

Immaginiamo che un lettore non siciliano ascolti la poesia di Castiglia. La prima cosa che vi coglierà non sarà certo il significato del messaggio poetico, quanto la musicalità dei versi. E a poco a poco si accorgerà che la rima ha l'incedere lento, cadenzato e talora solenne della versificazione volgare delle letterature romanze al loro esordio, quando i versi ritmici furono impiegati al posto della metrica quantitativa. Si tratta, a ben vedere, di rima «perfetta», dove l'Identità del suono finale delle parole rimanti fra loro è assoluta.

Castiglia non affida il ritmo a semplici assonanze e consonanze, pur presenti qua e là come rima a mezzo, ma alla rigorosa osservanza della rima alternata piana; mentre la spontaneità del verseggiare, che si accompagna alla fragranza del lessico popolare, rievoca il realismo dei Cielo d'Alcamo e le tonalità della poesia giullaresca. Non per nulla, a nostro avviso, la lirica di Castiglia si presenta con le caratteristiche proprie della lirica corale, poesia di messaggio, poesia di dialogo sempre aperto col lettore, poesia di denuncia, poesia di testimonianza. E, anche quando essa si configura come voce monodica, non rimane confinata nell'ambito ristretto del sentimentalismo fine a se stesso, ma si amplifica di echi che risuonano nelle menti e nei cuori di chi ascolta.

La trasmissione orale, infatti, restituisce la sua anima a questa poesia, nata soprattutto per essere ascoltata; la scrittura è un mezzo di trasmissione improprio, un limite e un condizionamento gravoso.

Recitati ad alta voce, i versi acquistano il sapore della vita, la profondità del dramma umano, l'alternanza cromatica dell'esistenza, i profumi della terra, l'infinita lontananza

degli orizzonti, la morfologia di tanti oggetti comuni e dimenticati, che se il presente denota, il ricordo carica di nostalgia o di significati connotativi, fino a trasformarli talvolta in «correlativi oggettivi».

È lo stesso Castiglia, del resto, ad indicarci e a suggerirci la scansione ritmica dei suoi versi: le sue creazioni poetiche vanno cantate «strati strati/na tutti li vaneddi e li curtigghia», affinché la loro melodia si diffonda per le case e diventi voce della collettività.

Lirica corale, quindi, perchè sentimenti corali sono la gioia e il dolore, trasferiti nella dimensione umana del villaggio; lirica corale, guidata dal maestro del coro, il poeta, l'anima più sensibile del gruppo sociale, cui egli dà voce ed identità.

Questo ruolo di sacerdote-vate della sua comunità Castiglia volle attribuire a se stesso come precisa nella Dedicata ai lettori, sottoscritta con la tipica «sfraghis», che a qualche lettore potrebbe ricordare il vezzo focilideo. Ed è sempre il poeta a suggerire le modalità di lettura dei suoi testi: «cu' li mé versi v'hati a rigulari / parlari debbu chiaru e pianu pianu...» La lettura, quindi, come scansione di fonemi che stilano verità, di sillabe che poste l'una accanto all'altra comunicano messaggi, di lessemi che si compongono nella frase in struttura sintagmatica, capace di conferire al testo «l'aroma e lu sapuri» di tutto ciò che sa di terra di sole di fatica.

La poesia di Castiglia rievoca le figure dei poeti-cantastorie, vaganti di villaggio in villaggio, presenti nelle piazze o nelle bettole o nell'ombra di una muraglia durante il riposo lavorativo, che cantano l'avventuroso viaggio della vita in forma semplice, elementare, con un ritmo facile, cadenzato da toni e frequenze musicali, che ben si prestano alla memorizzazione orale di generazione in generazione.

Da qui l'esigenza della rima alternata, che troviamo in molta poesia colta, dal sonetto che nasce con i poeti siciliani della corte di Federico II, all'ottava, impiegata dai giullari e dai poeti umanisti nei poemi epico-cavallereschi, con chiusura in rima baciata, come usa fare pure il Nostro in « Onuri alla Sicilia».

Ma quello che più sorprende in tanta apparente semplicità è soprattutto la perfezione ritmica dell'endecasillabo.

Definito da Dante «celeberrimo», è il verso più usato nella letteratura italiana da poeti laureati e popolari per la grande varietà del suo ritmo. L'endecasillabo è quello che fu per la poesia classica l'esametro. Il verso fu impiegato già nel primo duecento da poeti e rimatori siciliani ed è costantemente presente in tutti i secoli, presente nei componimenti più svariati, dal sonetto alla canzone petrarchesca, dalla terzina dantesca all'ottava dei cantari e dei poemi epico-cavallereschi, dal poema satirico pariniano alle liriche di Ungaretti, ora a solo ora alternato col settenario come nei Grandi Idilli Leopardiani.

