

Poesia in lingua

Con una nota in appendice alla *editio princeps* di *Fosse Chiti* (1984), Nino De Vita puntualizza: «(...) è un lavoro di revisione e di sistemazione di quanto fino a ora ho scritto in versi (oltre che alla raccolta *La prima stagione*, ho attinto a poesie inedite e ad altre pubblicate su giornali, antologie e riviste). Senza ripudiare quanto fatto e precedentemente pubblicato è *Fosse Chiti* che mi piace considerare come mio primo libro»¹.

Si tratta di indicazione non marginale, che si consegna al metro della verifica proprio a partire dalle due edizioni de *La prima stagione*, incubatrici di *Fosse Chiti*; opera che, peraltro, vede una nuova versione, ampliata e ristrutturata, nel 1989.

Dalla originaria stampa de *La prima stagione* (1978) alle ultime *Fosse Chiti* (1989), per soffermarci su dati cronologici certi, corrono circa dodici anni: un lasso di tempo in cui De Vita si è cimentato in sottili ed estenuanti *Esercizi di stile*, per dirla alla Queneau.

Si vedrà, infatti, come il poeta marsalese, in oltre un decennio, dopo aver definito un suo territorio, più che operare sulla materia tematica, abbia lavorato di lima e scalpello su un ben determinato manufatto.

La sua ricerca è parsa, dunque, puntata soprattutto ad una personale ed originale approssimazione tra parola e suono, contenuto e segno, semantica e semiologia, in un incessante e proficuo *apprentissage*.

È interessante osservare, partendo da *La prima stagione* del 1978 e approdando a *Fosse Chiti* del 1989, l'evolversi, l'arricchirsi e il perfezionarsi delle acquisizioni stilistiche; la proiezione del seme in creatura viva. La silloge *La prima stagione* (in entrambe le apparizioni) è, intanto, scopertamente

risolta nel colloquio del poeta con Dio e con se stesso. L'autore nutre, in prevalenza, un discorso interiore, nella maniera forse più diretta, attraverso la prima e la seconda persona singolare. Per converso, alcune sparute liriche si caratterizzano per l'intento sociale, l'apertura al consorzio umano.

La poesia de *La prima stagione*, lontana da un disegno organico complessivo, si muove tra motivi intimistici, ambientali, memorialistici, cristiani e, in più, talvolta, in chiave palesemente narrativa.

La parte conclusiva della raccolta è dominata da composizioni di timbro religioso, da sentimenti di preghiera e di mite accettazione del dolore del vivere.

Ci sembra una produzione che raramente possa dirsi compiuta. Se si eccettuano alcune liriche (come *Vento striscia la strada ed alza polvere*, *Bruciata la terra d'Agosto*, *Ho chiuso le persiane e nella stanza*, *Hai il passo leggero del mattino*, *Il giuoco degli sguardi coi colori* e poche altre), per lo più sapientemente "ripescate" nelle sillogi successive, si comprende come il valore di quel testo rimanga confinato nei solchi della prova e dell'esercitazione.

Probabilmente è già del tutto presente l'*humus* lirico devotiano, ma in maniera ancora informe e germinale.

Per seguirne passo passo la maturazione poetica, risulta prezioso individuare, più che i "lievi" ritocchi e le cesure praticati dall'autore sulle sue iniziali liriche, le esclusioni e gli innesti prodotti nel passaggio alla seconda edizione de *La prima stagione*.

Opportunamente "cadono" poesie come *Tornavo dalla valle dei giardini*, *Io ti portavo* e *Il sole che si stacca all'orizzonte*; mentre indovinate e arricchenti appaiono le aggiunte di *I gerani ai balconi*, *Melagrana spaccata*, *Il tuono e poi la luce*, *Le case bianche il sole* e *La foglia viva ha succo verde dentro*.

L'originaria edizione de *La prima stagione* (1978) presenta un florilegio di liriche composte dal 1973 al 1977; la ristampa aggiornata è del 1979. Tra le due pubblicazioni intercorre poco più di un anno (giugno 1978 - settembre 1979), ma nelle innovazioni apportate dall'autore è già riscontrabile, sebbene ancora confusamente, l'intento di delineare una propria, per così dire, *way of life* letteraria, come se egli rovistasse fra i suoi scritti e provasse a rintracciare le traiettorie più congeniali entro cui decisamente incamminarsi.

