

## Poesia in vernacolo

### 1. Cutusù

I primi tredici anni di Nino De Vita trascorrono pressoché *in vitro* nella natale contrada marsalese di Cutusio, che negli anni diverrà il fertile laboratorio della sua memoria.

Vi frequenta fino alla terza classe della scuola elementare, che dovrà completare a San Leonardo, un borgo confinante col proprio e diviso, come dal segno di una matita, dalla linea ferroviaria e dal passaggio a livello.

A causa delle drammatiche vicissitudini legate alla sua nascita (entrò in coma e rischiò di morire insieme alla madre, come racconterà in *Cutusù*), rimane figlio unico.

Per ancora tre anni, prosegue gli studi a San Leonardo, presso un istituto di avviamento professionale; l'equivalente della attuale scuola media inferiore.

Con l'estate del 1963 arrivano i primi distacchi dal luogo natio, vissuto come vero e proprio bozzolo.

Dall'ottobre di quell'anno De Vita assapora una libertà nuova e il contatto con la città di Marsala, dove si reca, inizialmente in bicicletta, per conseguire il diploma nell'Istituto Agrario.

Procede mediocrementemente la sua carriera di studente: il poeta ne ricorda, oltre allo scarso profitto e agli immancabili esami di riparazione estivi, le continue "monellerie" e le ricorrenti convocazioni a scuola dei genitori.

Tale *trend* non subisce impennate neppure nel periodo universitario a Palermo, dal sessantotto al settantaquattro, dove si iscrive alla Facoltà di Agraria, conseguendo la laurea con una sfilza di diciotto trentesimi.

In quegli anni, predilige seguire le lezioni alla Facoltà di Lettere, dove trascorre intere giornate e sostiene gli esami di Pedagogia.

Lo scarso attaccamento agli studi regolari è, peraltro, testimoniato dall'esiguo spazio dedicato, in *Cutusiu*, all'esperienza scolastica.

L'idea poetica sul "casale", in cui ripercorrere parte della giovanile biografia dell'autore, nasce nel 1980, anno in cui il poeta insegna al Liceo Scientifico "Fardella" di Trapani.

«Avevo chiesto ai miei alunni di non lasciare la porta dell'aula a *ciacazzedda* – ricorda lo scrittore –. Ma nessuno di loro conosceva quell'espressione. Ne rimasi molto colpito. Aprimmo, allora, una conversazione sui dialetti e, d'un tratto, mi accorsi della loro agonia. Rientrato in casa annotai una ventina di vocaboli in vernacolo e nei giorni seguenti ne aggiunsi altri e altri ancora, parlandone anche coi parenti e cogli amici. Cominciavo, intanto, a progettare una formula narrativa che mi consentisse di recuperarli tutti. E mi accorgevo che il dialetto siciliano, dopo tutto, era la mia prima lingua: negli anni Cinquanta a Cutusio non erano ancora arrivati i giornali né la televisione e non si usava ascoltare la radio».

L'infanzia e la prima giovinezza di De Vita sono, comunque, costellate da avidi letture di fumetti e romanzi d'avventura. E il gusto per tale genere di letteratura ci pare che riemerga, a distanza di decenni, da certe pagine di *Cutusiu*.

Le *plaquettes* ed i "saggi" di poesia vernacolare dello scrittore apparsi dal 1987 al 1993 hanno via via anticipato un vasto e variamente orchestrato lavoro d'insieme, che l'autore ha definito «romanzo in versi siciliani» e che, sotto il titolo *Cutusiu*, è stato integralmente pubblicato nel 1994.

L'uscita a fette e a spicchi dell'opera, non ne ha, tuttavia, pregiudicato la progressiva fruizione, in quanto i suoi "capitoli", pur essendo segmenti di un'elaborazione complessa ed

unitaria, costituiscono degli episodi in sé compiuti e, dunque, artisticamente apprezzabili.

### *Ouverture*

Gli iniziali versi del poema potrebbero assimilarsi ad indicazioni di scena per la regia del lettore. L'ariosa "veduta", tratteggiata in volo radente, prelude alla planata e a una sorta di soggiorno nel *tòpos* che, nettamente delineato e visualizzato, sembra ergersi "in rilievo", scontornarsi e staccarsi entro il territorio reale in cui si colloca. Come in certe favole televisive dei cartoni animati, in cui si svolta dal quadro agreste del villaggio impicciolito in aerea ricognizione alla zumata d'approssimazione... Apprendiamo così che la poesia devitiana è, anzitutto, un luogo, una geografia ritagliata dal mondo esplorato e abitato, e che, in questa epifania, si ammanta degli eleganti e classici panni dell'endecasillabo e del settenario, immancabili incudine e martello di un nobile artigianato. La morfologia e la fonetica del dettato, d'altro canto, intrisi di contaminazioni di ibrida provenienza, di ferroso e rustico sapore, sollevano un concerto stridente di suoni-immagini, di cromatismi, di grezza e selvatica materia vitale in apparente stagnazione polverosa e solitaria, ma pronta a schizzare umori appena sfiorata dal pungiglione della curiosità.

