

Antonio Sichera

Il valore della fedeltà Per la poesia di Nino De Vita

È un'esperienza poetica autentica, quella di Nino De Vita. Un'esperienza segnata – come sempre nella poesia non contraffatta – da una ricerca del tono proprio, dell'inclinazione giusta. Si tratta di un movimento linguistico, e soprattutto interiore, che a volte può costare fatica, richiedendo la pazienza del tempo, il battito della meditazione. E così è stato per questo poeta di Marsala, amico dei grandi narratori della letteratura italiana in Sicilia – da Sciascia, a Consolo, a Bufalino –, amico di Buttitta, immerso insomma nella grande corrente della scrittura maggiore del Novecento isolano, ma capace di una posizione non epigonale o scaltramente imitativa, bensì sin da subito tesa al rinvenimento del proprio modo di essere e di dire.

Per questo De Vita è partito da *Fosse Chiti*,¹ dalla lirica in lingua, intarsiando sul legno aspro del banco della sua officina i caratteri di un mondo naturale immobile e specchiato, come un puro segno del mondo, un elenco di presenze, capace di restituire una condizione universale attraverso il ritratto nitido di luoghi, di situazioni, di piante e di animali. È partito, De Vita, dalla poesia come «voce monotona / perduta / nell'alba che raccoglie / alle pupille / la luce nuova / bianca / in un puntino» (*Con le dita palmate*), ovvero da una versione del canto mai poggiata sugli effetti diversivi della *variatio*, ma insistente su un flusso sonoro che sa raccogliere la luce in un puntino, in una zona minima, essenziale: quella di un mondo quasi in miniatura, dove la fisiologia dell'inquadratura assoluta, priva di sbavature, non esclude la contemporanea necessità naturale del dolore, l'accadere della morte, che come per gli aghi di pino, caduti e inevitabilmente affollatisi sulla terra, fa però stentare il nascere dell'erba.

Da questo punto di vista, il De Vita di *Cutusiu* non è un poeta che ha cambiato strada.² È uno che ha semplicemente tirato le conseguenze ultime delle proprie scelte, percorrendo fino in fondo la sua via. L'approdo al dialetto di *Cutusiu* risponde alla logica di un dinamismo interiore, che ha i contorni dell'inevitabile. De Vita porta al punto estremo la propria adesione a quel mondo, a quello spazio che ha dipinto con gli olii di *Fosse Chiti*, quasi a dire che per fedeltà alla sua collocazione lirica, al suo essere stesso – nell'universo della vita e della poesia – non poteva fare altrimenti. Non è esotismo, non è localismo a buon mercato. È volontà di fare della poesia uno

¹ Ci sono state due edizioni del libro. La prima nel 1984 (N. De Vita, *Fosse Chiti*, San Giovanni la Punta (Catania)-Milano, Lunarionuovo-Società di poesia) e la seconda, ampliata, nel 1989, arricchita da una nota di Giuseppe Conte (Id., *Fosse Chiti*, Montebelluna (Treviso), Amadeus). Nel 2007 il libro uscirà poi a Messina per i tipi di Mesogea.

² N. De Vita, *Cutusiu*, prefaz. di Pietro Gibellini, Trapani, Arti Grafiche Corrao, 1994. Si tratta di un'edizione fuori commercio. Un'edizione commerciale, prefata da Vincenzo Consolo, esce nel 2001 da Mesogea, che diventerà proprio da quel momento la casa editrice di De Vita.

strumento dell'incarnazione, di rendere la propria parola l'equivalente della voce di una *Lebenswelt* a cui il poeta dichiara implicitamente appartenenza totale, serena. Per questo la lingua di De Vita è comprensibile. Non solo per le ricercate traduzioni in italiano che accompagnano i suoi testi (e che paiono condotte sulla scorta del grande *exemplum* del Pasolini di Casarsa), ma per il senso di naturalezza che coglie il lettore e lo conduce senza alcun fastidio, anzi rapito, dentro un microcosmo impensabile e sorprendente.

