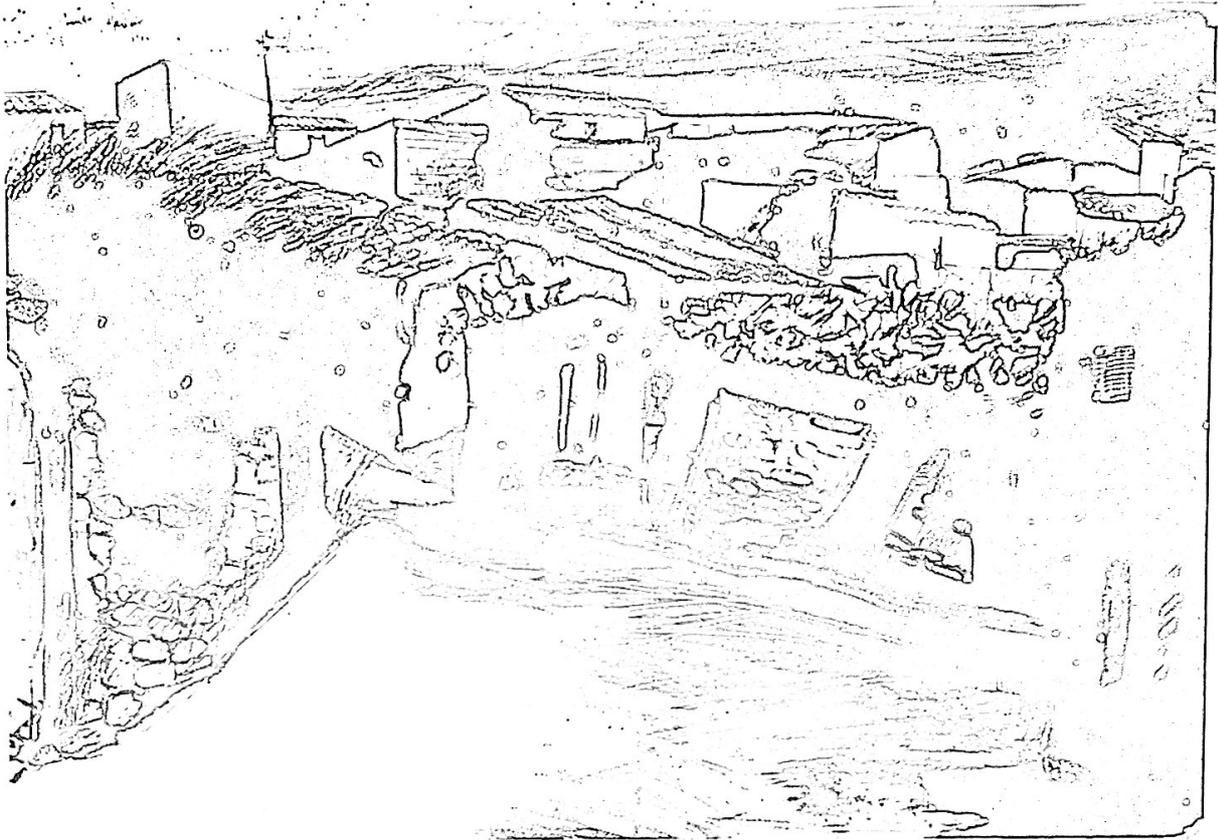


SANTO CALI'

LA NOTTI LONGA

VOL. PRIMO CANTI SICILIANI



LA LUNGA NOTTE
CANTI SICILIANI

Presenta LEONARDO R. PATANE'

Illustra SANTO MARINO

a cura del CENTRO STUDI SANTO CALI'
LINGUAGLOSSA



Santo Cali è un caso che travalica le misure della letteratura nazionale, un *enigma* da studiare, da risolvere nel cielo dell'arte e dalla poesia.

