CARLO BETOCCHI

Lorenzo Viani scrittore

« Mio padre si chiamò Rinaldo e mia madre si chiama Emilia, nati alla Pieve di S. Stefano, paesetto situato tra i monti della Lucchesia.

« I miei antenati e mio padre e mia madre, fino a che non discesero al mare, per motivi di cui parlerò lungamente, furono contadini e pastori ed ebbero sacri la stalla e l'ovile.

« Io sono nato nella Darsena Vecchia di Viareggio, la sera di Tutti i Santi del 1882. Sono stato battezzato il giorno seguente, che è quello di San Francesco. Furono miei compari i coniugi Chevalot; i quali erano servi di Don Carlos di Borbone al cui soldo era pure mio padre. Mi chiamo Lorenzo perché così si chiamava il mio compare, mi chiamo Romolo perché Romola si chiamava la mia comare, e mi chiamo Santi perché mia madre volle mettermi anche questo nome augurale ».

Quando il Viani scriveva queste parole, che fan parte del romanzo autobiografico *Il figlio del pastore* stampato nel '30, già da sette anni ormai era partito con gli *Ubriachi* che era stato preceduto soltanto da *Ceccardo* (un opuscolo), che è del '22 : e negli *Ubriachi* aveva a modo suo versata la piena del linguaggio che gli urgeva di usare.

Perché e come, a ripensarci oggi, considerando tutta la sua opera, e il carattere dell'uomo, e soprattutto la condizione della provincia italiana, dove ogni provincia è come un cratere ormai già sbollito, nel quale riposano acque fonde nel centro, basse sui bordi, ambiziose del venticello che l'increspa, e di parere magari il mare che non sono : questo « perché e come » è il più difficile a dirsi e vuole che risondiamo la nostra coscienza di popolo portato a sentirsi vivo non meno nelle apparenze che nella sostanza, e spesso accordandosi a credere che nel suono di quelle sia come la voce di una profondità che va detta a quel modo, e meglio non si potrebbe dire. Che è il fenomeno, poi, che scosta in Italia dal consenso comune ogni impegno profondo davvero : che fa celebrati i nostri più grandi scrittori quasi depositi di una fede inconcussa, ma assai meno creduti come maestri di un modo di vivere : facili come siamo, noi italiani, ad una fede qualunque, piuttosto come sostegno e finale salvezza dei nostri vizi, che come una guida e uno sprone a correggerli.

Il particolarismo provinciale, la poca speranza di uscirne, se non quattro passi più in là, dove sia appena appena una speranza di greppia meglio fornita (con l'altra

alternativa, nei miraggi degli affamati, degli eldorado oltreoceano), la volontà assai diffusa di non sollevare problemi, che fa parte del nostro autentico sentimento, quasi sacro, dell'inturbabile armonia dell'esistente, ed è a sua volta una cautela portata alla (in definitiva) castità del costume, son tutte cose che la pigrizia italiana rispetta, non vuol troppo turbare, come se avesse eccellenti scusanti che par meglio non dire, e che ci si contenta di presentire, senza nemmeno accorgersi che i nostri più grandi scrittori, se hanno reso il patetico di certe condizioni, ne hanno anche espressa, in profondità, la tragedia: ma non indicandone, naturalmente, una soluzione, che semmai risiede nel mistero della storia. Nessuna soluzione, direi, tranne il beneficio che ogni coscienza può trarre per sé sola, in quanto chiamata a concepire un modo di intendere e di sopportare il male, dalla idea della Provvidenza storica manzoniana; nessuna soluzione, direi, se non nel fatale consenso da dare alle resultanze verghiane che, in definitiva, non c'è altro di vero, in un mondo di cose che sembrano avere esse sole una occulta volontà, che questo cieco procedere di noi creature viventi, tra i meandri e le illusive blandizie di tali cose, dalla nascita all'amore alla tomba: aggiunto appena appena dal Nievo quel risolversi occasionale, e molto singolare, della vita di alcuni in passione a un rabbuffo del vento della storia. Italia: ma su tutto questo resterebbe da dire, del resto, se la letteratura debba avere altro compito che quello che esercita, di rivelare l'uomo com'è: ciò che non esclude per altro la necessità d'altri impegni, nei settori di competenza.