### *Ottu giugnu millinovicentucinquànta*

Si inscena l'avvento del poeta, nel quadro di una sequenza paesaggistica in cui ogni componente pare riflettere una minuscola edicola votiva, un immobile gesto della vita, la sembianza di un'inenarrabile, muta tessera di storia... Che sia, poi, lo stesso "nascituro" a porgere, in prima persona, la sua travagliata "comparsa", sembra ancor di più porre l'evento e la cristallizzata narrazione in una luce alogena, fittizia, iterativa...

Come se si fosse sotto i neon di un governo esercitato al di là dello scenario, della recita dell'esistenza. Se è possibile osservare in divenire il nostro sguardo, sarà, forse, segno che esso non ci appartiene del tutto.

Garzoni, *mammama*, genitore, effigi di Maria, medico... e *parquet* in cui essi si rappresentano non sono che i neri tondegni delle note di uno spartito dall'esecuzione infinitamente ripetuta, fino all'alienazione dei replicanti e delle nuove ambulanti compagnie... Ne risulterebbe confermata la funzione proiettiva dell'arte che, al suo apice, promette, al più, la forma della vita (quando essa già spira altrove).

Le difficoltà del parto interverrebbero in via manutentiva – tecnica, meccanica – nel motore della vita, nell'esemplare fornito di una propria *vis*. La macchina ingolfata della procreazione si rimette, infine, in moto, con qualche singhiozzo e un bel pianto, naturalmente...

### *Jòcura e rrufulijàti*

Scompaginando *Fatticèddi* – una raccoltina di tredici *pièces* brevi, del 1991 –, in questa sezione De Vita disloca cinque di quelle (*Riccàrdù, Cimùni, A Picurùmi, Filippèddu, Carìna*) e aggiunge due brani inediti (*Mozia e 'U mmernu*).

“Fattarelli”, storie minute ma intense, che, accostate, cooperano alla rifondazione del villaggio dell'infanzia e delle sue figure, Cutusio e i suoi abitanti.

L'autore si prova a recuperare aneddoti di paradigmatica semplicità, di sostanza genuinamente quotidiana e originaria: dal filo dell'aquilone che sfugge di mano, alle busse per l'incerto “scherzo” di spremere sugli occhi di un adulto una buccia d'arancia, dal testardo rifiuto di pranzare di un ragazzino culminato nella spettacolare punizione inflitta dal padre, alla ricerca del disperso cagnolino affetto da verminosi coronata

dal ritrovamento e dalla guarigione, alla brutalità dei compagni di giuoco sui calabroni ingegnosamente infilzati.

Con un'operazione analoga a quella esperita in *Fosse Cbiti*, anche qui la poesia è spesso il distillato di cose ed accadimenti abituali, la *summa* di dettagli solitamente ritenuti ovvii, se non banali ed impoetici, riconosciuta dal fremito del sentimento che disvela la ragione remota del reale.

Sovente, la materia lirica nasce dai *flashes* della memoria, scintille scanzonate e amene alternate a scene tragicomiche e drammatiche, in cui l'autore fa tintinnare una molteplicità di "corde", dalla surreale all'ironica, dalla moralistica alla cristiana.

Alcuni rudimentali ma estrosi giochi fanciulleschi rammentano le alchimie di certi coloratissimi affreschi di Pieter Bruegel il Vecchio.

A ben vedere, le *nuances* si rivelano, a loro volta, accompagnate da propaggini e aloni. Si potrà così da esse risalire ad aspetti della personalità dell'autore (come in *Carina*, dove il poeta ragazzino si inginocchia in preghiera per invocare il ritorno della propria cagnetta).

Ambienti e scenari sono, per lo più, consegnati ai fondali, affidando il primo piano a fatti e persone; ma rioccupano un posto centrale in *Mozia* e *'U mmernu*.

