NICOLÒ MINEO

ANALISI DI "REPITLI D'AMURI PER LA SICILIA"

(Il testo riproduce la registrazione di una relazione non scritta)

Prima di entrare nel merito, credo di avere l'obbligo, naccogliendo l'invito del prof. Patane, di entrare nel campo della testimonianza. Credo di avere l'obbligo, perché io sono stato alunno di Santo Calli, non soltanto erede poi da professore nella stessa scuola dei suoi alunni ginnasiali. Santo Calli giunea il liceo di Giarre nel '90. Pu mio professore di italiano in seconda e in terra liceale. Come è stato detto, come altri diranno, Santo Call era u no mon di scuolo altre che tante altre cose; uomo politico, uomo di cultura, poeta, etc. Era anche fortemente, largamente e profondamente un uomo di scuola. E lo fu in modo diverso, secondo i tempie la reath dei tempi in cui si trovà ad operare. Gli ami '90-51 l'arono anni piuttosto bui per la vita politica e culturale italiana, e in quel tempo il Cali non poteva essere a scuola uomo politico, perché non era possibile essere uomini politici e professori in età scelbiana. Era però una voce di cultura, che procurò e stabili, per no in usalto qualitativo. E lo, come ho detto non poche volte, ma ho certo l'obbligo di ripetere in questa sede, se qualche cosa sono divenuto nel campo degli studi italianistici, lo debbo a lui per molta parte, per quel "salto di qualità" che ci fece compiere.

Non era ancora un insegnamento di tipo marxista quello suo, e non so quali fossero tutti i suoi punti di riferimento culturali alio-ra; so che il suo insegnamento era di tipo crociano, era un insegnamento saldamente radicato a una metodologia, quindi compiuto con chiara ed organica consapevoleza scientifica dei suoi fondamenti e procedimenti critici, nel che consisteva appunto quel "salto di qualità", che ci permise di compiere.

Poi. - non per fare la biografia di me, attraverso Cali, che è operazione sempre disgustosa, ma per parlare di Calì attraverso certi ricordi personali - poi, dicevo, lo perdemmo di vista. Il suo destino lo portava in scuole più piccole, ancor più provinciali, più chiuse, dove pure operò tanto bene, - ci ha detto ieri il preside Barletta quello che faceva -, ma noi lo perdemmo di vista. E fu certamente una perdita questo perché impedì che il rapporto continuasse per una crescita culturale comune. Quando l'incontrai nuovamente, come collega nello stesso liceo classico di Giarre, debbo dire, ho incontrato un altro Santo Calì. Alla luce certo di quello che noi sappiamo a dieci anni dalla morte, non dovrei più dire un altro Santo Cali. Era lo stesso Santo Cali degli anni Cinquanta, che aveva avuto uno svolgimento, che a noi, a me, era rimasto ignoto, ché era diventato militante politico e poeta, e la dimensione reale del suo essere poeta credo che stia venendo fuori solo oggi. Sono perfettamente d'accordo con quello che diceva il mio collega Savoca; nel quadro della poesia dialettale siciliana è certamente un personaggio di pieno spicco. Lui era divenuto però diverso per tanti altri riguardi. I tempi erano ormai mutati. Ebbene, tornato dal Ginnasio-Liceo di Giarre negli anni - credo - dal '65 in poi, operò sul terreno scolastico, preannunciando e prevedendo certi orientamenti che sarebbero divenuti orientamenti di massa a partire dal '68. E poiché, e questo va detto, poiché Santo Cali non era un uomo di pace, ma un uomo di battaglia innanzitutto, era anche un personaggio scomodo. Scomodo per tutti. Qualunque fosse lo schieramento politico in cui si collocasse: io a sinistra, lui a sinistra, ma non ci fu incontro, e questo lo ricordo adesso, con rammarico, allora lo vivevo con rabbia. Mi aspettavo di ritrovare il mio maestro di 15 anni prima, con cui poter lavorare insieme, e invece un terreno di incontro non si stabili mai, troppo orgoglioso lui per cercare alleanze, troppo giovanilmente orgoglioso io, per fare il primo passo. Sostanzialmente quasi ci ignorammo. Ma è questa la prova di chi fosse l'uomo: lavorava da solo pure all'interno di un'area di sinistra, lavorava da solo, rivoluzionariamente, nella scuola, attirandosi tutte le ostilità e pagando di persona. Questo è Santo Cali: che noi non capimmo. Incominciammo a capire dopo, quando fu troppo tardi per un rapporto diretto e personale. Possiamo cominciare a capire ora, però, e allora questo mio contributo, estremamente delimitato, vuole essere un primo atto di comprensione, un tentativo di cominciare a capire chi fosse stato quell'uomo a cui eravamo stati vicini, e che avevamo, sostanzialmente, lasciato solo. Solo per strade che potevano essere, anche pericolose a volte, sgradite quasi sempre, poiché il suo "essere scomodo" dipendeva dal suo essere un uomo che assumeva criticamente qualunque dato e criticamente si rapportava alla realtà. Ma questa era la sua marca culturale: un uomo che faceva pensare e costringeva a venire allo scoperto.