Resta, alla velleità provinciale, come s'è detto, quel godimento del sentirsi vivente nella brezza di superficie: quel volontario confonderla con qualcosa di più profondo, che naturalmente esiste, ma non lì in quanto c'è una entità provinciale, sibbene in quanto nella provincia si deforma una realtà universale in virtù di certe cause e con certi effetti. Il che, a cercarlo, costa troppa fatica, e tant'è, con molto di estro e un po' di sincerità — di quella che esiste ed anche si scusa nei moderati costumi — si può fare apparire con assai meno impegno.

Da cui il piacere di certe similitudini di vita davvero cosciente che ogni provincia trova nei suoi tradizionali atteggiamenti, illudendosi che sian sempre bastevoli come quando quella terra bastava a far vivere tutti: ma poiché non basta, confortandone il male sempre con il rifarsi agli stessi costumi, con l'esercizio del farli mussare di più: è un fenomeno che il fascismo fomentò con le innumerevoli sagre, e che gli strapaesani assorbirono, anche se inconsapevolmente: gli strapaesani che anche a proposito del Viani, almeno tangenzialmente, non si ricordano invano.

Presso a poco da una condizione tale, e in un incrocio di influenze costellato da una caterva di nomi (in cui ha importanza anche il fatto di quei nomi italiani che meglio si prestano a una riduzione operata dagli umori provinciali, la cosiddetta *salute* della provincia che induce nella sua passione italiana una riduzione a se stessa del concetto d'Italia: Carducci come D'Annunzio, Verga infinitamente meno o niente del tutto, oltre a quelli che provinciali restarono com'erano nati, ad esempio il Fucini, esportabili nel resto d'Italia in funzione di una solidarietà dei provincialismi): e con un pronto *svelgersi,* come direbbe lo stesso Viani, dalla brezza indifferenziata del laghetto di provincia a una costante di interessi che aveva il suo becchime lì, nacque tutta la scrittura del Viani. Spirito poetico formativo,

anarchico non nebulosamente idealista ma per protesta d'umori e polemica locale (se fosse stato diversamente non gli sarebbe bastato il dialetto), visse vide operò può dirsi tutt'uno rifacendosi dal cogliere i frutti che aveva sottomano. La sua anarchia, la miseria stessa della paterna famiglia, registrate in questo clima, gli furono restituite dal dialetto come da un altoparlante: e la sincerità che gli possiamo riconoscere è di questo livello, col pregio delle esatte consonanze che da artista eccellente conseguì tra le premesse formative della sua umanità, i mezzi disponibili e l'impegno che vi portò... Così, dopo il *Ceccardo,* cominciò coi personaggi degli *Ubriachi,* 1923, passando a *Parigi* nel 1925, ed ai suoi famosissimi *Vàgeri,* 1927.

Chi osservi i principali personaggi di questi primi libri, « Tatorino », « Naso a pesetto », « Beppe il pelato », che sono negli *Ubriachi,* eppoi ne *I Vàgeri* « Peggi », « Voga », la « Trasandata » de *La Tettoia,* « Prutomirro e Sibeino », gente che del resto riappare qua e là in molti libri del Viani, che tramandano tutti il suo autobiografismo, si accorge di quanto derivi in essi e nelle loro azioni dalla necessità vianesca, di artista figurativo, di far dei ritratti: e come la poetica dello scrittore, congegnata spiritualmente per quadri, poco si possa muovere di volta in volta da un certo suo limite che resulta sempre sforzato da un cotale accento espressivo fino a determinare il paesaggio, dove occorre, con le stesse necessità. Che nel Viani pittore il suo espressionismo ritrovi gli esempi in una corrente europea contemporanea ha la sua importanza: ma se noi ripensiamo lo scrittore nell'ambiente formativo italiano che abbiamo descritto possiamo risentire nei tipi del più pretto quadro vianesco qualcosa del gusto, dell'inciso, della fantasia che hanno le caste paesane per l'aneddoto. Ciò che in ogni provincia si tramanda come sempre vivente da generazione a generazione è la capacità locale di ripetere certi tipi caratteristici che sempre tornando come bizzarrie nel quieto buon costume locale in realtà riassumono in sé, per il paese, il sentimento della parte più conservatrice di esso, la somma delle sue ignoranze, la pervicace resistenza dei suoi vizi e delle aderenti e indivisibili tolleranze. Si può dire che in provincia si vive balzellando l'aneddoto a carico di certe figure; e che la mancanza di una reale volontà correttiva (tanto l'uomo ama adagiarsi), lo rinnova, come avvenuto oggi, di secolo in secolo. Ciò nonostante sia le figure, che gli aneddoti, non cessano mai di restare provinciali, negati all'universale, appunto perché lo spirito che si esercita in questi interessi, col difetto di contentarsi non ha mai la superiorità del ravvedersi, e in fin dei conti è futile e di passatempo con qualunque gravezza o anche pietà di contenuti: potendosi aggiungere che sotto sotto anche quel tanto di ilare finisce poi per prendere nel costume, ad uno spirito appena avvertito, il colore di una funebre tristezza.