Le cinque nuove liriche assicurano, anche graficamente, l'idea del movimento, degli aggiustamenti di tiro, dell'avanzata del poeta.

Il verso comincia ad allontanarsi e, in qualche caso, ad uscire dal tortuoso alveo dell'incertezza, oltre che dalla più o meno volontaria riproduzione di moduli assunti dalle letture e dallo studio.

De Vita circoscrive un nucleo di peculiarità, nel cui ambito dover scavare e seminare.

La punta più aguzza, la testa d'ariete a cui affidarsi viene dal poeta sagacemente riconosciuta in alcune liriche, tra cui individueremmo *Vento striscia la strada ed alza polvere*, *Bruciatà la terra d'Agosto* e *Ho chiuso le persiane e nella stanza*.

Sono i frammenti che, a nostro avviso, contengono alcune delle qualità primigenie e precipue della voce devitiana. Delle *performances* giovanili, questi appaiono gli esiti migliori e, dunque, da espiantare e riproporre.

I lineamenti di questa produzione sono, principalmente, la brevità, l'essenzialità, l'icasticità, l'impersonalità e il naturalismo. Quest'ultimo da intendere anche in via metaforica, come speculare "belvedere" dell'anima, paesaggio ferace e struggente.

Alla luce di quanto osservato e al confronto tra *Fosse Chiti* del 1984 e la precedente mietitura, si comprende quanto fon-

data risultasse la precisazione del poeta intorno al suo «primo libro».

Nei cinque anni che separano *La prima stagione*, seconda edizione, da *Fosse Chiti*, infatti, l'«arte poetica» devitiana ha subito come una «rivoluzione copernicana», tendente ad allineare la più recente poesia ai più alti risultati già conseguiti, potenziando le appropriazioni e innervando nuovi criteri e modalità espressivi, spesso azzeccati e convincenti.

Un tratto notevole della nuova fioritura devitiana sarebbe costituito dal superamento, pressoché totale, della fase introspettiva e personalistica – in origine largamente diffusa –, a vantaggio di una partecipata osservazione delle cose, del mondo materiale.

Un altro cospicuo dato risiederebbe nella conquistata consapevolezza, da parte del poeta, della «necessità» di un principio di unitarietà di profilo, strutturale e poematico.

Fosse Chiti diviene un'opera «concepita» e proposta globalmente, in maniera coesa, bilanciata, se possibile, perfino nel dettaglio, nella decorazione.

In tale aggiornato contesto – nuova, ma non conclusiva, tappa di un complesso itinerario – lo scrittore compie un *repêchage* all'interno delle due edizioni de *La prima stagione*, stabilisce assai significative procedure di salvataggio, come è verificabile dalla lettura dei testi.

In *Fosse Chiti* (1984) ritroviamo da *La prima stagione* originaria: *Bruciata la terra d'Agosto*, *Ho visto un albero crollare*, *A taglio dei tetti*, *Acqua sull'acqua un rivolo si forma* e *Leggera piuma vola*. Mentre dalla successiva edizione della silloge vengono riprese le liriche: *Le case bianche il sole*, *Melagrana spaccata*, *La foglia viva ha succo verde dentro*, *Il tuono e poi la luce*.

In cifre, praticamente, il recupero riguarda appena un sesto della messe del primo titolo devitiano; sottrazione che ci dà misura della serrata autocritica.

L'autore dichiara, come si è visto, sia pure non rinnegandola, di ritenere superata e definitivamente fuori gioco la restante parte.

Le liriche appena citate, superato il più recente giudizio del poeta, vengono riproposte per lo più invariate², se si escludono gli espedienti grafici e certa attenzione per il *display* del verso; segnali, peraltro, di un gusto in evoluzione, di un'impronta sempre più riconoscibile nella interpretazione della pagina.

Non tutte le composizioni in *Fosse Chiti* appaiono di inappuntabile fattura invero³, ma quasi sempre risponderebbero ai dettami a cui si informa la "nuova" poesia devitiana: una "poetica" incentrata sulle "cose" raccontate dalle delicate e sinuose movenze dello "sguardo".

Persisterebbero, inoltre, seppure sottotraccia, occasionali emergenze dell'"io"⁴.

Alcune lievi limature del verso, deporrebbero, d'altro canto, a favore del generale perseguimento di un linguaggio insieme esatto ed elementare.