Questa breve digressione prosodica, per dimostrare che gli strumenti metrici, impiegati da Castiglia, meriterebbero un'analisi più attenta di quanto non possa essere concesso allo spazio di una nota introduttiva alla lettura del Nostro. Sia sufficiente, comunque, segnalare che il poeta contadino non è certamente un improvvisatore della domenica, non è un versaiolo sprovveduto. Né la fluidità del suo verseggiare né il calore col quale i suoi versi avvolgono il lettore in un abbraccio fraterno e paterno allo stesso tempo possono distrarre dall'osservare la perizia tecnica congiunta all'ispirazione di una musa sempre invocata e vigile.

Del resto è lo stesso autore a dichiarare la necessità per il poeta di imporsi una «regula d'arti», frapponendo anzi

una censura profonda fra sé, dotato di «fantasia... arti... impegno... maistria» e chi invece crede di poter verseggiare senza rispettare «reguli e cunfini». Insomma, infastidito e sdegnato, Castiglia afferma con decisione che non si può buttar « un versu dunni appizza appizza», perchè il vero poeta il verso «lu vota, l'arrimeggia, lu firria» fino a sentirne «tuttu l'aroma e la ducizza».

La lingua siciliana, o meglio la «parlata» del contado paccoto, usata da Castiglia, va oltre il merito di rilevarsi semplice strumento comunicativo, quando riesce ad identificarsi con la voce e la coscienza del popolo, e ad apparire parte integrante delle manifestazioni del folclore, come opportunamente osserva A. Varvaro nella sua nota introduttiva alla Grammatica siciliana del Pitrè. E proprio l'insigne etnografo palermitano avvertiva che è necessario tener conto della mutevolezza del siciliano da un'area all'altra di una stessa provincia e che, trattandosi di un poeta, è preferibile esaminare non la lingua siciliana da lui usata, quanto l'impiego che sa fare del «parlare» tipico della località in cui vive ed opera. Solo la «parlata» in cui ciascun individuo pensa e sente può adattarsi, piegarsi, modellarsi ad ogni espressione di gioia e di dolore e trasformarsi ora in elogi ora in invocazione ora in idillio ora in canto di protesta.

Così il Nostro dichiara nella lirica epistolare, che funge da prologo alla raccolta : questa vuole essere l'antologia di una vita tradotta in versi «tutti su misura... amari ... 'nzucarati... chini di peni e di dulura», la storia di una esistenza come tante, innalzata a dignità poetica.

Una particolare segnalazione merita l'elegia che accompagna i versi della prima strofa di «L'aroulu piangenti». Qui il lamento dell'albero, che acquista vita, voce e atteggiamenti umani, attraverso la personificazione, improvvisamente si

amplia nella seconda parte in variazioni narrative, che ricordano la favolistica, secondo le modalità narrative di tanti «cunti» presenti nella tradizione siciliana.

Un tono decisamente drammatico è quello che accompagna i versi di «Lagrimi nuccenti», dove il pianto di un «afflittu picciriddu» esprime tutto il dolore di un bambino che ha perduto la propria madre per sempre: «assira misi sti ciuri di cantu / dù crisantemi sti quattru panzé, / e penzu; chi và fazzu o campusantu? / si mancu sacciu lu postu dunnè...». Nella triste orfanità neppure il conforto della tomba può restituire al bambino l'illusione di corrispondere amorevolmente con la madre.

Il tema della madre ritorna insieme con l'affettuoso ricordo del figlio nella «Lanterna», simbolo della virtù illuminante che l'amore materno esercita nella vita del figlio: «... luci mi faccia / e quannu ncunfusioni mi trovava / na porta appuntiddata si grapia...». Ed è ancora il tema della luce a chiudere la lirica: «...Gesù Cristu patri giniruso... mi la rubò; si la purtò dda susu, / ed ora spanni luci 'mparadisu».

Il richiamo alla luce come allegoria salvifica, che certamente siamo abituati ad attribuire alla tradizione colta, dimostra come certi segni poetici appartengono piuttosto alla sfera dell'immaginario e si collocano come momenti a priori rispetto alla riflessione filosofica. Ciò dimostra quanto sia inopportuno assumere l'erudizione come l'unico spartiacque fra poesia e non poesia, dato che essa è a posteriori rispetto all'atto creativo e spesso la distinzione tra poesia colta e poesia popolare si traduce in una differenza di registri linguistici.

A tal proposito è illuminante quanto Castiglia racconta di sé. Nel maggio 1958 partecipò ad un concorso di poesia e fu invitato dalla Giuria, che gli aveva assegnato il premio, ad

inviare una scheda della sua carriera letteraria. La risposta di Castiglia in versi evoca il mordace realismo dei poeti giambici greci o dell'Angiolieri: «Nun mi parlati di la mè carrera / mannò mi ncazzu sorti tappinara... / pi scola friquintavi na pirrera / maniannu picu, zappuni e mannara, / pi mangiari m'a passu a la leggera, / e pi lu friddu sbattu l'angulara».