Ma una partecipazione reale, popolaresca, alla vita di questi personaggi resiste sempre: e il Viani, che per nascita e natura vi si conforma, che sta dalla loro parte con una dote in più di cultura umanistica onestamente acquistata, i suoi personaggi sembra averli sottratti, appunto, a un clima più effimero, di superficie, per portarli in zone più profonde: con non altro artificio, in realtà, che quello d'essere artista

con il bisogno istintivo di arrivare alla rappresentazione, e di arrivarci col potere acquisito d'istinto attraverso gli incanti della letteratura, e l'amore dei venerati esempi e dei vocabolari, di arrivarci nella maniera più agevole e insieme capace di soddisfare una coscienza onesta, se vogliamo chiamare così un impegno artistico come quello del Viani assolto con scrupolo, che richiede le facoltà più industriose del galantuomo, e ne rafforza il pregio con il conforto che esse sono tali da avere anche il suffragio della morale popolare e delle esigenze del cuore. Lo zelo di lavoratore del Viani è noto: e avemmo con lui l'artista scrittore che d'altra parte nato in quel clima, e con un istinto prepotente, non poteva esimersi dal prestare tutto il rigore dell'arte a una pena che lo spirito profondamente tradizionale non poteva spiegare, ma semmai inacerbire cogliendo nel gergo il grottesco che v'è spesso rappreso e in cui ogni pena si deforma.

Colti e azzeccati nel punto in cui li vide, nasce così dalla scrittura del Viani quel mondo di ritratti che a leggerlo oggi ci lascia stecchiti sulla maestria dell'autore, ma paiono tramontati nel tempo, fermi a quel clima, immobilizzati nella loro stilistica esaltazione: e il loro stesso fondamento storico, la bandiera dell'anarchia dietro la quale sono spesso attruppati, e che aveva basi così certe in Versilia, non tanto mostra ciò che fu allora quell'ideologia con le premesse del suo scadere, quanto una magniloquente irrealtà d'emblema spettrale, che non si direbbe mai esistito in quel modo se non ci fossero queste pagine del Viani, e la sua fantasia dilatata ed echeggiante di voci. Conseguenza, vien da pensare, proprio di un divario tra cause reali ed effetti immaginari, e cioè di una interpretazione eccitata e infine arbitraria.

Questo è, d'altra parte, l'aspetto polemico della sua natura d'artista: uno sconfinamento dalla realtà verso l'autonomia dell'arte nella sua esacerbazione del grottesco, che non è senza legami con le sue giovanili ideologie di anarchico nei limiti dell'eredità provinciale, uno sconfinamento che nella sua arte consapevole dei mezzi adoprati resulta stilisticamente ammissibile, e ai tempi della prosa d'arte anche ammirevole: ciò che dette al suo *Parigi* la fama d'essere tra i migliori suoi libri. Oggi si dovrebbe invece osservare, in questo libello antiparigino, e ancorché sia difficilissimo, quanto vi sia di travasato, in una forma d'arte che sembra giustificarlo, della limitatezza provvida e settaria di quel curioso agglomerato di virtù e di sospetti, di moralità e d'immoralità che è la provincia, e non solo la provincia italiana.