De Vita, per queste ed altre meno esplicite vie, approda a *Fosse Chiti*, alle umili e fantastiche "fosse cretose" del suo paesaggio quotidiano.

La critica ha ampiamente indagato le ragioni che potrebbero fare di questa pubblicazione una duratura opera di poesia.

Ad uno scandaglio del volume, soprattutto nella "amplissima" raccolta del 1989 (pressoché raddoppiata nella quantità di liriche), andrebbero subito notate certe apparenti minuzie "espositive", a partire dall'uso ridotto e, comunque, tipizzato, dell'interpunzione, con la prevalenza dei due punti, dei punti-

ni sospensivi, della parentesi tonda e della lineetta e con la quasi assenza del punto di domanda.

Altre “visibili” innovazioni, rispetto a *La prima stagione*, si coglierebbero nell’alternarsi (spesso all’interno della medesima pagina) del carattere tondo a quello corsivo e, ancora graficamente, nel gioco, a tratti parossistico e quasi futuristico, di “frantumazione” del verso e della strofa.

Opzioni, queste, da cui scaturiscono un poetare segmentato e scalare, un periodare franto, dove gli emistichi e le sospensioni fungono da *traits d’union*, contribuendo alla piena, univoca e ininterrotta fruizione dei testi, pur nella commistione di endecasillabi, settenari, quinari e metro libero.

A potenziare la resa lirica devitiana, dunque, contribuisce la rinnovata disposizione della frase musicale sulle righe del pentagramma idealmente sotteso.

De Vita sperimenta come tale piccolo accorgimento possa talvolta sortire effetti prodigiosi e vi fa deliberato ricorso; confermando, peraltro, quanto la poesia abbia a che fare col respiro musicale.

Si osservi, ad esempio, la composizione *Nei campi di carciofo*³, dove, a parte il non indifferente aggiustamento dal plurale al singolare di “carciofi”, l’intervento di revisione viene esercitato esclusivamente sulla punteggiatura e sulla “impaginazione” del verso, compresi il corpo e lo stile dei caratteri.

Lo scrittore, di fatto, elimina ogni scoria tangibile di interpunzione. L’esito è, riteniamo, di sicura riuscita e parrebbe vagamente richiamarsi alle teoriche della cosiddetta opera aperta: ne consegue che il testo, più che sollecitare l’abilità logico-grammaticale del lettore, ne stuzzichi la sintassi della fantasia, il linguaggio dei sensi, le vibrazioni oculari. La contiguità e la giustapposizione delle varie *pièces* – risultando *Fosse Chiti* di tessitura assai fitta e compatta, al punto da non necessitare di

titolazioni per le singole poesie – sembrano, poi, voler sussurrare al lettore che basti appena orientare lo sguardo per osservare i cretosi avvallamenti.

Rispetto al precedente lavoro, una parola più scafata, ancorché non sofisticata, modella la silloge.

La precisione e la leggerezza descrittive sembrano farsi disegno, scultura, intarsio⁶ e spesso la vividezza delle immagini suscitate richiama il lindore della fotografia⁷.

Il germoglio della vita e l'evento della morte rilevano in guisa così raggelata, con tale inaccessibile fissità, da generare, talvolta, nel lettore, come un senso di estraniamento, di apnea: la memoria precipita nell'«intemporalità» del bestiario di Borges⁸.

Anche in *Fosse Chiti*, tuttavia, malgrado il conseguito amalgama d'impianto e di stile, si risente di cunette e dossi ed alcune composizioni sembrano giganteggiare rispetto ad altre (tra quelle di migliore fattura indicheremmo, dalla prima edizione: *Lisciato legno*, *Intrecciata di canne*, *Il vento nella tana del lombrico*, *È dentro il pugno, al buio*, *Stagna nelle saline l'acqua*, *Melagrana spaccata*, *Ingrossata dal vento di ponente*, *Nei campi di carciofi, tra i vigneti*, *Leggera piuma vola*, *Sono venuti a visitare il luogo*).

De Vita, peraltro, proprio in virtù di una rappresentazione alta e vibrante della sua partitura, riesce a porsi al di fuori e al di là della stessa opera proprio quando risulta essere maggiormente presente ed efficace.

Rarissime, se non addirittura assenti, per molti aspetti, sono le notizie che il poeta lascia filtrare di sé in *Fosse Chiti*.

È, comunque, la seconda edizione di questo volume – allo stato delle cose – la vera pietra angolare della lirica devitiana in lingua.

