

DAL MIMO ALLA COMMEDIA

di Leonardo Sciascia

Intorno al 1921 Francesco Lanza, scrittore siciliano oggi poco noto e che merita di essere riproposto a nuova lettura, lavorando di fantasia o ricreandole, cominciava a scrivere delle *historiettes* « d'un umorismo popolare azzardato e denso », come scriveva ad un amico [*lettera da Valguarnera ad Aurelio Navarria del luglio 1921: [Lettere ad Aurelio Navarria - Francesco Lanza](#), ndr*]. Voleva intitolarle Storie di Nino Scardino, come raccontate cioè da un narratore popolano. Tra le prime che scrisse, due che si intitolavano *Il buco* e *All'ombra* le mandò, nel febbraio del 1922, a Pirandello. [*Si ignora quale sia la fonte cui Sciascia abbia attinto la notizia. Una fonte probabilmente imprecisa poiché dell'invio non abbiamo trovato alcun riscontro. Lanza si proponeva piuttosto di inviare a Pirandello un suo libro di poesie (vedi lettera a Navarria del 12 febbraio 1922), cosa che potè essere fatta, se fu fatta, solo quattro anni dopo, quando uscì il volume "Poesie di Gioventù", ndr*]. Non sappiamo come furono accolte, e purtroppo delle due «storie» ci restano soltanto i titoli: e son titoli da *Novelle per un anno*.

Il gesto di Lanza, di mandare a Pirandello le due « storie », ha oggi per noi valore critico: nessuno meglio di Pirandello poteva apprezzare quelle «storie» che lo stesso Lanza definiva popolarische, azzardate, sornione, di nocciolo duro e letterariamente senza valore [*vedi lettera a Navarria del 21 febbraio 1922, ndr*]. Quest'ultima affermazione - letterariamente senza valore - va intesa «in decisa opposizione a tutta la letteratura corrente, regolarmente catalogata dai criticazzi crociani e non crociani» [*ivi, ndr*] dentro i cui schemi, com'è noto, allora non trovava posto nemmeno Pirandello.

Più tardi, per suggerimento di Ardengo Soffici, quel centinaio di “storie” che Lanza venne scrivendo presero il titolo più espressivo e preciso di “mimi”: *Mimi mi siciliani* (*Alpes, Milano, 1928*). Nel libro, il narratore popolano, Nino Scardino, era scomparso: le *historiettes* balzavano immediate, rapide, con un movimento (disse Vittorini) preciso che evocava ampi spazi di realtà. A parte i *Mimi* di Eronda, cui Soffici si era riferito suggerendo il titolo, il genere veniva a Lanza dalla tradizione orale del popolo siciliano e contava due soli precedenti scritti, letterari: uno era quel libretto di *Avvenimenti faceti di Sicilia* scritto da un anonimo nel Settecento e che Pitré aveva pubblicato, da un manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo, nel 1883; l'altro era in certe novelle di Pirandello; e più esattamente nel nocciolo di certe novelle, e che sono poi quelle novelle che diventarono o che potevano diventare teatro. E a questo punto conviene ricordare che il « mimo », in origine, è imitazione o riproduzione della realtà; e quel che Giovanni Setti dice del « mimo » di Eronda si può benissimo applicare a quello di Lanza: « Gli sfondi delle scene sono appena segnati o delineati; quel che sta a cuore del poeta è la naturalezza, la verità, la vivacità delle figurine che in un modo del tutto drammatico ci mette sotto gli occhi. E così è semplice l'intreccio, che si compone e si svolge, si direbbe, da sé, quasi senza la cooperazione dell'artista, il quale è nascosto dietro alle sue singolari invenzioni. Son le cose che si

muovono e parlano: la realtà vivente, che in piccoli quadri il poeta ha colto con rapidità istantanea e collocato davanti agli spettatori. I quali hanno appena il tempo di meravigliarsi di quella immediatezza di rappresentazione artistica: trasportati come sono, per tal guisa, proprio “in medias res” ». [Vedi anche la tesi di laurea di Flora Terranova “Francesco Lanza e i Mini di Eroda: una parentela forzata”: [Tesi di Flora Terranova – Francesco Lanza](#), ndr] Col «mimo» siamo già a teatro, insomma: col «mimo» di Lanza come col «mimo» di Eronda. E ancor più col «mimo» di Pirandello.