Nella serie infinita dei ritratti può dirsi che l'uno valga l'altro: e citiamone ora qualcuno: per esempio quello di « Tatorino », dagli *Ubriachi*:

« *Un grande berretto basco infradiciato gli copriva la testa grossa e massiccia come quella di un cignalotto; il viso butterato dal vaiolo pareva impallinato di fresco. Era mostruoso. Il petto largo e peloso era avvolto in una camicia marsigliese, bleu e nera, congegnata con un muscello incatramato; alle spalle tarchiate l'attortigliatura delle ascelle era così stretta che il vagabondo camminava a braccia slargate.*

Con un manone, che impolpato d'acqua gli s'era gonfiato come un boddone, teneva ben stretto un pezzo di ramo di salcio che aveva ancora dei piccoli rami con delle fogliette.

« L'uomo, tozzo e possente, che ansimava come una bestia sotto un carico troppo peso, veniva certo da molto lontano. Si fermò davanti al casotto della guardia: dalle narici dilatate gli usciva un fumo biancastro come quello di un bove; un occhio era crivellato dai chicchi del vaiolo e l'altro, dilatato, era iniettato di sangue ».

Si potrebbe notare, in questo ritratto di « Tatorino », che è tra i primi del Viani, un aggettivo che restando isolato e non destinato a precisare un carattere fisico, ha tutta l'aria d'esserci in più: « *Era mostruoso* ». Difficilmente si ripeterà nell'arte vigilatissima del nostro scrittore. I suoi ritratti sono infatti seguiti con una assidua ricerca anatomica, sia pure col suo genio speciale per l'orrido, e gli aggettivi non sono mai generici, ma in funzione di essa.

Ora ecco un ritratto da *I Vàgeri*: « La Trasandata » morta:

« ... la donna era stesa sulla nuda terra, le gambe aveva infilzate dentro dei calzerotti di lana coi puntali bianchi; vista di scorcio, si scopriva su fino alle rotule delle ginocchia e l'archetto delle coscie gialle e accapponate. Il corpo marmato pareva disossato, tanto la veste nera affondava sul ventre, la testa divorata era stretta nel cappio di un fazzoletto bianco, il naso trasparente come la cera, i denti addiacciati mordevano il riso del teschio, gli occhi colavano dentro lo spavento dell'orbita.

« Sua madre vecchia, legnosa, gialla, inginocchiata da capo, con un fazzoletto le scacciava le mosche che volavano sulla fronte gelida e sulle mani che teneva accoppiate sul ventre legate con una corona di chicchi neri. Le bimbe erano tramortite sul focolare e singhiozzavano ».

Tanta è la passione dell'artista in questo ritratto di morta che si direbbe che il gelo delle sale, dei marmi, e degli ambienti anatomici, il gelo insomma dell'anatomia, superi la pietà.

Così del resto, in un ritratto scritto alcuni anni dopo, da *Barba e capelli,* che fu stampato postumo nel '39. Si tratta di uno di quei morti ai quali andava a fare servizi di barba in extremis la bottega del famoso Fortunato I Puccini, dove il Viani ragazzo era apprendista:

« Il morto messo contro la muraglia fredda scardinava il capo pesante sopra una spalla, il viso, manicato da un pennello tutto setole, diceva sì e no. Si provava la sensazione d'insaponare una statua di marmo. Qualcuno teneva per i ciuffi dei capelli gelati come si fa al capo dei giustiziati. La carne accapponita, dilupata, assidriva il pelame, gelava i bulbi e i ribulbi. La recisa trovava l'intoppo delle ciuffate intricate. Le labbra morelle avevano il sorriso sformato dal calco della morte. Di sotto le palpebre sigillate traspariva una tenebra di freddo. Recidendo la guancia sinistra, il pelame pareva ripullulasse su quella destra. Il corpo discarnato, bambinato di qua e di là, pareva si volesse intonare al doppio delle campane a morto che la chiesa vecchia scioglieva per lui: din, don, din, don, don... ».

