sicilia nei libretti d'Opera di autori siciliani fra ottocento e novecento,* in *La lingua e la letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica. Atti del VI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova*, Firenze, Cesati Editore, 2015, pp. 475-489.

BUFALINO GESUALDO, *Saldi d'autunno*, in Id., *Opere 2*, a cura di F. Caputo, Milano, Bompiani, 2007, pp. 627-871.

CAMILLERI ANDREA, *Vicenda d'un lunario,* in *Gocce di Sicilia, I Quaderni*, Roma, Edizioni dell'Altana, maggio 2001, p. 2.

CIPOLLA GAETANO, *Francesco Lanza, Sicilian Mimes: A Gallery of Sly and Rustic Tales*, Ottawa, Legas, 2010, p. 8.

CONSOLO VINCENZO, *Il lunario ritrovato,* prefazione alla ristampa anastatica del lunario siciliano, Enna, Il Lunario, 1999, p. 2.

COTTONE GIUSEPPE*, Il significato terreno della vita e dell'opera di F. Lanza*, in *Narratori siciliani*, Accademia di studi "Cielo d'Alcamo", 1954; poi in *La Giara*, Palermo 1954; ora in *Epifànie*, Palermo, Palumbo, 1985.

DI GRADO ANTONIO*, Finis Siciliae, scritture nell'isola tra resistenza e resa*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2005.

DI GRADO ANTONIO, *Francesco Lanza tra furore ed elegia*, in *Storia della Sicilia*, vol. VIII, dir. Natale Tedesco, Roma, Editalia-Domenico Sanfilippo editore, 2000, p. 6.

DI GRADO ANTONIO, *Il mondo offeso di Francesco Lanza. Dalla casa del nespolo al giardino dei ciliegi*, Palermo, Bonanno editore,1990, p. 89.

DI MARCO SALVATORE, *La storia incompiuta di Francesco Lanza,* Palermo, Ila Palma, 1990, p. 50.

FARCI CAROLA, *A proposito di 'isolitudine'. Capisaldi e mutamenti nell'isola del terzo millennio,* in Quaderni camilleriani 8, oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea. Fantastiche e metamorfiche isolitudini, Cagliari, grafiche Ghiani, 2019, pp. 86-96.

FEDERIGO TOZZI, *Bestie*, introd. di Luigi Baldacci, pref. di Vincenzo Cerami, Milano, Garzanti, 2019.

FRENI MELO, *il Decamerone siciliano,* in *Caro Luigi – Lettere dalla Sicilia*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2009, p. 9.

GERACI MAURO, *I giorni invasi Francesco Lanza e la passione nella Sicilia letteraria,* in: La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica II, 2010, pp. 75-94.

HASSAN MARGHERITA KAREN, *Lanza (Lanza di Paola), Francesco* [sic], in Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, Vol. 63, 2004

JANUSZ JOANNA, *La condizione di isolitudine in Diceria dell'untore di Gesualdo Bufalino,* in Romanica Silesiana, vol.10, 2015, pp. 152-160.

LA DELFA RINO, *Come una piuma bianca in un gorgo buio e senza fondo. Francesco Lanza e l'ironia poetica del grottesco*, a cura di Massimo Naro, Sub specie typographica. Domande radicali negli scrittori siciliani del Novecento, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003, p. 14.

LA MARTINA LUIGI, *Voglia di raccontare II. Il lato comico,* Catania, C.U.E.C.M., 1992, p. 4.

LA MARTINA MARIANO, *Realtà e mito nell'opera di Francesco Lanza*, premessa biografica di Giuseppe Cottone, Palermo, Vittorietti Editore, 1971, p. 47.

LA MARTINA MARIANO, *Valguarnera nelle opere di Francesco Lanza,* Enna, Celere, 1970, p. 17.

LI BASSI SALVATORE, COTTONE GIUSEPPE, DI MARCO SALVATORE, DI GRADO ANTONIO, LA MARTINA MARIANO, SANTANGELO SALVATORE, ZAGO NUNZIO, *Francesco Lanza*, in Ottagono letterario, Palermo, Ila Palma editrice, 1989, p. 101.

MARLETTA P., *Francesco Lanza,* in «La fiera letteraria», Roma, 30/09/1962.

MONACO SALVINA, *Nel grembo dell'isola. Grandi madri e madri terribili della letteratura siciliana,* in *Attacco alla madre*, pubblicazione, quaderni interdiscilinari sulla pensabilità, Re_Edizione, 2011, pp 90- 121.

NAVARRIA AURELIO, *«Il Tevere» Per il trigesimo della morte,* in «Il Tevere», Roma, 1933, p. 20.

NON FIRMATO, *La Sicilia bifronte di Francesco Lanza,* in «La Repubblica», Palermo, gennaio 2007, p. 2.

PAPPALARDO SALVATORE, *Storia del «lunario siciliano»,* in *Il lunario siciliano e il caso Verga*, Zafferana etnea, Algra editore, 2016, p. 10.

PAVOLINI C., *In memoria di Francesco Lanza,* in «L'Italia letteraria», 15/01/1933.

PIRANDELLO LUIGI, *Verga in D'annunzio*, a cura di Onofri, Roma, Salerno Editore, 1993.

ROSA GIOVANNA, *L'isola dell'iniziazione impossibile,* in *Cattedrali di Carta*, Milano, il saggiatore, 1995, pp. 105-164.

ROSA GIOVANNI TITA, *Piccola guida di Francesco Lanza,* in «La fiera letteraria», 26/06/1927.

ROSSI SALVATORE, *Francesco Lanza,* in *Novecento siciliano*, Catania, Tifeo, 1986, pp. 92-98.

ROSSI SALVATORE, *Gli eredi di Verga,* a cura di G. B. Squarotti, Randazzo, letteratura amica, 1984, pp. 176-191.