*Mozia* – casta e semplificata *partie de campagne* – è una sorta di tela impressionistica, per i cangianti riflessi dello Stagnone, le luci che colpiscono la fiancata della barchetta, gli abbacinanti cromatismi custoditi dall'isoletta... ma anche per la frugale e casereccia *déjeuner sur l'herbe*. Nel succedersi di notazioni faunistiche e floristiche, la figura umana ne esce schiacciata e quasi estromessa: l'aura fenicia pare rifiutarne l'ingombrante, prepotente presenza. L'accorta malia del testo fletterebbe, a nostro avviso, nel momento in cui si lascia penetrare scopertamente il dato memoriale («Mangiammo...», «Ri-

cordo...»), assai poco tollerato dai rosseggianti tramonti senza tempo. Può dispiacere, ma vi sono domini quasi interdetti all'uomo, in cui il suo passo echeggia disturbo, intrusione urticante.

'U *mmernu* ci riconduce alle inconfondibili scansioni di *Fosse Chiti*: pur senza l'avvertenza grafica del tondo e del corsivo, si riconfigura la "dialettica" tra la violenta libertà degli elementi e la dolente *pietas* degli uomini... Quando la *longa manus* della stagione invernale ghermisce i nidi primaverili e improvvisamente distrugge le dimore e i beni degli esseri viventi... Dopo la devastazione e il ritorno leopardiano del sereno, si leva l'emblematica inquietudine del gallo – grottesco e superlativo, se si vuole – che, come lupo mattutino, punta le combattive fauci al cielo.

### *Paricchiàti*

Nei primi due brani del "capitolo" – in linea col De Vita, a nostro sentire, più felice, che lascia "parlare" natura, cose, gesti e suoni – si percepisce una sintesi narrativa in cui tutto sembra essenziale, necessario.

È anche come imbattersi in certa *allure* di *Fosse Chiti* volta in vernacolo: "mostrare" o "inventare" lo straordinario, il *mitico* nel visibile, nell'azione prosaica.

Un calo di tono si avvertirebbe, invece, negli ulteriori segmenti, al rientro dall'escursione in cerca di marinelle, martinnacci e chiocciole, e all'impatto con il decesso del genitore del giovane deuteragonista. La piana, fredda raffigurazione della camera ardente col defunto irrigidito sul letto, potrebbe essere un "classico" dell'incontro infantile con la morte. Ma è come se il difetto di emozioni del ragazzino – ignaro del peso dell'accaduto – si propagasse sulla pagina che la precisione illustrativa e metrica non riesce, a nostro parere, a ravvivare abbastanza. Si direbbe che l'autore temporeggi di fronte al cor-

po esanime e vi giri poco fruttuosamente intorno, raramente andando oltre una distaccata cronaca priva di *pathos*, di trasporto, inadeguata a penetrare gli “olezzi” forti e acri della materia umana inerte... La “coreografia” occupa il centro della scena, relegando il *de cuius* in tre, quattro versi.

### *Mastr'Àiffiu*

Il poemetto – che ha subito qualche ritocco nelle sue varie versioni – si snoda in brevi “atti”: la “presentazione” del protagonista, l’aneddoto dell’autoambulanza, l’incontro nella casa del poeta.

Ci presenta un personaggio – tale anche per via della notorietà acquisita nella contrada di residenza ed in quelle limitrofe – della borgata di San Leonardo, attigua a Cutusio.

Con un’attività di *zzimmilàru* (manifattore di ceste di ampelodesmo) alle spalle, alcolista, accanito fumatore di sigari, ridotto a vivere quasi allo stato brado, da barbone, egli trascina la propria vita fino ai novant’anni, quando viene travolto e ucciso da un’automobile.

I piaceri e i dolori dei bacchanali, sostiene di averli appresi dalla moglie, che durante il breve fidanzamento sarebbe riuscita astutamente a tener celato il “viziutto”.

Mastr'Àiffiu trascorre la sua lunga vecchiaia di vedovo tra astuzie, vagabondaggi e trovate, come quella di scomodare, rocambolescamente, un’ambulanza per ottenere un “passaggio”, un trasporto fino al paese, quando tutti i passanti gli rifiutavano l’autostop.

Nella ricorrenza della scomparsa della moglie, Mastr'Àiffiu si mette baggianamente in ghingheri, col cappello di paglia, i guanti bianchi, le scarpe nere lucidate ed il vestito “buono”, affinché Peppina - la compagna defunta - dal cielo possa, almeno una volta, gioire del suo Alfio.