LORENZO VIANI: *Scalo dei remi* - 1932 - Collez. L. Leonbardi

Se dopo i ritratti colti dagli *Ubriachi,* da *I Vàgeri,* da *Barba e capelli,* leggiamo questo dei « lembrugi » colti in *Parigi,* cioè dei disgraziati che s'aggiravano sui bastioni intorno a la Ruche, lo squallido ostello del Viani e degli artisti stranieri più miserabili, si vedrà confermata di fatto, in un tetro sormontarsi di barocche figure, l'esaltazione polemica della quale abbiamo discorso, e che informa, può dirsi, tutto il libretto:

« *Quand'ebbero saziato la bramosia vorace i lembrugi forbendosi le spaventose bocche con le maniche della giubba o all'erbe alte, o alle cocche della camicia, si alzarono come spettri e presero a girare intorno al muraglione: eran gobbi dal petto schiacciato ridotti a guisa di un ragno mostruoso che divorasse le loro interiora, teste tosate dal mal maligno, mascelle scardinate da cancri, orbite vuotate dalla rissa, occhi bruciati dalla sifilide, barbe impiastrate di lordura. Torsi amputati di ambo le braccia al cui collo era accappiata una fune in fondo alla quale penzolava una pentola, orride lingue bramose leccavano labbra mézze e una serie di gambe magre, gialle, scheletriche, portavano l'orrendo carcame verso la desolazione della pianura* ».

Persone e paesaggi di *Parigi,* come il paesaggio d'intorno a la Ruche e la gagliarda descrizione della Senna con una raccapricciante visione d'annegato, hanno tutti, dal più al meno, questo tono, allentato qua e là da qualche bizzarria. Sicché converrà tornare al principio del libro, proprio là dove la madre del Viani dà il tono al libello, e ne spiega le ragioni con l'invettiva: — Maledetto Parigi! Maledetto Parigi! Per ritrovare una linfa più pura, di quel purgato umore di poeta che, insomma, ha dato anche le cose migliori del pittore, laddove s'incontrano il mare e la terra della sua Versilia.

« *Io abitavo, allora, nella Darsena Vecchia. La mia casetta era sotto il tumulto delle vele. Quando soffiava il vento di libeccio, il tetto suonava e dal letto si udiva lo scricchiolio delle antenne e dei bompressi. Quando il mare in tempesta rompeva sulle calate del molo, le acque ferme delle darsene salivano, le murate dei barchi investivano le altre murate, i parabarche schiacciati fra le carene crocchiavano, i fori delle cubie risoffiando il vento pareva si dolessero; quando in quella selva d'alberi brucati ci dava la saetta, le schiezze delle antenne schizzavan sui tetti.*

« *Nelle sere di chiaro di luna dalla cameretta di tra i vasetti dei garofani, si vedevano fiorire le stelle sui cimelli degli alberi, e tante rimanevano impigliate nelle maglie delle reti, stese a imbeversi di guazza. I cantarelli delle darsene, dove si lagna l'acqua che, croccolando dalle bocchette solleva i fondali grigiastri e frange sul verde limo la luna e le stelle, erano come il nostro focolare. Lì son fiorite le prime favole della nostra vita: le prue bonarie delle tartane ci guardavano con le gubie meste, e, spesso pareva grondassero lacrime. Anche loro, più tardi pareva pensassero: — E tu vai ad aberintarti a Parigi?* ».

Tornò, il Viani, dal perder la vita a Parigi, e tornò come uno straccione: la madre, fattolo rivestire coi panni del fratello l'aspettò a pié di scala.

« *Quando scesi giù, mia madre si affacciò sull'uscio dell'orto e gridò: — E' ritornato il mi' Lorenzo da Parigi; come sta bene!* ».