ROSSI SALVATORE, *profilo di Francesco Lanza,* introduzione a *Il Vendicatore*, Catania, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1974.

SALERNO MAUGERI MIRELLA, *Storie e terre di Francesco Lanza,* in *Cultura e scuola*, Roma, genn.-marzo 1986, pp. 247-252.

SANTANGELO GIORGIO, *Savarese e Lanza: convergenze e divergenze,* in *Nuovi studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, 1989, pp. 135-144.

SAVOCA GIUSEPPE, *Con gli occhi chiusi: l'edipo e la castrazione,* in *Strutture e personaggi*, Roma, Bonacci Editore, 1989, pp. 71-82.

SCIASCIA LEONARDO, *Francesco Lanza,* in *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, pp.2-11.

SCIASCIA LEONARDO, *La corda pazza*, in Id., Opere, Vol. II, Tomo II, a cura di P. Squillacioti, Milano Adelphi, 2019, pp. 231-490

SGROI FRANCO, *Due lettere di Francesco Lanza a Giuseppe Prezzolini,* in «Cartevive». Bollettino dell'Archivio Prezzolini e degli Archivi di Cultura Contemporanea della Biblioteca cantonale di Lugano, anno VI, n°2, 1995, p. 2.

SOFIA CORRADO, *Introduzione ai "Mimi Siciliani",* in F. Lanza *I Mimi Siciliani*, Enna, Editore Il Lunario, 1971, p. 11.

SOMMA ANNA LISA, *Tra un desiderio di donna e un desiderio di maschio»: bellezze ermafrodite e riscritture del comico nella «Fiordispina» (1928) di Francesco Lanza*, in le forme del comico Atti del XXI Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Società Editrice Fiorentina, settembre 2017, p.9.

STUSSI ALFREDO, *Introduzione agli studi di filologia italiana, 5°edizione,* Bologna, Il Mulino, 2021.

VALASTRO ORAZIO MARIA, *La Sicilia come mito paradigmatico dell'insularità postmoderna,* in «Agorà», Rivista di cultura siciliana, n°56, 2016, pp. 43-47.

VERDIRAME RITA, *Francesco Lanza le belle signore e altro,* in «Sicvlorvm Gymnasivm», rassegna semestrale della facoltà di lettere e filosofia dell'università di Catania, 1995.

VERDIRAME RITA, *Lingua letteraria e lingua regionale nel romanzo postumo di Francesco Lanza,* in «Critica letteraria», Napoli, a. XIV, fasc.II, n. 51, 1986, pp. 347-370.

VITELLARO ANTONIO, *Francesco Lanza – storie e terre di Sicilia tra lunari e almanacchi – i disegni di Renato Guttuso,* da archivio nisseno n. 6, società nissena di storia patria, Caltanissetta, 2010, pp. 140-153.

Ringraziamenti

A conclusione del presente lavoro, è mia volontà esprimere profonda riconoscenza a tutti coloro i quali hanno contribuito alla realizzazione dello stesso.

Primo fra tutti, ringrazio il mio relatore, il Professore Antonio Di Silvestro, per la gentilezza, professionalità, disponibilità e per il supporto che ha ampiamente dimostrato durante la stesura dell'elaborato.

Ringrazio il signor Ignazio Antonio La Delfa, mio carissimo amico, che, appassionato collezionista e bibliofilo lanziano, mi è stato di inestimabile aiuto per la stesura dell'opera.

Vorrei ringraziare le persone menzionate all'inizio: mio marito, mia figlia, essenza della mia vita.

A seguire, ringrazio i miei genitori per non avermi mai precluso nessuna possibilità, per avermi infuso sempre la speranza e per avermi insegnato ad affrontare ogni tipo di ostacolo come occasione di crescita.

Ringrazio le mie sorelle, per essere il mio porto sicuro, le sole persone di cui ho la certezza che, qualunque cosa accada, non mi abbandoneranno mai.

Infine, intendo ringraziare me stessa, per aver sempre coltivato la determinazione e la tenacia di un sogno che, abbandonando i limiti alle spalle, oggi mi permette di raggiungere il conseguimento della laurea.

Sommario

Introduzione 1
I. Francesco Lanza: la vita e l'opera 4
I.1 Profilo biografico 4
I.2 *Ubi bene ibi patria*. 9
I.3 I due grandi amori di Francesco Lanza 13
I.4 Le correnti letterarie a cui si interessò Francesco Lanza 17
I.5 Alcuni autografi di Lanza: trascrizione ad analisi 22
I.5.1 *Ode all'amico compito* 23
I.5.2 Lettera a Nino Savarese, Palermo, 6 gennaio 1928. 30
I.5.3 Lettera a Nino Savarese, Roma, 2 aprile 1928. 32
I.5.5 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 20 maggio 1929. 36
I.5.6 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 13 dicembre 1929. 38
I.5.7 Lettera a Giuseppe Greco, Roma, 13 settembre 1931. 40
II I Mimi Siciliani 42
II.1 Breve storia del genere mimico dal greco Eroda al siciliano Lanza 42
II.2 Introduzione all'opera 43
II.3 La natura nei *Mimi siciliani* 47
II. 4 La componente erotica 51
II.5 L'anti-vangelo 61
II.6 La povertà non conosce sofferenza 66
II.8 I *Mimi arabi* 74
III Le opere 78
III.1 *Poesie di gioventù* 78
III.2 *L'Almanacco per il popolo siciliano* e il *Lunario siciliano* 84
III.3 Il teatro lanziano e le storie cavalleresche 90
III.4 I racconti, le storie siciliane, il romanzo rimasto incompiuto e altro 100
Conclusioni 108
Bibliografia 110
Ringraziamenti 114