Io, dovevo trattare del mondo contadino nella poesia di Cali, piuttosto che orientarmi sul taglio sociologico e mostrare come egli vedesse il mondo contadino etneo, mi sono proposto un compito più ristretto, ma credo più pertinente, quello di analizzare come questo mondo diventi poesia nella sua scrittura. E allora io vi parlerò qui sotanto, ma in concreto, di alcuni testi, testi che ritengo veramente fondamentali per la poesia dialettale e non solo dialettale, siciliana e italiana: "Repitu d'amuri per la Sicilia".

Debbo dire preliminarmente, come ho detto in altre occasioni, che sono convinto, non credo assolutamente che l'uso del dialetto sia di per sé un fatto progressivo e rivoluzionario. Che Pasolini sostenesse, come è stato ricordato da Patanè, l'opportunità e l'importanza dell'uso dialettale per spezzare la tradizione petrarchesca della nostra letteratura, era una proposta che aveva senso quando la faceva Pasolini; ma non credo che sia di per sè un orientamento che possa essere assunto in toto e per sempre. Il dialetto, - e lo sa soprattutto chi si trova a far parte di giurie per l'assegnazione di premi letterari -, il dialetto, spessissimo, è invece tramite di operazioni culturali e pseudo-culturali di tipo regressivo e conservatore. Poichè porta con sè, spesso, i segnali, il peso del passato e di tradizioni da cui. invece, proprio e soprattutto le classi più immerse nella dialettalità devono liberarsi. Però si tratta anche di vedere di che dialetto di volta in volta si tratti e come è usato. La scrittura dialettale di Calì non riproponeva certamente valori del passato per conservarne il senso e per proiettarli come futuro. La sua è un'operazione di "inclusione" nel dialetto dei valori più moderni e, poiché rivoluzionario era, dei valori rivoluzionari. Ma questo va ritrovato nei testi. E vi si ritroveranno i segni della tradizione dialettale più grande, quella che ha fatto compiere autentici processi conoscitivi alla cultura italiana. Io vedo Cali entro una tradizione che ha - a monte - Porta e Belli. cioè i poeti che hanno rilevato il mondo popolare non come mondo folklorico ma come mondo di sofferenza, come mondo di dignità umana. Io ho sentito questo "reptiu" come un discorso non soltantos ui contadini o sui pastori, ma come un discorso sulla clase dominata, sugli esclusi, sugli emarginati. Come un discorso che è un discorso di classe, pur non apparendo in questi versi — e questo è un grande segno di capacità consocitive e rappresentative — pur non apparendo l'altra parte, l'antagonista, la classe dominante. Che però è implicita in ogni momento del discorso. Quindi una poesia di classe, una poesia realistica, che non cade però — e qui è appunto la modernità di scrittura del poeta — nel facile realismo naturalistico, o nelle facili compromissioni populistiche del nocealismo inaturo-