La cura dei profili psicologico e linguistico determina la cifra stilistica del racconto, in cui De Vita assembla efficacemente ambienti, attori e vicende: il pagliaio, il circolo, la strada, le sbronze, la morte di Peppina.

Un brivido dolente serpeggia, come una scarica elettrica, nella “chiusa” in lacrime.

### *Scàntura*

Questa sezione di *Cutusù* contiene quattro brevi narrazioni già incluse in *Fatticèddi* (1991), con l'aggiunta di *'U cani ri Micciòni Annettapùzza*, testi legati dal filo delle umane “pau-re”. Nel racconto citato, ad esempio, si sdipana un'ironica versione del “mammismo” nostrano (per di più superstizioso, nel caso specifico).

Un ragazzino legge un libro accovacciato per terra con le spalle contro un albero, un cane piuttosto abbioccato gli si approssima: la madre, che da una lontana finestra osserva la scena, si lancia nella recita di uno scongiuro popolare con cui proteggere il figlio (dall'inesistente pericolo).

Ricchi di interesse, anche per il sociologo e il folclorista, sarebbero alcune potenti novelline: da *Me' Nonna Nardinèdda* (che, agonizzante, si assicura che i ladri non colgano l'occasione per intrufolarsi dalla porta della stalla), alla cieca e solitaria ribellione di *Turìddu Cacafòcu* per la morte del figlio, alla “tragedia” di *Rintr'ò puzzu* (che l'autore lascia soltanto intuire).

### *Àngiulu*

Accorpa – su un buon registro tecnico – alcune prodezze di un indigeno Giufà nei panni dell'ebete: lo “scemo del villaggio” che, vestito a festa, non esita a lanciarsi nell'acqua di un canalone nel maldestro tentativo – fallito – di catturare un pesce; che, a notte, penetra dal tetto nella casa degli zii per



sorvegliare, a suo modo, il sonno dell'ignara cuginetta, di cui si dice innamorato; che colloca e lascia penzolare una catena in ferro dalle travi poste sopra i binari della stazione ferroviaria per, poi, assistere di nascosto al fracasso che ne deriva al sopraggiungere del treno... Le vanterie sulle proprie bravate gli guadagneranno il carcere, mentre la morte lo prenderà in consegna a ventun anni, in manicomio.

### *Bbatassànu*

In questo tassello del “romanzo” devitiano rileva, innanzi tutto, lo scenario aperto, la prevalenza dell'elemento marino e “lacustre”, rispetto a quello agreste; a partire dall'epigrafe *in limine*.

*Bbatassànu* risente fortemente di questo umore acquoso e acquitrinoso, dell'odore di alghe e di sale, del soffio annichilente dello scirocco.

Vi si narra di un rapimento di persona, nel corso del quale, a causa di un guasto al furgone con cui si trasportava il malcapitato, si richiede, nottetempo e proditoriamente, il coinvolgimento di un compare dei malavitosi.

L'involontario complice, atterrito dalla gravità del reato, decide di rivolgersi alle forze dell'ordine e poi defilarsi, per sfuggire alla vendetta dei rapitori che, frattanto, hanno fiutato la delazione. Il racconto si chiude con una mattanza, in cui perdono la vita tre delinquenti e un carabiniere.

Il giovanissimo protagonista, l'io narrante, come Alice o Cappuccetto Rosso, si imbatte in un'avventura più grande di lui. E in tutta la vicenda, per la verità, si respira come un'aria di favola antica, malgrado il riferimento a un crimine ancora piuttosto frequente. Il ragazzino si ritrova a dover proteggere e nascondere il “pentito” dalle grinfie dei rapitori.

Spiccano nella prima, maestosa scena alcuni felicissimi distici<sup>1</sup> e baluginano, qua e là, suoni e fonemi d'una lingua d'altri tempi, montante da remoti recessi storici ed antropologici<sup>2</sup>.

All'interno di una struttura controllata e robusta, acquista una propria singolare valenza la tinta vesperale – l'imbrunire, la penombra, che imprimono il loro sigillo all'avvio del *récit* – ergendosi contestualmente a fattore scenografico e narrativo, quasi sulla scia di schemi e misure da melodramma.

Si riconferma, inoltre, l'inclinazione dell'autore per le plastiche rifiniture di paesaggi e ambientazioni, puntuali canovacci per un ideale orchestratore<sup>3</sup>.

*Bbatassànu*, peraltro, si smatassa per lo più in "esterni", caratteristica che ossigena enormemente il filato narrativo.