Un microcosmo che ora può mettersi in marcia, può sciogliersi dalla fissità di *Fosse Chiti* per acquisire la mobilità del vivente. Come in un racconto genesiaco, nell'esperienza lirica di De Vita la parola genera la vita, in *Cutusìu*, in *Nnòmura*, in *Cùntura* o in *Òmini*.³ L'essere riusciti ad accordare una voce propria a quello spazio metafisico è il segreto che comunica l'alito della vita alle creature dello Stagnone di Marsala e consente loro di vivere e di raccontarsi. Dai quadri di *Fosse Chiti* ora vengono fuori storie, perché ora la poesia narra e rende personaggi di un epos quotidiano gli abitatori di quel cosmo minuto e confinato. Invece della commedia umana, allo Stagnone di De Vita va in scena la tragedia delle creature, dell'universo stesso, per come essa accade e si manifesta in una natura e in una umanità ostinatamente singolari, fino al limite dell'indicibile. L'adesione al particolare si salda qui al respiro dell'epos, perché sono le questioni e le epifanie grandi della vita e della morte, della gioia e del dolore di tutti, che appaiono nell'angolo minimo di mondo del poeta di Marsala; in una lingua antica ed inventata, se – come sappiamo bene – ogni poeta in verità inventa, e cioè trova sempre di nuovo la sua lingua, lì dove essa giace ancora non tagliata secondo il filo di quella voce, della sua, o magari ancora non scritta, e quindi buona per un nuovo inizio: Pasolini lo sapeva.

Ma nel caso di De Vita tutto avviene anche con una grande libertà. La sua scelta della poesia-racconto, sulla scorta di Whitman e di Pavese, lo colloca dentro una tradizione ben precisa. Eppure con un profilo molto chiaro. In una lingua ancestrale egli è infatti il cantastorie antico di un popolo di parlanti – umani o animali che siano – di cui ci consegna la voce, con un'attitudine molto simile a quella dell'Adamo di Benjamin, dell'uomo genesiaco che attraverso il suo dire consente il prodigio del dirsi della natura all'Altro, a Dio. E perciò la sua parola non ha bisogno della ricerca manifesta della musica, non ha da affrontare l'agone con la tradizione e con il contemporaneo a cui si sottopose inevitabilmente il Pavese di *Lavorare stanca*. Levando una parola dal principio, De Vita può perseguire l'aderenza alla sua *humus*, può farsi dettare («dittare», avrebbe detto Dante) le parole dal racconto stesso, dal rispetto cioè della singolarità assoluta dei suoi personaggi e della loro vocalità specifica, perché ciò che conta per il poeta di *Cutusìu* non è la musica del verso, è il rispetto della sonorità intima del 'questo': di questo respiro, di questa pronuncia, di questo dire di sé che ad ognuno appartiene in mondo irripetibile, e che suona non all'orecchio ma solamente al cuore di chi ascolta.

³ N. De Vita, *Nnòmura*, Messina, Mesogea, 2005 (I edizione f. c.: Trapani, Arti Grafiche Corrao, 1993); Id., *Cùntura*, Messina, Mesogea, 2003 (I edizione f. c.: Alcamo, Grafiche Campo, 1999); Id., *Òmini*, Messina Mesogea, 2011 (I edizione f. c.: Alcamo, Grafiche Campo, 2000).

Ci si trova di fronte così ad una galleria di personaggi indimenticabili, raccontati dal cantore dello Stagnone in maniera struggente e misurata, tenera e distanziata. La lezione più o meno consapevole del Verga maggiore traspare nei versi di De Vita. Non per una contiguità di scelta linguistica, indubbiamente alternativa nel Nostro rispetto al dialetto come forma interna della lingua perseguita dal grande narratore dei *Malavoglia* e del *Mastro*; ma per una medesima tensione umana, per una auscultazione delle «intermittenze del cuore» (Di Silvestro), grazie alla quale il *pathos* non si versa sulla pagina come un effluvio fastidioso, ma traspare dalla riproposizione oggettiva dei gesti e delle parole dei personaggi. Basta loro il sostegno implicito del cantastorie per irradiare sulla pagina il sapore di un sentimento unico, per farci percepire soprattutto la commozione profonda di colui che in versi racconta e presta vita all'altro.