Come sanno i lettori di Cali, questo componimento si divide in 6 momenti, ("repiti") e una conclusione. "Repitu d'amuri per la Sicilia" è il titolo completo. L'amore sarà contrapposto alla eventualità o alla possibilità di un "repitu" di morte. Nel binomio morte-amore per Cali l'amore è sempre momento trionfante. E non potrebbe non essere così in un poeta che voleva il mutamento: un lamento di morte sarebbe solo l'accettazione dell'esistente, un lamento d'amore è una proposta. Nel quadro della sua poesia però il binomio centrale, fondamentale, è un altro, il binomio pietà-rivolta. Tanta pietà che si accumula sul desiderio di sofferenza, ma che ha uno sbocco in termini di rivolta e non solo di protesta. In questi 6 lamenti i referenti della pietà-rivolta sono gli uomini della montagna, i pastori, i pescatori di Acitrezza, le prostitute, ecc. La mia analisi, certo incompleta, vuol far vedere come funziona in un caso particolare il meccanismo della poesia di Cali e come al loro interno questi testi abbiano quelle componenti che alla fine si esplicitano in un discorso di protesta e di rivolta. L'analisi dimostrerà che si tratta di una poesia sapientemente costruita ed elaborata, come è di ogni vera poesia.

Il primo "repitu", che l'autore non esita a chiamare anche

"preghiera", lamento "pi li culatri di la muntagna", comincia con un'invocazione a Maria Vergine. Cali adotta infatti a volte uno schema compositivo che ricorda il salmo, la litania, come un che di liturgico; ciò, direi, nella misura in cui lui era poeta che si calava nelle realtà popolari: sono ben radicate nel popolo una "forma mentis" e una forma espressiva di tipo cristiano, e lui per questo le assume. Il momento della invocazione d'aiuto ricorda l'invocazione alla Musa dei poeti classici, ma Calì è un poeta popolare e invoca Maria Vergine. Dico popolare nel senso che chiarivo prima. Aggiungo: si è detto e scritto opportunamente, da Patanè e altri, che la sua poesia è poesia moderna in quanto è anche fortemente metaforica, ma credo di poter asserire ulteriormente che è un metaforismo nei casi migliori radicato nella realtà fantastica possibile della cultura contadina, e popolare. Cosa vuol cantare il poeta? Ed ecco la prima contrapposizione. È costruita, la poesia, sulla contrapposizione tra "biddizzi" (le bellezze della Sicilia) e bruttezze, possiamo dire o "pene" (con un suo termine) della Sicilia. La Sicilia è bella, e perciò è un luogo visto dalla poesia, tradizionalmente, o dal turista convenzionale in termini idillici, l'idillio appunto delle bellezze di Sicilia. "Biddizzi di Sicilia, / e spicchiali di mari a Panaria": i nostri mari, i nostri cieli, i nostri soli, le nostre lune, etc. Ma, a contrapposizione ogni volta, c'è la "pena" della Sicilia; l'una non esclude l'altra, la "pena" non esclude la "bellezza", ma da una parte dell'opposizione si pagano costi di sangue. Il repitu continua con un altro elemento ricorrente: la comparazione; l'invocazione anzi è collocata dentro la comparazione:

> Quantu cannili sblènnunu a l'artariu maggiuri di la Cresia di Sant'Arfio

a Triccastagni — e sfrazzu di guleri d'oru, di cinturetti e spilli d'oru, c'a taliarili a Vespiru, di sira, si varija la testa e si cunfunni, e li bizzocchi parunu di cira, tanti biddizzi teni, tu, Sicilia!

Si noti intanto nel versi il gioco di interruzioni, spezzature, evidenziazioni, che sono tipiche procedur della possi moderna. Comparazione, dunque, tra le candele di una chiesa — la Chiesa di Treccastagni —, e le bellezze della Sicilia. Ancora una volta un tema tratto dal mondo della religione, il a chiesa: ma siamo nel confini della poesia popolare. La poesia popolare a che altro può rapportare le sue conoscenze di splendori e magnificanze se non al lugogo del culto? Però vedremo che nulla è gratutio in tutto questo. Il tema della candela sarà ripreso in questo stesso componimento, in questo "reptu", alla fine, e anticipa il motivo della luce-fuoco, che alla fine sarà poi dominante.