Improvvisamente, quasi in punta di piedi, come per un estremo gesto di pudore, lui che dietro l'intransigente e persino provocatoria virulenza della polemica ideologica conservava l'anima tenerissima, il donchischiotte di tutte le battaglie disperate, il piccolo, immenso, timido, impavido, fragile, infaticabile, umile superbissimo Santo Cali nella notte tra il 15 e il 16 dicembre 1972 si era congedato dall'amore di un popolo in Linguaglossa dov'era nato il 21 ottobre del 1918, nella sua casa dove il bracciante e l'artista, il letterato famoso o lo studente povero potevano bussare a tutte le ore e trovare un abbraccio fraterno e un cuore disponibile.

I suoi braccianti, i suoi culatri pastori dello alto Etna conoscevano in lui il militante comunista, il professorino di liceo pronto a scendere in piazza con loro, a guidarli nelle lotte per la terra con la sua parola calda e violenta che gli era valso persino un mandato di cattura, o a rappresentarli nei consessi civici; i suoi studenti di Giarre il docente antiautoritario, democratico e contestatario che aveva abolito il registro e si rifiutava di commentare Virgilio adulatore e imperialista preferendogli magari il vietnamita Vo Van Ai, che li stimolava al dialogo e alla presa di coscienza, e ricordano le visite a Danilo Dolci, o certi incontri con scrittori impegnati, il docente che quotidianamente s'inventava una didattica nuova senza essere un pedagogista e che aveva raccolto religiosamente le loro espressioni letterarie in due straordinarie antologie (*Giacinti per il tuo spirito* e *Tulipano rosso*) la prima delle quali aveva avuto il pubblico plauso di Quasimodo.

Pochi sapevano di più, ché di sé Santo Cali non parlava mai: sembrava sempre in ascolto degli altri, pronto a raccogliere il palpito umano e a dare senso e valore a ogni espressione genuina degli altri: sapevano gli amici scrittori e

artisti che avevano trovato in lui un animatore, un coordinatore e un valorizzatore secondo quello spirito comunitario ch'era il segno distintivo della sua umanità.

Eppure Santo Calì era un umanista di raffinato gusto che amava l'erudizione (n'è esempio il saggio *Lo scherzo di Perlone Zipoli nella scapigliatura fiorentina del '600*, 1954). Il suo estro bizzarro lo aveva portato a tradurre i poeti dell'*Antologia palatina* (Mara Sgamirria, 1967) in splendidi versi dialettali che tanto piacquero a Quasimodo, o a «rifare» modernamente Marziale in taglienti epigrammi e la sesta satira di Giovenale (*Fimmina*, 1968) o il *Liber Capitulorum* (1964), a curare con commenti preziosi e succosi le opere di Domenico Tempio in due monumentali volumi accolti con unanime consenso di critica. E poi ancora saggi e saggi, di folklore e di etnologia, di sociologia e di storia (*Folklore etneo*, 1959; *Le strade aspettano un nome*, con prefazione di Carlo Levi, 1959; *La pazienza dei contadini*, 1959; *Il mio paese*, 1959; *Il sindaco dei contadini*, 1961; *Cento lire al giorno per morire di fame*, 1962; e sono soltanto alcuni titoli) e studi densi e preziosissimi di storia dell'arte dal '500 in poi, alcuni dei quali rappresentano seriissimi ed originali contributi scientifici (*Custodie francescane-cappuccine in Sicilia*, 1967; *Frate Feliciano da Messina, il Raffaello dei Cappuccini*, 1968; *I quattro conventi cappuccini di Catania*, 1968, Premio del Ministero della Pubblica Istruzione), o di arte moderna (*Il soggiorno isolano di Milluzzo*, 1967; *Latitudini d'arte*, 1969; *Saraceni di Sicilia*, 1971).

Era, la sua, un'attività instancabile, febbrile ma mai diletteggiante, un bruciare i tempi che fu per lui un bruciare i giorni e le notti della sua vita, ma insieme un atto di fede nella vita e nella speranza.

In questa dimensione etico-sociale e culturale erano apparse fin dall'inizio di una qualità folgorante le rivelazioni della sua poesia dialettale (*Frati Gilormu*, 1966; *E un diavolo arresi a ogni zappino*, 1966; le due edizioni - 1966 e 1967 - dei *Canti siciliani*; *Josephine*, 1969) con cui mieteva uno dopo l'altro i premi letterari isolani (Chiostro d'oro Capuana, Cenacolo Eden, Città di Ragusa, Placido Fardella, Città di Giarre, ecc.): una poesia dialettale in cui il dialetto è usato con ideologica consapevolezza, come arma ideologica, ma senza esterne programmazioni di temi e con una pronuncia nobilissima e complessa in un linguaggio teso e di modernissima sensibilità e immaginosità.