Impossibile qui elencarli tutti. Ma come non ricordare almeno il maiale di *Cceranu tutti ammezzu ri l'ariuni* (C'erano tutti nella grande aia), in *Cùntura*, e cioè la storia di *ntonu*, prima contemplatore soddisfatto della vorticosa vitalità del cortile, poi amico triste del giovane guardiano delle vacche, e infine vittima della propria gioia di essere al mondo, ovvero nella sua aia, e di esultare per la bellezza del pavone, cosa che genera lo sconquasso generale e conduce *ntonu* alla morte come un Cristo, un Cristo-porco di tutt'altro sapore rispetto a quello pirandelliano della *Sagra del Signore della Nave*, perché *ntonu* «nchiuvatu o tavulazzu» non è parodia ma icona autentica del *Christus patiens*.

Così come vale la pena di menzionare la solitudine lenita del ragazzo di *'A casa nno timpuni* (La casa sull'altura), che trova la propria compagnia in una schiera di creature, animali ed insetti, vivi e pienamente umani, pronti a fraternizzare con il nuovo signore della loro casa di *Biancaneve*, immersa nel bosco, pericolante e squinternata, quasi fosse lui un novello Francesco d'Assisi o, forse meglio, il re di un Eden improbabile, che crollerà sotto i colpi di un tarlo senza Cristo («a camula [...] scristianuta»), perché privato dell'alleanza di affetti tra viventi che l'aveva miracolosamente sostenuto.

O ancora, *in primis* contrastivamente, la figura del *Cacciaturi* (Cacciatore) di *Nnòmura*, che racconta in prima persona la storia della propria ossessione per la caccia. Si tratta per lui di una (quasi giurata) inimicizia verso il creato, il cui sfogo consiste in una trafila incontenibile di spari, scaricati contro piante ed animali, una inimicizia troncata improvvisamente un giorno, davanti alla scena di un'allodola ferita e morente, che «lampiava 'i vavareddi / e mi taliava, nchiccu» («Chiudeva e apriva le palpebre / e mi guardava fisso») e che provoca nel cacciatore invasato una commozione profonda, tale da convertirlo alla pietà verso la vita e la natura e a trasformarlo in officiante del rito di una tenera sepoltura («Ddoppu, 'unnu' sacciu, araciu arrimuddai. / Nno cannarozzu mi pigghiau / 'u chiuppu. / Mi calai. / [...] Misi l'aceddu arrè / nno sèngulu e cchiù voti, cchiù voti, scavuliannu / c'u peri 'u iurvicai»; «Dopo, non so, mi intenerii. / Avvertì alla gola come / un nodo. / Mi chinai. [...] Riposi l'uccello / nel solco e più volte, / più volte, raschiando / col piede lo seppellii»).

E per far rispondere all'appello pure *Òmini*, il libro del 2011, non posso esimermi dal rammentare lo Sciascia di *Sunnu palori comu linzittati* (Parole lancinanti), che in una sera palermitana, dedicata ad un premio in onore di Bufalino, a Villa Malfitano, avendo saputo della presenza di Salvo Lima, lascia con sofferta dignità e con assoluto rigore la compagnia degli scrittori, e Dino anzitutto, perché non può salire sul palco insieme al politico mafioso, garante di un equilibrio scellerato e funesto («S'arrisaggia Nanà. / Si spizzinia nni niatri / comu p'una mancanza / r'aria, amariatu; e mmitti: / 'S'è ddaccussì 'un mi movu'»; «Sussulta Leonardo. / Gira lo sguardo sulle nostre facce, / come per una mancanza / di aria, amaro; e afferma: / 'Se è così non mi muovo'»). Confesso che non evoco a caso questo Sciascia, ritratto da De Vita in maniera indimenticabile. La figura luminosa (e per De Vita familiare) di Nanà giganteggia ancor più oggi, di fronte alle schiere di intellettuali servi di ogni potere, di uomini buoni per tutte le stagioni, di *vedettes* da talk show magari insignite di galloni assessoriali, come se a curare la *polis* bastassero il rumore, la polemica mediatica o l'erudizione esibita, e non ci volessero – da parte di tutti noi, perché nessuno può tirarsi fuori e perché la Sicilia e l'Italia ci riguardano, non possono ridursi a oggetto di comode tirate retoriche – la dedizione silenziosa, la passione competente, la fedeltà quotidiana, la testimonianza esistenziale. Lo Sciascia di De Vita ne è l'icona, da far conoscere obbligatoriamente nelle scuole italiane, ai professori come agli allievi.