Fosse Chiti del 1989 – altri cinque anni di ripensamenti e macerazioni – contiene ottantasei poesie, contro le quarantacinque iniziali.

Riprende cinque, sei liriche dalle due edizioni de *La prima stagione* e integralmente – salvî alcuni aggiustamenti – quanto apparso nella sua precedente uscita.

Ci sembra un volume maturo e organico, seppure da non ritenere necessariamente definitivo: sia perché alcune liriche, nate in sintonia con la silloge, ne risultano ancora escluse, sia perché non sarebbero preclusi ulteriori perfezionamenti.

Si può notare, rispetto alla prima edizione, una maggiore e più consapevole levità del dire, una misura di ricercata e soppesata sospensione, con la conseguente rimozione di alcune “forzature” della terminologia scientifica⁹.

A tratti, in effetti, *De Vita* sembrerebbe pretendere un lettore botanico, ornitologo, biologo, entomologo: concessione, ovviamente, non sempre possibile.

Bisogna riconoscere, dopo tutto, che l’opera non risente di atteggiamenti accademici o professorali; potrebbe, semmai, affiancarsi a un delicato manuale di divulgazione ecologista.

Il poeta marsalese, ormai sicuro del proprio timbro, procede, dunque, all’innesto di decine di nuove liriche, come estraendole, pepita dopo pepita, dal filone aureo intercettato; mentre non demorde dal finissaggio – prevalentemente ancora sul piano ornamentale e dell’interpunzione – delle composizioni già pubblicate.

Il pulsante lavoro dell’autore sembra ormai rivolgersi ad un obiettivo primario e superiore: risalire alla primitività, alla primordialità delle cose e delle parole che le esprimono.

Quasi totalmente scomparso l’«io» del poeta¹⁰, *De Vita* porta a segno una serie di scatti che colgono con impressionante fedeltà le minutissime evenienze cui aveva da sempre assistito, ma senza supporre una adulta trasposizione artistica.

Alcune nuove composizioni incarnano fattezze superbe nella loro semplice eleganza, nella flessuosa fragilità: *La lucertola al laccio*, *L'asino con le croste*, *Con le dita palmate*, *l'occhio grande*, *In alto sta, le ali*, *È spaccato il cocomero*, *Aghi di pino*, *secchi*, *Escono dalle tane, nella notte*, *È tenera la polpa dell'oliva*, *Un grumo dalla scorza*, *Da un buco nella rete*, *È come morto, con le zampe in aria*, *Ha la forma di un vaso*, *Lo specchio in terra*, *Il millepiedi arrotola la scopa*, *Sfinito inverno*, *Lo zolfo sulla vite*, *Ritornano di sera*, *Dalle pietre è spuntato*, *Spinge lo stercorario la pallina*, *Quanti buchi ha il portone*, *Nei campi di carciofo*.

Queste non sono però, in fondo, che esemplificazioni, in una campitura sostanzialmente armonica.

Degli attuali, ultimi svolgimenti della lirica devitiana in lingua poco si conosce, se non che un'altra silloge (il titolo sarebbe *I grappoli nell'orto*) attenderebbe al sicuro di un cassetto. Di essa, alcuni promettenti saggi sono apparsi nella rivista «Gli immediati dintorni»¹¹, sotto il titolo *L'inverno che è passato*¹². Tale raccolta inedita sarebbe stata composta tra il dicembre dell' '86 e l'agosto dell' '87, durante la gravidanza della moglie Giovanna, come precisa una nota in calce ai testi anticipati dal periodico.

La delibazione consta di sedici poesie, di cui sei appaiono come una coda, una appendice a *Fosse Chiti* (*Frana il mare, sul molo*, *Vennero con la testa verde*, *Batte la farfallina*, *Foglia seccata*, *C'è vento forte adesso* e *Il tetto basso*) e non aggiungerebbero molto di nuovo a quanto già si sa della lirica devitiana. Le restanti dieci liriche non rappresentano che un florilegio di un *corpus* che conterebbe circa settanta composizioni: non basterebbero, dunque, per arrischiarne valutazioni ponderate, pur consentendo alcune rapide riflessioni. Netta risulterebbe la virata del poeta sul piano del registro tematico, nuovamente ribaltato sul versante personale, familiare e priva-

to. Rafforzati, consolidati sembrerebbero, al contempo, il dominio e lo stile dell'autore.