Negli ultimi anni Santo Calì era andato raccogliendo la consistente mole del suo lavoro poetico, limando e correggendo, creando e ricreando, producendo testi di sorprendente forza espressiva dove l'affinamento e l'approfondimento non cedono mai al mestiere. Si tratta di un complesso monumentale che fa di lui un poeta di superiore statura e in buona parte alla sua morte raccolto in tipografia, stampato e illustrato come aveva voluto. Ora il compito della pubblicazione spetta al *Centro Studi Santo Calì* sorto all'indomani della sua morte. Il piano prevede la pubblicazione di quattro densi volumi, raccolti sotto il titolo complessivo *La notti longa - La lunga notte*.

Quando non molti anni fa, vincendo le mie ormai consolidate riserve nei confronti della poesia dialettale da cui non mi aveva rimosso neppure la furbesca pronuncia di un Porta né la cordiale popolarità di un Trilussa, mi trovai, direi per dovere di ufficio, ad affrontare i primi testi poetici di Santo Calli, una volta penetrato entro la non facile scorza della sua provincia linguistica, mi accorsi, quasi con sbigottimento, di trovarmi per lo meno davanti a dei testi insolitamente catturanti dinnanzi a cui crollavano tutte le mie possibili preclusioni critiche.

Balzava allora nella riflessione critica una considerazione estetica ch'era poi del tutto ovvia e che solo la banalità della trasparenza logico-semantica a cui ci aveva abituati l'espressione letteraria dialettale aveva potuto fuorviare: che il mezzo espressivo di cui l'artista fa uso è del tutto irrilevante ai fini dei risultati estetici — irrilevante, ma non causale, bisognerebbe

aggiungere se non si vuole richiamare la banale genericità dell'estetismo idealizzante —, ma anche che la sua elezione a mezzo espressivo è un fatto squisitamente ideologico che va ideologicamente valutato.

Nacque così, dopo un incontro più ampio e più meditato, un mio lungo saggio (*I Canti siciliani di Santo Calò*, Catania, 1968) che costituì per molti letterati e critici una chiave di lettura non del tutto provvisoria, anche se non sempre adeguata, e, comunque, ampiamente comprensiva. Tale apparve allora anche ad un linguista d'eccezione, quale era il compianto collega Giorgio Piccitto che pur per quel linguaggio, seguendo il proprio temperamento critico, aveva valutato la profondità e la significanza dei valori espressivi, corroborando il giudizio con gli strumenti della propria conoscenza dialettologica.

Per quella chiave mi ero servito di un (intenzionale) paradosso (il confronto con la « violenza » operata da Dante sul dialetto creando con la forza dell'intelligenza, della cultura e dell'istinto poetico e con la decisione dell'artista, la *lingua* fuori dall'informe materia magmatica del linguaggio popolare) e di un richiamo, ideologico e letterario insieme, alle ormai lontane assunzioni estetiche espresse da Pasolini sulle pagine di « Officina » riguardo ad una funzione di rottura della fissità petrarchesca del linguaggio borghese da parte del dialetto con un recupero di autenticità popolare: assunzioni poi collaudate con i versi friulani di *La meglio gioventù* in cui tuttavia la freschezza di motivi non riusciva a nascondere il vizio filologico in cui si chiudevano l'ispirazione di fondo e nel quale erano destinate a cadere le aperture pasoliniane.

Eppure le premesse ideologiche non erano per nulla forzate o retoriche: ponevano anzi di prepotenza il problema linguistico rimbalzante nell'estetica come un problema ideologico-politico coinvolgente tutto il rapporto tra lingua e letteratura e che offriva una chiave critico-estetica per una lettura dialettizzata dello stesso Dante di cui critica testuale e critica estetica ci avevano tradizionalmente sottratto la realtà storico-culturale espressa nelle strutture decisamente « classiste » della lingua: lingua di una borghesia nascente di contro ad un feudalismo morente, espressione di una classe che assumeva coscienza di sé di cui veniva a rappresentare contenuti decisamente ideologici.