«Pueta zappaturi», come amava definirsi, Castiglia unisce nei suoi versi la dura fatica dell'uomo della terra con la spontanea ingenuità di una contemplazione naturalistica dell'universo, di cui sa cogliere il palpito nelle piccole cose, la vita in ogni umile oggetto. Non solo ogni essere vivente è sentito come amico e compagno dell'esperienza terrena, ma pure gli oggetti del suo lavoro quotidiano acquistano anima e sensibilità, come avviene per il suo «vecchiu zappuneddu rugginutu», destinato a fare una «mala fini», ora che il suo vecchio padrone non potrà più usarlo.

È ormai lontano, dissolto nei suoi contorni il ritratto che il giovane Castiglia aveva dato di sé con orgogliosa e maschia fierezza, allorquando poteva vantare «l'occhi dù potenti lampiuna / dù vrazza di na forza erculana... pettu pussenti, larga spaddatura...»; un eccesso di baldanza contadina, moderata tuttavia dal tono ironico dell'efficace quanto improvviso fulmen in clausola, che chiude l'autoritratto: «...e lenta, lenta la camminatura / comu na donna 'ncinta primalora».

Due temi meritano di essere posti ancora all'attenzione del lettore: l'amore di Castiglia per la sua Paceco e la sofferita partecipazione umana e sociale alla sofferenza degli umili.

Paceco non è solo l'orizzonte geografico del Nostro, ma è soprattutto il luogo che gli ha dato i natali, la lingua e l'ispirazione. E perciò con note che traducono sentimento ed

arte, affetto e perizia pittorica, trova nella sua tavolozza i colori più adatti a ritrarre il suo «paisheddu... tantu malufinu » con la «chiazza, la matrici, lu casteddu... la villa Serrainu... lu grattacielu chi ci fa di scocca...» un paese molto amato, ma forse poco rispettato dai suoi abitanti, a detta del Nostro, ai quali chiede nell'omonima poesia più «rispettu pi Pacecu» aggiungendo col tono del rimprovero e della preghiera insieme: «...perciò st'aiu prigannu a tutti quanti / tenilu chiù pulitu, chiù accuglienti. / Vi pregu a tutti pi na curtisia / un pacicotu è chiddu chi v'invita... / l'onuri di cu è? / di cu c'abbita».

Ma pur con tutti i limiti che può presentare un piccolo comune siciliano senza un teatro, senza luoghi di divertimento e con qualche problema di educazione civica, Castiglia resta attaccato, come l'ostrica allo scoglio, alla sua terra natale. «quantunchi mi la passu a pani picca / ma nuddu m'alluntana di sta rocca».

A chiarire la sete di giustizia che animò l'animo di Castiglia, infine, valga leggere l'accorato lamento rivolto al barone da un gabelloto stremato dalla miseria.

Il dramma è reso sottoforma di « contrasto », componimento tipico delle primitive letterature romanze, quando il solco tra il letterato e il popolo era pressoché inesistente, solo perchè il poeta non viveva ancora all'ombra del mecenatismo cortigiano, ma traeva la sua lingua e la sua ispirazione dalla strada e della vita del gruppo sociale a cui apparteneva.

Come nei «rispetti» popolari, con canto amebeo, il Nostro denuncia l'ingordigia, l'avidità e la prepotenza dei nobili siciliani, padroni della terra e della vita di tanti miseri plebei, sfruttati senza alcuna coscienza finché le loro braccia erano valide a produrre un reddito vantaggioso; abbandonati a se stessi, alla fame e alla disperazione quando non erano più produttivi.

Il dialogo ha un andamento drammatico con una scala di toni che variano dall'elegiaco al risentito, dal sentimentale al sarcastico. Ed è l'amaro sarcasmo di una coscienza offesa a dominare i versi dell'ultima strofa, che merita di essere riportata: «'nfini lu riccu è comu lu sirpenti / sta vota n'emu avutu n'esperienza, / ci n'haiu fattu tanti preia-menti / oddiu iddu sinn'appi cuscenza; / docu si viri ch'è omu 'ncuscienti / pi l'avviniri iddu nun ci pensa / ma si existi Diu l'onniputenti / di l'aria l'avirrà qualchi sintenza».

Per concludere questa breve riflessione sulla poesia di Castiglia e rispondere alla domanda ch'egli quasi come un commediante, rivolge ai lettori alla fine della sua fatica: «Cari litturi, ristastu cuntenti?», non resta che confessare la felice sorpresa di aver scoperto tanta profondità di sentimento, tanta perizia nella stesura dei versi, tanta varietà lessicale e tanta efficacia espressiva in un uomo certamente «sine litteris» ma sicuramente posseduto dal sacro fuoco della poesia, se è facile dimostrare che quod scribebat versus erat.

Tonino Tobia