Quindi, "quanti cannili sibemunu a l'artario / maggiuri. / tanti biddizzi enti u, Sicilial': si sviluppa i tema della belezza della Siciliali diddizzi enti u, Siciliali': si sviluppa i tema della belezza della Sicilia diddilica, ma ad essa si contrappone ben presto qualche cosa, e la contrapposizione inizia — almeno nei primi tre reptit e'è quasi la stessa schematizzazione — con un "ma": "Ma cui i vanta suspiri di ventu / ca nfilunu li vugghi a la spinedda / tata lu pinninu di la Pirnicana", cio cè chi insiste su moteivo dililico e ricorda il suono dolce del vento tra i pria — e qui in un poeta colto come Cali si denunciano reminisenze pociche da Dante in pol — e quindi chi si ferma sopratuttu e soltanto a questo, "non canusci la vuci ca ribbumma", cioè non conosce la bufera, non conosce quello che provoca in questo stesso.

mondo di bellezza, a contrasto, la pena e il sangue:

Non canusci la vuci ca ribbumma di serru a serru e crapi nzalanuti sutta troni ca turdi ruzzulijunu nta li carranchi di la Pruvinzana.

A la zotta schigghienti du sciroccu si strazzanu prieri di l'antichi culatri

Non è possible leggere tutto, ma metto in rilievo le strutture compositive. Incontriamo un'altra costante; prima appaieno lo sfondonaturale o il paesaggio in cui le cose avvengono; e poi alla fine, preparato lentamente, gradualmente e necessariamente, alla fine, l'uomo. E qui, a questo punto della poesia, "a la zotta schiggheinti dustroccu / si strazzanu prieri di l'antichi cultari", sono evocati gli "antichi cultari", Artichi — la figura dell'umo in Calt e ni momenti più alti assunta e riportata a un livello mitico — nel senso che questi pastori in sè hanno l'antichità, la durtan, il tempo, la "notti loaga", della sofferenza. All'interno del processo di mitizzazione non appare inopportuno ande qualche tratto di un accentuazione rappresentativa che qualcuno direbbe anche espressionistica: il sanguinare della bocca, il mordere la pietra da parte del pastore, sottoposto alla bufera di vento. È sulla conclusione di questo primo lamento che dobbiamo riflettere:

> Ogni cannila, o Sicilia, na sbrizza di sangu di culatru a la Muntagna, ogni stizza di sangu na ciumara e li ciumari scarruggiaru tutti...

Ecco la ripresa dell'immagine della candela, che ora analogicament diventa il segno di una goccia di sangue. El inangue riempie la terra, perché i orrenti, fatti di sangue, sono straripati tutti, qui è implicito il tema della denuncia e della rivolta. Sicché il lamento è repliu d'amuri in quel senso che dicevo prima, è il lamento di chi non accetta e non può accettare l'esistente.

Passando al secondo "repitu", troviamo la stessa struttura. Prima l'invocazione:

Datimi ajutu, o Virgini Maria, dati cunzigghiu a la me ntinzijoni, vogghiu cantari a preju la me terra, ma mi sentu la mente sbarruata!

Poi la comparazione: "Quanti sbrillanti teni lu trisoru / di la Cuntissa 'tata la Cresia Ranni". Ancora quel punto di riferimento che è la Chiesa. Perciò la voce poetante, possiamo già cominciare a dire, non è quelta dell'intellettuale Santo Cali, ma è quella del poloo, questo popolo di questi luoghi, di questo mondo, di questo tempo, che riflette su se stesso. Un'operazione in certo modo, come in certo modo, verghiana. Santo Cali possedeva una memoria poetica che gli imponeva di seegliere la propria collocazione in rapporto alta tradizione. Egli secles di parlare per il popolo, ma in modo di verso rispetto a Verga, con piena identificazione; cio è mentre Verga non sceglie il daletto, la secleta dialettale di Cali ha proprio questo significato: essere, farsi popolo, perché i contadini sono "suoi fratelli", come die en latre possie.