E in verità, dicendo queste cose, non mi sono allontanato dalla poesia di Nino De Vita. C'è infatti un lievito politico fortissimo nei suoi versi. Poiché il punto di vista da cui De Vita guarda il mondo è quello dei poveri, degli oppressi, dei senza voce. In una tale direttrice ermeneutica, l'ultimo libro del poeta dello Stagnone, ovvero *Sulità* (Solitudini), risalta particolarmente.⁴ Nel canto di queste dure storie di solitudine, l'universo puntuale, il mondo nel frammento, tipico di De Vita, assume una decisa curvatura verso l'amarezza tragica del vivere. Donne e uomini insultati, perseguitati, abbandonati, vittime delle passioni più rovinose e più turpi, schiavi della roba, arrovellati dall'invidia, minati nel corpo o nell'anima, gremiscono queste pagine, dove con assoluta coerenza viene a mancare il discorrere fraterno tra i viventi, tra animali e uomini, e sembra a prima vista non rimanere nient'altro che dolore. De Vita, per conferire dignità anche alle sue creature più cupe, per offrire loro il riscatto della parola, del racconto della propria storia, scende in basso, viene incontro, si colloca idealmente in quell'osservatorio che nei giorni della sua prigionia, più di settant'anni fa, Dietrich Bonhoeffer aveva mirabilmente descritto come un luogo difficile e fortunato: «Resta un'esperienza di eccezionale valore l'aver imparato infine a guardare i grandi eventi della storia universale dal basso, dalla prospettiva degli esclusi, dei sospetti, dei maltrattati, degli impotenti, degli oppressi e dei derisi – in una parola: dei sofferenti. Se in questi tempi l'amarezza e l'astio non ci hanno corroso il cuore; se dunque vediamo con occhi nuovi le grandi e le piccole cose, la felicità e l'infelicità, la forza e la debolezza; e se la nostra capacità di vedere la grandezza, l'umanità, il diritto e la misericordia è diventata più chiara, più libera, più

⁴ N. De Vita, *Sulità*, Messina, Mesogea, 2017 (I edizione f. c.: Alcamo, Grafiche Campo, 1995).

incorruttibile; se anzi la sofferenza personale è diventata una buona chiave, un principio fecondo nel rendere il mondo accessibile attraverso la riflessione e l'azione: tutto questo è una fortuna personale. Tutto sta nel non far diventare questa prospettiva dal basso un prendere partito per gli eterni insoddisfatti, ma nel rispondere alla vita in tutte le sue dimensioni; e nell'accettarla nella prospettiva di una soddisfazione più elevata, il cui fondamento sta veramente al di là del punto di vista dal basso e dall'alto».⁵

È appropriato questo testo di Bonhoeffer a proposito di *Sulità*, perché la curvatura dell'ultimo libro di De Vita – che mantiene tra l'altro il suo consueto tasso di letterarietà implicita (continua ad esserci la Bibbia, che, nello scambio tra sorelle-spose, sulla scia della storia Lia e di Rachele, è pure a fondamento dell'immaginario di De Vita in *A ccanciu di Maria*; ma anche la Saffo più erotica, l'Oreste dei tragici, il Leopardi lunare, il Pasolini di *Teorema*, il Pascoli del *Chiù*, e così via) – non deve far perdere di vista il tessuto profondo e quasi nascosto del libro. Le vicende che in esso si narrano hanno infatti stavolta un andamento quasi parabolico. Come se il nero costante che sembra occupare i testi fosse sottotraccia squarciato da una incursione resistente e pur quasi impercettibile di colore, e dunque di luce. Ovvero come se, alla stessa maniera delle parabole, non si dovesse restare attratti solo dal corpo del testo, ma bisognasse cercarne in maniera, alla stregua degli esegeti delle parabole evangeliche, la *pointe*, la punta, l'estremo del racconto ma anche il suo messaggio più acuto e forse enigmatico.