Dai « lembrugi » de la Ruche, alla « gentugliora » che perde il tempo in piazza, agli « agguerriti » della strada (che troviamo nella raccolta postuma *Il nano e la statua nera*), accattarotti, vagabondi, prestigiatori e borsaioli, e ai *Vàgeri* del libro omonimo e di *Angiò uomo d'acqua,* e anche de *Il Bava* (capitano di gran cabotaggio), è tutta gente che dal più al meno è andata o va ad « aberintarsi », e cioè a perder la vita. Tale in una smania finale è la sorte di Angiò, Angelo Bertuccelli, marinaio rifiutato dal mare e che in mare ritorna a morire. Anche il Pea ama qualche tipo di questa fatta. Per i bassifondi sociali il Viani cita letture dal Mirbeau. Dalla sua esperienza politica giovanile gli scrittori anarchici: Carducci e Pascoli son lì a portata di mano: D'Annunzio ha scorrazzato la Versilia: Ceccardo Roccatagliata Ceccardi è nume locale e ammiraglio della schiera dei fanaticoni. Del Fucini s'è già rammentato il nome. Al Viani giovane in giro per Genova (*a torzo,* come dice lui coi marinai), capitò di leggere il *Cuore* di De Amicis e di restarci impaniato: di lì a poco l'amico anarchico gli « *buttò sul tavolo della taverna l'*Al di là dal Bene e dal Male *di Nietzsche: il cervello contro il* Cuore... *Qualche torbato cominciò a torcere sulle macerie del mio animo distrutto dai colpi a bruciapelo della filosofia di Nietzsche. Il* Cuore, *veduto traverso le torce a vento parve un libro condannato al rogo. Rileggendolo provavo il ribrezzo che dà lo sciroppo di zucchero spalmato sul baccalà col pesto d'aglio e peperone* ». Sono parole de *Il figlio del pastore.* Ma non dicono nulla di più di quel suo pretto gusto per le cose fisiche, non vanno oltre quel piglio gagliardo che è proprio dello scrittore, non danno nessuna informazione da giudicarsi valida per la storia reale del suo spirito già determinato dall'istinto; si sente che non sono attendibili se non come scontri con determinate occasioni, memorie dei sensi. Quelle o altre, siano pure dunque gli incontri con gli scrittori, son tutte come invenzioni della sorte, vie del laberinto. Sono come lo sciroppo di zucchero, il baccalà, l'aglio e i peperoni, un'idea di che cosa sia l'« aberintarsi », l'andare a perder la vita tra un subisso di cose incomprensibili e che non vanno d'accordo, l'andare a fondo dietro l'istinto. E torniamo a dire: l'equivalente concreto della vita d'istinto, nel linguaggio, era il gergo: è la via per la quale il Viani narratore d'istinto del mondo dei Vàgeri, lasciò l'anarchia e si rappattumò col concreto che era poi il buon senso, quella famosa *salute* provinciale che si è già rammentata. Due estremi, come si vede, molto vicini, e coi quali si tenta qui di spiegare la scrittura del Viani. Filze di nomi e di soprannomi gli giovarono; persino il discorso aberrante dei pazzi che un alienista e scrittore di oggi mi dice essere alquanto d'invenzione (si veda ne *Le chiavi nel pozzo*): imprese, aggiunte agli illustri esempi e alla sua bramosia d'artista, da cui prese il gusto dei vocabolari, riportandolo all'immaginaria favella istintiva per cui il mondo è, in bocca ai suoi personaggi, l'*universo mondo*: un parlare in cui la parola rimbomba, ché il favoloso popolare, creato dalla miseria e dall'ignoranza, come lo scrittore sapeva bene, ha nel Viani un linguaggio anche di prestito (sarei per credere), che sposta i termini della cultura ad uso del suo lussureggiante immaginare. Ma non senza restare, qualche volta, in una espressione che scopre senz'altro il linguaggio dell'arte, del resto con effetto stupendo come in questo caso che prendo da un pezzo de *Il nano e la statua nera*:

« ... I pastori attruppavano le cavalcature ai tronchi dei pioppi favellando d'arcane cose coi pescatori stuporosi... ».

Ovvero è il Lorenzo che torna alla tradizione, cioè alla radicata passione per il luogo natio che gli suggerisce la pagina della madre ancora giovinetta nel capitolo de *I Fondora,* quando il cuore e il senso del tempo all'unisono, come in tutti i poeti istintivi, raggiungono un senso d'arcano, che del resto nel Viani è assai fitto (e i resultati son tali che ci si sentirebbe di aggiungere qua e là, per qualche felice venatura che si incontra, tra gli altri nomi già detti, anche quello del Campana):