Caratteristica dei «mimi» di Lanza è il candore del protagonista, che di volta in volta viene indicato come «perzese» (cioè di Pietraperzia), «piazze» (di Piazza Armerina), «modicano» (di Modica), «monrealese» (di Monreale), e così via, ma è sempre il contadino siciliano. E prendiamo la novella di Pirandello che più fa al caso, *La verità*. Il protagonista, Saru Argentu inteso Tararà, è lo stesso tipo di contadino candido e ignaro che nei «mimi» di Lanza subisce invariabilmente una deformazione comica; e la sua storia si può ridurre a poche battute, appunto alle dimensioni del mimo. Tararà, processato per avere ammazzato la moglie adultera, alla domanda del giudice: «vi era nota, sì o no, la tresca di vostra moglie?», candidamente risponde: «la verità è questa: che era come se io non lo sapessi»; e in grazia della verità si ebbe una condanna per omicidio premeditato invece che la lieve pena che tocca agli omicidi per onore. E già in questo «mimo» essenziale c'è la commedia, quella che è per noi forse la più perfetta commedia di Pirandello: *Il berretto a sonagli*.

La genesi delle cose pirandelliane è quasi sempre questa: c'è un «avvenimento faceto», di tradizione o di cronaca locale, un «mimo»; Pirandello ne scopre il rovescio doloroso, pietoso, assurdo: e l'«avvenimento faceto» è già dramma. La scena è quasi sempre Girgenti, anche se appena delineata o alterata o taciuta. Pirandello opera insomma una specie di mediazione tra un fatto realmente accaduto in quel teatro che è la sua città e la vera e propria rappresentazione teatrale dello stesso fatto. In questa mediazione, tra i due fatti egualmente ed equamente teatrali, il fatto com'è e il fatto interpretato, la sua condizione d'autore è un po' simile a quella dei persiani di Montesquieu a teatro.

Pirandello porta dunque gli avvenimenti dal teatro al teatro, dal «mimo» alla commedia: dal «mimo» che si svolge da sé e cerca un autore alla commedia in cui quel «mimo» viene interpretato, articolato nella forma drammatica, portato alle conseguenze per così dire catartiche dall'autore. Siamo di fronte ad una specie di invenzione del teatro, quale Jorge Luis Borges immagina in Averroè che traduce la *Poetica* di Aristotele. In tutto l'Islam, dice Borges, nessuno aveva la più piccola idea di quel che significassero le parole tragedia e commedia. E anche ai giorni nostri Girgenti, Agrigento, in questo senso continua a far parte dell'Islam.

Il cittadino di Girgenti che, nel momento in cui le cose di Pirandello venivano per la prima volta pubblicate o rappresentate, vi ritrovava il fatto realmente accaduto e poteva dare ai personaggi il nome delle persone vere, si poneva in effetti un preliminare problema critico che la critica pirandelliana non si è mai posto: il problema cioè del particolare

processo creativo, della particolare declinazione fantastica in cui Pirandello assumeva i fatti. Non è un problema di « fonti », di spunti, di sollecitazioni quale variamente lo pongono scrittori come Ariosto o Manzoni o Stendhal; è il problema della forma stessa dell'opera pirandelliana. Noi qui ci limitiamo a proporlo, per come lo sentiamo e viviamo nel luogo in cui siamo nati, a pochi chilometri dal luogo in cui Pirandello è nato. Potremmo anche aggiungere un elenco di « mimi » che in questi luoghi ancora si raccontano e che si ritrovano nelle novelle di Pirandello: da *La verità* a *La cassa riposta*, dall'*Avemaria di Bobbio* alla *Casa del Granella*, dalla *Patente* al *Capretto nero*; ma riteniamo non sia poi difficile, a qualsiasi lettore, nelle cose di Pirandello scoprire il nocciolo del « mimo », il piccolo nucleo dell'« avvenimento faceto ».

1968

(Leonardo Sciascia, *La corda pazzza. Scrittori e cose della Sicilia*, Adelphi, 1991)