Certo non era possibile colmare l'assenza di una letteratura popolare, rilevata in Italia da Gramsci, muovendo da semplici premesse ideologiche, innanzi tutto perchè lo stesso termine di letteratura popolare non resiste programmaticamente se non come etichetta (per di più esterna) d'intenzioni: come negazione della letteratura.

Il concetto di « popolarità » è un concetto evasivo, intimamente borghese, non si identifica col popolo e muove verso il popolo con le pie ipocrisie di un esercito della salvezza: è estranea all'anima del popolo, è solo letteratura e della più deteriore perchè mentisce a se stessa. Inoltre il concetto di popolo serve solo a mistificare il più implicativo concetto di classe.

Per il concetto di classe solo una letteratura intimamente ed autenticamente rivoluzionaria può esprimere l'anima « popolare » in quanto ne rappresenta la coscienza non ingenuamente nè in modi naturalisticamente istintivi, ma con aristocratica e dolorosa consapevolezza di caricarsi di autentici gesti di vita iscritti in orizzonti che trascendono l'angustia socio-culturale della provincia: il che accade poi solo in rare ed autentiche opere di poesia.

Se il poeta dialettale non ha questa consapevolezza, come in genere non ha, egli ripiega nella propria provincia linguistica con un atteggiamento di rifiuto della storia che la sopravanza e che egli non comprende, assume atteggiamenti intimamente conservatori e si volge al passato e alla tradizione con rimpianto perchè passato e tradizione rappresentano per lui un punto fermo, stabile e sicuro: da qui certo suo altalenare tra il nostalgico e un tono sentenzioso e sapienziale. L'uso del linguaggio dialettale vuole esprimere per lui questo rifiuto: non davvero un recupero di autenticità; ed è e permane nelle sue strutture obsolete, non meno della lingua nazionale, un linguaggio borghese e petrarchesco, chiuso nella sua fissità espressiva fino all'ovvietà, privo di movimento o che appena si concede all'apparenza del movimento per una malizia verbale improvvisamente scoperta — ma che resta in superficie — e di cui intimamente si autocompiace.

Dall'altra parte un uso intenzionale del dialetto in senso contestatario, decisamente classista, come espressione di una condizione e coscienza di una opposizione sentite entrambi come



generalità, e non come particolarità, a parte i modi genuinamente popolari dei cantastorie, se è davvero come vuole Pavese (*Mestiere di vivere*) « un modo di far storia... una scelta, un gusto », non si sorregge poi sui meri presupposti dell'universalità, si innesta su una vigile coscienza letteraria e critica dalle aperture culturali estesissime mediante le quali la provincia raccorda la propria essenziale originalità ai ritmi vitali e culturali del proprio tempo, si tende all'avanguardia con l'orgoglio di partecipare attivamente e non riflessivamente ad un dialogo in cui vanno costruendosi progressivamente i nuovi modi della sensibilità umana o, se si vuole, le nuove domande e le nuove risposte di una civiltà che si interroga nelle sue espressioni più evolute. Si sorregge cioè solo sulla capienza della propria misura, sulla singolarità — e sulla prepotenza — della personalità che lo elegge nella pienezza dell'istinto e nella sicurezza delle ragioni teoretiche — l'una e l'altra antitetico alla provincia —, disposte all'avventura, provocatorie fino allo scandalo nell'assunzione delle proprie radici esistenziali (inferno borghese o inferno proletario) a paradigma, ma ugualmente certe di penetrare per esse in una superiore zona di luce da cui si irradiano nuove certezze esistenziali, in cui si intendono i fati bui e si comprendono le oscurissime ragioni. Zona di luce in cui si salva Agata Azzola (o Josephine), non meno di Francesca, Concetto Tambone non meno di Farinata, Pietro Bencivenni non meno di Casella, l'avo Santa Calì non meno dell'avo Cacciaguida: la luce perfettissima dell'amore e della poesia.