Completiamo la lettura della comparazione: "quanti brillanti, ecc./ ca sulu a taliàrili / ammalaciutu l'occhiu lacrimia, / tanti sù li biddizzi to, Sicilia". Poi, ancora una volta, l'opposizione; "Ma

cu ti vanta suli d'oru a picu", ecc... L'ambiente è cambiato, siamo ad Acitrezza. Questo repitu è molto verghiano in effetti, e forse per questo, perché si allontana dai luoghi-mito che sono la matrice reale della sua poesia e più perché entra troppo in tematiche o meglio in campi immaginativi paralleli a quelli verghiani, forse è la parte meno felice dell'insieme. Ma la struttura rimane quella già sperimentata: "cu ti vanta", ecc; chi vede in te solo l'idillio non sa o non vuol sapere, "non canusci li sboli trivulusi". Il simbolo dell'uccello acquatico, del gabbiano, un simbolo su cui la memoria poetica ha accumulato tante suggestioni, ci avverte del rischio, del pericolo che è nel mare, che non è soltanto bellezza. Il senso viene così spostato verso il tragico, quel tragico che è sempre implicito nel rapporto con la natura, proprio del popolo siciliano. E perciò ancora i "ma", "Ma nta lu scattiu di la menzannotti" etc.: la tempesta, la morte. E poi ancora, come già nell'altro repitu, la figura umana, l'uomo che appare dopo lunga preparazione. Qui le figure delle madri, le madri che invano attenderanno chi è sprofondato nel mare, distrutto dalle tempesta. Ancora una volta il personaggio uomo assume la dimensione del mito, dato che in prospettiva realistica o basso-realistica, naturalistica, sarebbero inverosimili queste madri, che durano immobili giorni e giorni in attesa. Ma sono il mito, il simbolo dell'attesa, della vana attesa della madre.

Passo al terzo lamento: "lamentu pi li fimmini persi e prijera", pianto per il destino delle prosittute che spesso incombe sulla ragazza del popolo, per la povertà e per il bisogno. Possiamo già cominciare a notare un certo cambiamento di struttura, e vedremo che certi cambiamenti formali sono sempre sostanziali, perché predispongnon clementi dell'ordine del senso. Non c'è più l'invocazione come primo momento. L'invocazione a la commarziano era si fondon nella stessa dell'ordine del senso. Non c'è più l'invocazione compenio per primo strofa e non è soltanto una scelta compiuta per evitare monotonia, perché nello stile della litania la monotonia poteva essere anche ammessa.

Cominciamo con la comparazione:

Quantu portunu petri li ciumari,

o Madunnuzza, non m'abbannunati,
oh Virgini, facitimi cantari
sta terra, unni mi visturu addattari
lu latti di Ruccuzza! — quantu mustu
di stiddi bugghi a lu misi d'austu
na la cuppa nghiajata di li celi,...

Quest'immagine mi dà l'occasione di chiarire quello che dicevo poco fi a proposito del metaforismo di Calì radicato in una realtà, in una fantasia paseana, contadina. "Il mosto delle stelle" — "mustu di stiddi" — è una raditissima metafora, eppure è un l'immagine contadina, è una fantasia possibile a una mente contadina, perde è legata al mondo della vita e dell'immaginario contadina. E così è sempre costruito questo metaforismo nel momenti di grande felicità poetica. Continuiamo a leggere:

...quantu mustu di stiddi bugghi a lu misi d'austu 'nta la cuppa 'nghiajata di li celi, quanta rina risedi nta lu mari, tanti biddizzi teni tu. Sicilia.

Ma cu dici ca cca fimmina zita spampàna lu jalofru a la finestra, e strogghi trizza d'oru a disidderiu di picciottu ca canta nnamuratu...