La ricchezza dei moduli e delle conquiste di *Fosse Cbiti* qui parrebbe consapevolmente investita e capitalizzata.

Il poeta si atterrebbe ancora ad una sorta di "minimalismo", volto a rinsanguare, a vivificare le quisquiglie quotidiane, minuscole cose, piccoli gesti, microscopici accadimenti, solitamente sfiorati, subiti e vissuti con noncuranza, con disattenzione.

Dominante – in questo drappello di poesie – si manifesterebbe il sentimento del dolore e della pena, che pure, a nostro avviso, già soggiace al canone del nitore e del rigore formale. Inquietudine, febbre, insonnia, carie, buio, sanguinamenti, intemperie sarebbero tra gli elementi dell'"inedito". I nuovi luoghi poetici devitiani sono la cucina, la camera da letto, il letto (soprattutto il cuscino), il soffitto, le persiane: la casa, insomma.

Il periodo temporale è quello notturno, come testimonierebbero fiammelle e guanciali, e il canto pare, per lo più, esprimersi nel tormento di giacere allettati, in una postura di costrizione, di necessità.

I puntini sospensivi, che quasi sempre accompagnano la conclusione delle liriche, stanno probabilmente a segnalare, a sottolineare sia la consapevolezza da parte del poeta della frammentarietà – e forse incompiutezza – delle composizioni, che un invito ad annodare tra loro le varie poesie, in una sorta di *continuum* narrativo: esse potrebbero snodarsi nell'arco di una sola notte, con uno spiegamento ininterrotto, omogeneo.

Levigate e lucenti come la porcellana, talune risuonerebbero esemplari: *È nel braccio che ruoto, Ha distrutto lo smalto, Sulla guancia mi ha punto*. Farebbero presagire e pregustare un balzo in avanti.

NOTE

1. Cfr. N. De Vita, *Fosse Chiti*, presentazione di S. Jacomuzzi, San Giovanni La Punta (CT), Lunarionuovo; Milano, Società di poesia, 1984, p. 55.
2. Nel quinto verso di *Ho visto un albero crollare* (*La prima stagione*, Iª ed.), ad esempio, si riscontra una variante: «La foglia rinsecchita accartocciarsi» diventa (in *Fosse Chiti*, Iª ed.) «La foglia adesso debole essiccarsi».
3. Si vedano: *Le case bianche il sole*, *Ho visto un albero crollare* e *A taglio dei tetti la luna* come paradigmi di una lirica ancora incerta e poco originale.
4. Cfr., ad esempio, *Le case bianche il sole* e *Ho visto un albero crollare*.
5. Cfr. *Fosse Chiti*, Iª ed., p. 52 e *Fosse Chiti*, IIª ed., p. 106.
6. Cfr., a titolo esemplificativo, *Lisciato legno*, in *Fosse Chiti*, Iª ed., p. 11.
7. Cfr., tra le altre, *La lucertola al laccio*, in *Fosse Chiti*, IIª ed., p. 15.
8. Cfr., ad esempio, la borgesiana lirica *Il bisonte*, dalla raccolta *La rosa profonda*, nel volume *Poesie*, Milano, Rizzoli, IIIª ed., 1987, p. 285, dove lo scrittore argentino così si esprime a proposito del suo animale: «(...) Poi penso che ignora il tempo umano/ il cui specchio spettrale è la memoria./ Il tempo non lo tocca né la storia/ del suo decorso, così variabile e vano./ Intemporale, innumerevole, zero,/ è l'ultimo bisonte e anche il primo».
9. Cfr., tra le altre, la lirica *Si posa sulla pampina più tenera* a p. 48 di *Fosse Chiti*, Iª ed., e a p. 94 di *Fosse Chiti*, IIª ed., dove vengono soppressi i termini «vaquòli» e «ribosòmi», e a espressioni come «nuclei» e «impo-verirla» si sostituiscono quelle più intonate di «celle» e «annerirla».
10. L'unica eccezione è, forse, ravvisabile nella lirica *Sospesa piuma in aria*, in *Fosse Chiti*, IIª ed., p. 91.
11. Cfr. «Gli immediati dintorni», Modena, Mucchi, 1990, pp. 3-22.
12. Questo titolo riprende un verso della lirica *Leggera piuma vola* (in *Fosse Chiti*, 1ª ed., p. 53 e, modificata, in *Fosse Chiti*, IIª ed., p. 91).