Con questa chiave di lettura non solo ci era parso di potere intendere in Santo Calì lo strano impasto di un dialetto semantico profondo e insolito di una incorrotta parlata « provenzana » dell'alto Etna (attinta in una stratificazione sociale ben definita ma di una estensione filologica estrema) e di un linguaggio preziosissimo e carico di inferenze letteraria tra le più raffinate e moderne (Lorca, Guillen, Alberti, Montale ecc.) ma anche con larghe incursioni nella classicità greco-romana e persino medioevale suggerite da un educato gusto umanista ma le stesse intenzioni poetiche distese a rappresentare una *commedia umana* dilatata senza residui documentaristici e senza velleità didascaliche nella « dimensione drammatica dei destini individuali e collettivi che compone l'epos (e l'abris) degli umiliati

e degli offesi », una dimensione che finiva per disintegrare poeticamente le stesse direzioni etico-sociali amplissime ch'erano al fondo della sua ispirazione.

In questa prospettiva ci si venivano scoprendo la forza costruttiva del Cali, le compatte architetture dei suoi canti che compongono, in una estrema varietà di temi, la sua umanissima « commedia », il taglio drammatico della scrittura che trae di forza in tutta statura i protagonisti fuor dal tormento del tempo in dimensioni atemporali, le qualità dell'immagine sorprendente nella estensione lirica di un linguaggio dalle mobilissime forme diaframmate, simboliche, traspositive, e insieme l'ironia e la pietas, poli egualmente significativi e denotativi tra cui la commozione poetica veniva ad iscriversi.

Ad alcuni anni di distanza la « commedia » del Cali si è sostanziosamente accresciuta. Al critico ora non preme soltanto una verifica delle direzioni ipotizzate o delle assunzioni o presunzioni dichiarate: ben poca cosa in un poeta la fedeltà a se stesso se le dimensioni di tale fedeltà non crescono con gli anni, non guadagnano in estensione, restano immote e fisse in cieli od orizzonti scontati, chiuse nel canto monocorde, nella ripetizione stanca o virtuosa, esausta o compiaciuta che fa della poesia vizio e non virtù.

In effetti in questa raccolta complessiva Cali ci offre ben più della possibilità di una verifica, persino nel linguaggio.

Se *La notti longa* o *Frati Gilormu*, *Jajta Azzola* o *Josephine*, per citare solo i momenti più significativi, rappresentano quasi le tappe e i tempi di una sorta di discesa *ad inferos* in una ricognizione totale delle proprie radici esistenziali distese nelle intricate trame della storicità, sicchè le strutture emblematiche del linguaggio si condensano, congenialmente alle figurazioni che esprimevano, in formazioni epico-liriche caratterizzate dalla profondità più che dall'estensione, quasi conscie della loro qualità dissacrante e della loro carica vitale, fortemente sincretiche, anzi pregiudizialmente disanalitiche, la nuova poesia del Cali ci presenta in una coscienza critico-letteraria più evoluta momenti di una conversione interiore, di un trapasso ad una interiorità riflessiva che mentre cerca più late aperture ideologiche e parentele letterarie più dichiarate e più attuali frantuma quella sua

primitiva monoliticità in una disgregazione linguistica e coscienziale esasperatamente analitica, delirante, allucinatoria ed espiatrice fino a guadagnarsi un introito *ad purgatorium* dove la parola dopo essere stata segno della rivolta ideale segna l'inizio di un riscatto, un uscir « dalla profonda notte » per dirla con frase dantesca per riafferrare il cielo e magari sciogliersi nel rassegnato lentissimo giro monodico del salmo o della litania.

Mi riferisco alle due « giornate » delle supposte emersioni linguistico-liberatorie di un'Agata Azzurra assolutamente « nuova », rifiuta al miracolo dell'espressione dopo il passaggio attraverso la devastazione della fiamma che arde e non consuma.