Il momento dell'idillio qui è rappresentato dal motivo dell'amore puro, simbolizzato dall'immagine della fanciulla alla finestra, in cui si condensa l'idea di bellezza e di purezza. A ciò si contrappone la dura crudezza di una diversa realtà. Chi dice che questa sia la Sicilia. la Sicilia dell'idillo, la Sicilia di puri amori contadini e popolani

> non canusci a Catania Anticu Cursu, unni li matri supra a li pisola sprenanu addevi virdi di malaria...

Una drammatica e brutale contrapposizione di registri e di immagini: la più squallida prostituzione, il delicato idillio.

"E dintra" — cioè dentro queste case, al cui esterno si vedono i varimbini verdi di malaria — dentro queste case "si cunsumma" varamente la giovinezza di tante sventurate. Cali non ha bisogno di nessuna indicazione realistico -ambientale, di tipo naturalistico: immediatamente coglie il nuelco, il cuore della situono. Cosa avviene della giovane prostituta" "Si cunsumma", cioè distrugge la sua vita: "si cunsumma la figghiola / a mungiricci cianchi a lu frusteri / e cuva sangu nati l'occhiu pistatu".

Torna l'immagine del sangue, che è una dei dati costanti della piene rivolta di Cali. Il lamento continua con un nuovo sviluppo tematico. C'è un fatto diverso nell'ordine dell'ideazione: la natura non poteva apparire in un testo che ci riporta al mondo cittadino; c'è solo l'ambiente: una strada. Basta menzionare una strada per designare un destino. Ma ecco che si introduce qualcosa di diverso rispetto ai precedenti lamenti: e torna il riferimento alla religione. Ma come torna? In questo luogo di nguesto luogo di pena c'è il quadro.

della Madonna sopra il letto: "appisa a lu capizzu di lu lettu / sempri scunzatu, o Matri santa e pura". Non sono aggettivi inutili "santa e pura". Si determina una contrapposizione tra Maria Vergine e gli "atti" che si consumano sotto i suoi occhi; però questa Maria Vergine non è una Maria per così dire moralistica, è una Maria che ivvece soffre per quello che vede: "vi pigghiati piconi a non finini". Ed ecco lo scatto improvviso ed efficacissimo della rivolta:

> E all'impruvvisu ahiàhi, sbuttati 'n chiantu supra li chiaghi di lu Crucifissu!

Questa Maria che piange è quindi invitata ad abbandonare questo luogo:

abbannunati muru di piccatu, sfattu di lebbra. Assumati, svulannu sinu a li praji di lu paradisu limpiu, umi l'azzolu di la luna stralluci pi la gloria di lu Figghiu, e lassàtimi ccàni a lamintari li peni antichi di la me Sicilia!

Che cosa vuol dire questo? La religiosità qui è l'ideale, è il buono della vita, che non può coesistere, non può rimanere in un luogo in cui di buono non c'è più nulla; quindi che vada via, torni in cielo. Qui avviene la piena separazione tra i due mondi.

Il quarto lamento non può non essere dedicato ai braccianti. Ancora una volta si registra qualche variazione strutturale. Sono eliminate sia la comparazione che l'invocazione; c'è l'opposizione interna tra idilio e realtà: Cu ti vanta, Sicilia, Conca d'Oru non canusci la timpa insarbaggiuta, 'nta li lavuri non trasi cchiù fauci.

Cu ti vanta, Sicilia, strati d'oru non canusci vjiola di rumaddu di li minera di Santu Cataldu...

L'andamento del discorso si accelera. È per questo che vengono abolite invocazioni, etc.: vuol dire che il discorso si accelera e si accelera perché comincia a tendere verso un messaggio finale:

> Non canusci l'assustu di lu micciu di la lanterna c'arrusbigghia longhi prucissijoni d'ùmmiri...

Ancora un'immagine del tipo che sappiamo, quella delle processioni di ombre destata dalla lanterna che proietta luce in un luogo buio. È un'immagine anche cara a tanta poesia moderna, ma è ancora un'immagine possibile per una mente non poeticamente acculturata:

> prucissijoni d'ùmmiri e la notti si li gnutti d'arreri, non canusci croccu di manu ca suffuru scippa, e lu suffuru è giarnu, e giarnu è l'occhiu...