« Una mattina di aprile, mia madre, quand'ebbe parato le pecore su per l'aspre selve del Rimortaglio, si assise come una antica divinità agreste sotto l'ombra di un gran leccio nero. Col pennato aveva prima tagliato una vetta di castagno in amore, la incise in tondo e cavò la scorza polita come una canna d'organo, vi fé il foro, l'inzeppò di un tassello del medesimo legno e vi trasse dei suoni come di flauto. Dai greppi del Rimortaglio si dominavano tutta la Pieve e la vallata che rendeva la eco delle carra rotolanti sulle vie maestre e il mormorio del fiume che si vedeva spolverare argenteo sui greti celesti. In una insenatura fredda tra mortelle, quercioli e cipressi, su un verde agro, c'era il cimitero piccolo come un orto; un nastro di seta rosa sottile e sinuoso, che pareva steso ad asciuttare sulla selva, lo congiungeva alla chiesa; degli incappati bianchi parevano uccelli posati sulle mortelle. D'improvviso mia madre intonò un canto lene:

E quando la mia mamma mi cullava,
— O bimba sventurata mi diceva.

Al mio stupore disse impacciata: — Mia madre è là — e accennò il cimitero ».

Lo spirito signorile e scettico di quell'arguto toscano che fu Ferdinando Martini, se avesse letto questo pezzo, uscito nel *Corriere della Sera* il 18 marzo 1929, non avrebbe più potuto interloquire come in quel dialogo che il Viani stesso racconta.

« Il maestro chiese un giorno a un mio amico:

— Ma quel continuo dialetto non vi annoia?

— Che importa; le parole si saltano.

— Si rientra nello sport, la cosa non mi riguarda, rispose Martini, e accennò certi dolori agli arti inferiori... ».

Noi, saltando lo scherzo, diremo invece che l'escursione degli interessi del Viani è scarsissima, e meglio che altro definita dalla sua personalità artistico-figurativa, tra i due toni casalinghi del proprio studio e della Darsena viareggina, tra la memoria e i sensi, che sono poi anche i poli di quella spiritualità provinciale che s'è già rammentata.

Scrittore, infine, da non potersi citare a pezzi e bocconi: ché, fatta la sua prima esperienza negli *Ubriachi,* con certi tagli a volte troppo bozzettistici, alla maniera fuciniana più andante, conquistò e mantenne poi sempre la sua altezza d'artista,

come nel suo stesso periodo di lavoro vedemmo fare del resto ad alcuni altri scrittori elettissimi con meritata fortuna di critica. Era il clima più adatto. Scrittore che si mantiene quasi tutto a un livello, e di fantasia e di espressione, levato quel troppo concedere alla sua bravura d'artista quando, in una certa vena polemica, un tantino di più imbarocchisce: e che sembra aver dato le opere sue più rappresentative con *Angiò uomo d'acqua,* romanzo di un vàgero salvato dal mare e che il mare riafferra, ma in definitiva intessuto di scene d'aneddoto come l'altre storie di vàgeri, e tuttavia con più fantastica spaziosità: e con *Il Bava, simbolo di deterioramento della fama di un capitano di gran cabotaggio,* che è la vicenda di un viaggio marittimo sfortunato (quello del « Polifemo »), di un capitano di mare che il mare lascia in vecchiaia a morir sulla terra: « *Il Bava di tutte le navigazioni che aveva fatto raccontava quella del* Polifemo ». E poiché non s'è ancora rammentato un altro bello ma irregolare romanzo del Viani, semiautobiografico, *Ritorno alla patria,* che è del 1929, diremo che pare ne *Il Bava* sia passata da quello l'ispirazione migliore, la più profonda, con una sua vera apertura su mondi ignorati, su ignorate avventure. Andare davvero alla fine del mondo, compire davvero, senza polemiche resistenze, il tragitto finale dell'« aberintarsi », dell'andare a perder la vita che è il fascino fondo di vicende marinare del genere del *Gordon Pym* del Poe e del *Moby Dick* del Melville, il Viani non l'ha mai potuto fare. I suoi personaggi sono incantati dal miraggio dell'arte, il loro destino è quello dell'artista che, in definitiva, ha rinunciato alla rivoluzione, contentandosi della protesta. Ma in certe scene di *Ritorno alla patria* appare, e non si può negare, un'eco di oscura vicenda epica; e tuttavia anche lì v'è qualcosa che finisce per sembrare a portata di mano per un uomo della immaginativa del Viani. Il quale, ne *Il Bava,* per riuscire a un resultato davvero mediato tra la sua istintività prepotente e la sostanza reale delle cose, doveva misurare la vicenda con i mezzi che la verità del suo mondo gli offriva, trasfonderla in quanto era più suo e della sua terra; darci, se era possibile, con una navigazione di gran cabotaggio, propria di marinai viareggini, e cioè su barchi a vela e lungo le coste o tra l'isole mediterranee, con una vicenda pertanto ridotta alla portata nostrale, tinta dei nostri cieli e del nostro mare, in ampiezze misurate e assai cognite, l'esemplare di quel grande respiro verbale che era il suo, ma contristato nella umiltà reale delle situazioni, nella tristezza reale dei mediocri successi. E darci anche il favoloso, ma in un senso tirrenico, che ne *Il Bava* si ritrova con il suo straordinario sbarco in un'isola qualunque di questo mare: ed ivi quel tanto d'arcaico e di verità contemporanea che erano necessari. E non può dirsi che tutti questi resultati il Viani non li abbia ottenuti con questo suo libro di mare davvero bellissimo. Col suo discorrere, in questo, legittimo e a portata degli eventi (e c'è anche una portata temporale esattamente interpretata: siamo nel 1867), per la bocca di un uomo, come il *Bava,* condotto a contristarsi non già da una avventura sfortunata ma dai mancati riconoscimenti del suo valore, di cui ha sempre sofferto: lui che ha davvero qualcosa di più della avventata saggezza popolare dei suoi marinai, e che la sua scienza, commisurata al mestiere, ha sperimentato fattivamente in tante traversie. Immagine, questa del *Bava,* stranamente somigliante in ipotesi a quella di un Viani che a un certo punto, da scrittore, avesse trovato un destino più avverso, e in se