Si tratta di una costante occulta di numerosi testi di *Sulità*. Al suo registro appartengono la dolorosissima eppur miracolosa trasformazione della mollica in formaggio, in tumazzu, da parte della madre di *Dommienu*, la quale con la potenza della parola (alla maniera del padre de *La vita è bella* di Benigni) allevia il desiderio di companatico del figlio, in un regime di fonda, tremenda povertà; o ancora il gesto – forse esemplato sulla celebre rosa di Rilke – dell'uomo poeta, che raggiunge nutriente e, pur per un attimo rinfrescante, la solitudine assoluta di *Rosalia*. Allo stesso ordine si possono poi ascrivere la speranza dei nonni e il loro desiderio di vedere, fosse anche di sfuggita e per scherno, il loro nipotino, Vincenzo, sottratto al calore della famiglia grande da una truce storia di contesa ereditaria ('*A sciarra*); o il misero rifornimento di miscela al motorino del nipote, con cui il benzinaio padrone ('*U Bbinzinaru*) ripaga il lavoro lento e insostenibile del nonno novantenne; o ancora l'azzurro del mare e del cielo che fa capolino nella notte degli occhi di *Bbettu*, accecato orridamente da un ordigno inesplosivo della seconda guerra; la contemplazione solitaria della luna da parte di Tobia, novello pastore errante ('*A luna ri Tubbia*); ancora il gesto incompreso di una ragazza che raccoglie il fiore caduto dalla borsa di Gino Ciulla, salito sulla scala del cimitero ('*A scala*), per onorare il suo unico defunto, il suo caro estinto, ovvero la gamba amputata, in una delle rappresentazioni più amaramente umoristiche di tutta *Sulità* (sul versante della pura tragedia il suo corrispettivo è la lettera vuota inviata a se stesso dal figlio della madre dolente di '*A littra*). Sulla medesima linea d'onda si collocano infine il riso matto

⁵ D. Bonhoeffer, *Resistenza e resa*, Brescia, Queriniana, 2002, p. 40.

dello storpio (poeta?) animato dal desiderio della vita, e di camminare in primo luogo, di *Oronziu*, nonché l'ardita similitudine tra la solitudine dei libri, portatori di vita e suscitatori di fede, e quella degli oppressi, di *I libbra*, posta quasi ad indicare la possibilità di un riscatto dell'isolamento passando attraverso la scrittura.

Ma la punta più acuta delle parabole di *Sulità* è, io credo, il diverso dolore di due uomini – da un lato Cola, dall'altro il suo amico Ninu, in cui è adombrata la figura del poeta – sulla perdita dei loro fratelli. Alla disperazione rancorosa di Cola, Ninu risponde in ultimo con la certezza di rivedere Vito, il fratellino mai nato, in una vita altra, dopo la morte, con la stessa realtà con cui Cola ha conosciuto il suo fratello quattordicenne («E puru eu a iddu, a stu me' frati, quann'è ch'av'a ssiri / 'u canusciu»: «E pure io a lui, / a questo mio fratello, un giorno / lo conoscerò»). Cola quasi lo sbeffeggia: «'U canusci, 'u canusci... / Tu si' unu ri chiddi / chi crìrinu a sti cosi'» (*I frati*). Ma pur sbeffeggiata e rimandata sullo sfondo del dolore, la fede di Nino nell'invisibile si incunea nella terribile realtà separante della morte e sfondando follemente la barriera del nulla dichiara la propria speranza anche per Cola.