Si noti la significatività di questa immagine conclusiva: l'uomo, surrealisticamente o meglio espressionisticamente, assume lo stesso colore delle cose che costituiscono il suo lavoro e la sua pena, e la sua morte: "lu suffuru è giarnu e giarnu è l'occhiu". Dopo lo zolfo Cu ti vanta pitroliu di Ragusa, non canusci la marca furistera di la trivedda ca ti sagna a morte!

Facci mpassulunuti senza tempu, mprastizzijati di catrammi amara

"Senza tempu" è dantesco, ma qui l'espressione è nella sua piena legittimazione contestuale, designando i volti divenuti tanto vecchi di giovani, che ormai il tempo non può modificare più.

> nta li curtigghi di Ragusa antica li me braccianti mangiunu catrammi, si curcanu nta jazzu di catrammi, la catrammi cci mpica all'alba l'occhi, caminanu e non sannu unni spuntari e chianciunu l'addevi a li pisola di li azashiri un chiantu di carammil.

Il pianto stesso è nero, e il nero è chiaramente simbolico di una morte, di un popolo che muore.

Il quinto lamento e il sesto hanno un orientamento diverso nel contenuto: una dichintarzione di postica e l'assurzione del tema della responsabilità degli intellettuali. La domanda è: dinanzi a tutta questa miseria, che fanno gli intellettuali, il quissimodo, i Messina, i Santo Cali, i Buttitta? Alcuni se ne vanno, se ne vanno e non tornano più. E nel quinto lamento e è un'interessantissima contrapposizione tra le grandi crezzioni di questi artisti siciliani che vanno via e l'estraneltà.

di queste stesse grandi creazioni rispetto al popolo tra cui questi artisti sono nati. A proposito di Messina:

Li Madonni pàliti
di Franciscu Missina nun cumprennunu
bistemia di braccianti ca sgramigna
critazzu nta lu feu di Manijaci
e la simenza allampa nta lu surcu!
A l'addevu sbannutu a la stranija,
— mennula amara 'nta lu cori, — làppia
ce ciurisci la morti!...

Torna il tema della morte: ma la morte, realtà universale, sembra qui esser divenuta, in queste immagini, una realtà singolare dell'emigrato, del lavoratore, qualcosa di estraneo alla creazione artistica, di non dicibile dalla creazione artistica.

Il sesto lamento è quello in cui si pone il rapporto tra Cali e Ignacio Buttitta, il ponet aidettale dell'area occidentale della Sicilia, nei
cui confronti Cali sembra voler stabilire la propria posizione. Ornai
la struttura è già completamente modificata. Sono state eliminate invocazioni e comparazioni, ei il discorso è dell'intellettuale o sull'intellettuale. È stato chiamato in causa il pensiero e quindi, apparendo
queso, si pone il problema dell'atteggiamento da assumer in positivo rispetto alla realtà descritta. Intanto si chiarisce la posizione recipone di Buttira e Cali:

Pi cantaricci rèpitu d'amuri, ristasti sulu tu, Gnazziu Buttitta! E iù ti fazzu, a menza schigghia, rèbblica...

Calì ha definito così la diversità della sua poesia rispetto a

Buttitta. La voce di Buttitta è una grossa voce di cantastorie siciliano, che opera un' aggressione forter e rude nei confronti del reale. Quella di Cal è una "merza schigghia" non perchè sia una voce mioner,
ma perché è una voce colta, è una voce riempita e costituita di dati
culturali. È la "menza schigghia" della riflessione, del pensiero più
maturo. Ma perché la voce di Cali si salda a quella di Buttitta? Perché anche quella del poeta della Sicilia occidentale è canto d'amorel
"cà chidduc atu canti a schigalia chiana / è repitu d'amuri e non

di morti". Ecco il punto centrale, ideologico del componimento. Si è descritta questa realtà la realtà di morte che abbiamo visto finora, e l'opposizione possibile è l'amore per andare oltre la morte.