Che Cali sia ideologicamente consapevole di questo trapasso non è da cercarsi solo nelle motivazioni ideologiche del « lavoro a scambio », della poesia come lavoro comunitario, come reciproco scambiarsi insieme forme e contenuti, un cercare insieme per sé e per gli altri, perchè la poesia non sia contemplazione, ma si faccia e rifaccia continuamente azione sempre più consapevole e sempre più coinvolgente, quanto proprio nelle nuove strutture linguistiche, quelle della lingua riconquistata in forme verginali e riconvertita nel dialetto per svolgerne tutte le inferenze inesprese.

Il trapasso entro queste nuove strutture linguistiche se è sensibile sul piano storico-culturale, per le dilatazioni ad un contesto in cui si ricordano i segni e i feticci della nostra intera civiltà tecnologica e politica, sicchè la contestazione ideologica ch'era prima *in objecto* nelle sue generalizzazioni nell'attualità guadagna una sua sfera preteologica, è sensibilissima sul piano psicologico.

Le figurazioni emblematiche espresse con forza primitiva cedono così alle sottigliezze psicologiche, alle contraddizioni emotive, i sentimenti monologanti si risolvono in un fittissimo gioco dialogizzante dove i gesti più consueti, meno enfatici e più insignificanti attendono responsione, diventano segni enigmatici della presenza o dell'assenza umana in un disegno di cui si vuole riconoscere la trama e le connotazioni finali: il tutto in modi estremamente semplici ma anche interiormente estremamente raffinati senza mai decadere nello psicologismo.

Vogliamo soffermarci infine sulle « qualità » espressive della

poesia del Cali. Su di esse la critica che vi si è soffermata ha dato di volta in volta nell'assenso delle denotazioni singolarmente contraddittorie nella ricerca di definizioni connotative: denotazioni che vanno dal realismo all'espressionismo, dal simbolismo al surrealismo, o, magari, al metafisico.

Di fatto per un poeta di tale statura e di tale latitudine è vano sollecitare il richiamo a categorie espressive. In Santo Cali l'espressione è sempre una esperienza integrale volta a scoprire la totalità dei valori che vuole esprimere, tesa a coinvolgere la totalità dei segni, dei modi e dei movimenti esistenziali. Da qui la varietà dei timbri, la mobilità dei toni, la facile riduttività e funzionalità dei segni simbolici in cui si compongono e donde traggono la loro pienezza significante.

Se su una qualità mi pare di dovere insistere, è su una qualità del sentimento, una qualità che appartiene all'uomo, che altra volta abbiamo detto timidissimo, pateticamente timido, che contraddittoriamente la propria timidezza cela con estremo pudore dietro una carica aggressiva che rende il suo carattere difficile a chi non sa cogliere la ricchezza nascosta del suo temperamento: voglio dire la sua tenerezza dolcissima e inespressa, chè anch'essa timidamente si cela dietro l'identità della parola-immagine, ma di cui restano tocche senza scampo le sue creature, fragili o forti che siano: ed è il segno più profondo perchè più discreto della sua inestinguibile *pietas*, di una solidarietà umana che trascende insieme il fatto ideologico e il fatto poetico e che insieme l'uno all'altro rinsalda.

Qualche parola in questa presentazione certamente non esaustiva ci resta da aggiungere per l'artista che ha illustrato il volume: Santo Marino.

Certamente l'incontro non poteva essere più felice. Santo Marino non ha saputo soltanto essere un autentico interprete del poeta con un lavoro di rielaborazione critica e di ritraduzione di estremo interesse anche dal punto di vista culturale e che non scade quasi mai nel decorativo. Non c'è soltanto il pur significativo incontro di gusto e di cultura, nè il discorso che potrebbe inferirsi riguarderebbe soltanto un riferimento ad una comune area culturale.

Alcuni disegni del Marino sono a mio parere da considerarsi dei capolavori in senso assoluto, e in questo senso li presenta lo

spazio editoriale, per la densità dei valori figurativi ed umani che esprimono. Sarebbe fin troppo facile segnalarne degli esempi. Lasciamo al lettore la gioia e la sorpresa di scoprirli da sé in un contesto altamente stimolante alla ricezione figurativa e perfino provocatorio come sanno esserlo i testi poetici di Santo Cali.

15 dicembre 1972

Leonardo R. Patanè