stesso meno favore ai suoi doni, un destino che glie li avesse messi in dubbio, e lui si fosse messo a riconsiderare se di tutti i suoi personaggi non fosse stato meglio indagare un'altra entità, che fosse stata più valida e opposta al loro perentorio invasarsi di sé, meno impressa nel calco delle sue forme d'arte, più ricca di libertà reale e più povera di significanza formale. Questa condusse il Viani alla fama per il libro d'*Angiò* e molti altri dei suoi: sarei del parere che la disordinata narrazione de *Il Bava,* quel discorrere lungo e periglioso del capitano di gran cabotaggio soprannominato dal suo *deterioramento,* potrebbe e dovrebbe assicurare al Viani la sorte vera di uno scrittore che ha raggiunto attraverso molte pene il termine felice di un libro creato interamente dai suoi personaggi, non dimenticabile, simbolo insieme delle sue reali sventure, della sua vera felicità.

OPERE DI LORENZO VIANI

Ceccardi. Milano, Alpes, 1922.
Ubriachi. Milano, Alpes, 1923.
Giovannin senza paura. Milano, Alpes, 1924; Firenze, Vallecchi, 1950.
Parigi. Milano, Treves, 1925; Firenze, Vallecchi, 1949.
I Vàgeri. Milano, Alpes, 1927.
Roccatagliata. Roma, Augustea, 1928.
Angiò, uomo d'acqua. Milano, Alpes, 1928.
Ritorno alla patria. Milano, Alpes, 1929.
Il figlio del pastore. Milano, Alpes, 1930.
Versilia. Firenze, Nemi, 1931.
Il Bava. Simbolo di deterioramento della fama di un capitano di gran cabotaggio. Firenze, Vallecchi, 1932.
Le chiavi nel pozzo. Firenze, Vallecchi, 1935; id. 1943.
Storie di umili titani. Roma, Ed. Roma, 1935.
Barba e capelli. Firenze, Vallecchi, 1939; id. 1944.
Gente di Versilia. Firenze, Vallecchi, 1946.
Il cipresso e la vite, inediti. Firenze, Vallecchi, 1944.
Il nano e la statua nera, inediti. Firenze, Vallecchi, 1944.
Sta per uscire, presso Vallecchi, un *Arcilibro* che conterrà una scelta dagli *Ubriachi,* da *I Vàgeri,* da *Ritorno alla patria* e da *Il figlio del pastore;* e per intero *Angiò, uomo d'acqua, Il Bava, Barba e capelli.* - Resultano ancora inediti *Cuore di madre,* un volume di *Pagine sparse, lettere, testimonianze,* e le *Poesie.*