Cali rimane in Sicilia a cantare come Ignazio Buttitta solo perché è possibile attraverso l'amore costruire un argine contro la morte. Questo è detto nel passaggio decisivo di questo componimento che si realizza come "voce a due":

— L'azzaru si zzannau di lu zappuni, senza travagghiu sunnu li viddani, senza travagghiu sunnu li viddani, supra la scalinata di la Crèsia fumanu fogghia sicca di pulèria e sgraccanu primuni e fell. Ahiahi, li muraturi non cci hannu cocina, non ci hannu lissu, non ci hannu matuna!

La realtà. Cosa si fa rispetto a questa realtà? La risposta:

Accucciamu lu focu nta la forgia, sciusciamucci lu focu a li carcari!

Ricreiamo la vita dall'assenza. Comincia il momento della cattiva proposta. Continua la rappresentazione del reale: Li fajidduni di li castagniti sunnu trallati e la nucidda è masca, e ad una ad una, stanchi di girari, si stutunu li stiddi nta li celi...

Se questo quadro finale è la constatazione desolata che l'ideale, il divino scompaiono — 'si stutunu li siddi' —, rispetto a questo cosa deve fare l'uomo, l'intelletuale soprattuto? Esco la risposta: ''Ddumammuli li siddi cu lu focu / ca non s'astuta mai, di lu pinze-ril''; accendiamole nuovamente, le stelle, con fuoco — torna l'immagine — che per ora è solo del pensiero:

Ahiahi, lu scuru cummigghiau li cruci, comu quannu murìu lu Sarvaturi! Attizzamu lu focu a Mungibbeddu!...

Il richiamo a Gesù ripropone la componente cristiana, franceseana direi di più, di Cali in quanto componente nazional-popolare italiana. Questa componente, Gesò o Francesco, è il punto di riferimento rispetto a cui un uomo del popolo, e un intellettuale del popolo italiano, non può non porsi. E questa componente culturale pertanto è chiamata a contribuire a modificare la realtà. Ma a modificaria, non a immobilizzarla. Questo è il punto caratterizza la specificità del discorso di Call. E finalmente si libera l'immagine finale di distruzione, che per lui è il "consolu" finale, tutto da leggere come metafora:

O focu ardenti, virgini, mureddu

L'immagine di fuoco, del fuoco di Mongibello che distrugge tutto,

simbolizza la distruzione per ricreare. Call, chiaramente, non auspicava la distruzione apocalititica, ma è l'apocalisse della distruzione rivoluzionaria che qui attraverso la metafora (non senza reminiscenze della poesia di Mao) Cali recupera; che si distrugga tutto l'esistente per rifafa nouvo e perché i possa essere la consolazione finale:

> ...brucia lavuri e vigni di Sicilia, distrudi il paja e il casali picciuli e granni, Palermu e Ragusa e Linguarossa, citati di Diu, agnutti tutu ma rinova tuttu lu munnu, furminànnulu e cunzànnulu cu l'occhi to ca frijunu di siaffuru, cu la to lingua ribbia di draguni, na na sula terribbii vampata!..

Virgini Santa, matri Mmaculata, supra la sciara c'ancora fumija, vunchià di lustru avanza la jinestra di Spagna a la carizza di lu ventu marinu: Lu pinninu di lu Crisimu è mbrijacatu di lu forti ciàuru.

E cunzolu nta l'anima mi sentu!

La grande distruzione, evocata col ricorso alle componenti culturali che ho chiamato nazional-popolari e alle simbolizzazioni della poesia, come quella leopardiana della ginestra, che debbono restituire il senso della vita e della durata, è il primo momento della rivoluzione anocalitica che conclude l'intero ciclo dei reoliti, paragonabile a una moderna visione di *inferno* e *purgatorio* terreni, alla fine è allusa la possibilità della ricostruzione. Perciò "u cunsolu" del grande verso finale, la finale "speranza" con cui Calì ci lascia.