Più che in altri lavori, poi, sembrano qui abbondare le "citazioni": l'aleggiare, ad esempio, in certa durezza e vivacità del dialogo tra i ribaldi, di toni e modi da *Cavalleria rusticana*<sup>4</sup>.

Del timbro favolistico del racconto sarebbe riprova l'aderenza dell'azione del fanciullo alla avventurosità e cruenza della storia. Egli finisce col calarsi nei panni del piccolo eroe, chiamato a fare la sua parte in un gioco da adulti<sup>5</sup>.

Selenico e fotografico, il nitido attacco della scena ottava, che instilla un senso di immobilità e di quiete, in totale contrasto coi versi a cui prelude: la vertiginosa e drammatica girandola dei gesti del bambino, smanioso di conoscere la sorte di Baldassare, anticipa l'ecatombe.

### *Ggiammitrina*

Si tratta di un brano già apparso nel 1989 (*'U rui novèmbri r'u sessantarù*) e nel 1993 in *Nnòmura* (con *Mastr'Àiffiu* e *Àngiulu*) e che, come altri testi devitiani, presenta numerose varianti rispetto alle uscite precedenti, specchio dei ripensamenti e delle incertezze dell'autore, soprattutto in fatto

morfologico e di accentazione. Tali interventi lessicali e ortografici paiono rispondere soprattutto all'esigenza di rendere meglio "leggibile" il vernacolo, sfoltirne, ammansirne certe spigolosità.

*Ggiammitrina* è la narrazione della giornata dell'autore – dodicenne – in occasione della festività dei Morti del sessantadue.

La ricorrenza è sottolineata dall'esalazione, di prima mattina, nei cortili e nei vicoli, degli intensi odori di cucinato delle pietanze tipiche. Dentro un'atmosfera graveolenta e sospesa, il bambino si incammina verso il camposanto, in un'escursione emozionante e proficua non meno di una gita *extra moenia*.

Immagini di folla in gramaglie e copiosità di fiori: lungo i viottoli tortuosi e angusti del cimitero, tra le cappelle e le rutilanti epigrafi dorate o argentate contro i marmi, il giovane apprende gli umori raggelati nei ritratti fotografici di alcuni fanciulli.

Alla vista di volti noti, si spalanca la voragine della memoria: il risalire sotterraneo della voce del defunto, dei cangiamenti del suo sguardo, delle posture delle sue mani, del suo portamento.

La deposizione di un garofano per la nonna Leonarda, la visita alla tomba del nonno paterno, suo omonimo, nella cornice della vetustà del sito e delle costruzioni, s'addolciscono della visione del sonco spinoso e dell'erba porcellana.

Riaffiora, infine, il contatto con la vita, col presente, nelle attenzioni del bambino per un'anziana donna singhiozzante, poco discosta, davanti ad un loculo senza lapide né nome.

Al tempo stesso, lo sguardo del poeta si apre a ventaglio sulla natura circostante: ortica, calabrone, acetosella, vento, foglie fradicie.

Presta ascolto al pietoso racconto della donna, del naufragio del marito e della sua cura per la tomba abbandonata ed “adottata” in ricordo del coniuge disperso.

Notevole la conclusiva sezione del poemetto (*Era vuci ri pettu*), anche per la varietà e l’acutezza del lessico, spesso in-traducibile.

### *Era lustru ri luna*

È, anche questa, una *tranche* di *Fatticèddi*, di cui riprende quattro frammenti, più l’inclusione di un inedito, *Bbicittèdda*: qui due bambini si interrogano e disquisiscono – con poche battute – se sia più ampia la gamma dei colori del mare o quella del cielo e su dove nasca l’arcobaleno (nel dialetto, un suggestivo *arcunovè*).

I “perché” dei piccoli, si direbbe, la meraviglia del creato, eccetera. Domande, certo, a cui la poesia *non deve* dar risposta, esonerata dalle scientifiche teorie dell’*arc-en-ciel*. Ci chiediamo, tuttavia, se in questa sorta di *naïveté* non vi sia qualcosa di stantio, di archetipico stupore poeticamente ormai depotenziato, se non addirittura vacuo e sterile. Pericolo, questo, ci pare, non sempre decisamente aggirato dal nostro autore.

Tra le altre storielle, risalta – non soltanto per le implicazioni di tipo socio-antropologico – l’intrigante *Ron Pasquáli Ficàrra*, personaggio che, pur di non entrare in conflitto con un temuto vicino di casa, preferisce abbattere la propria gatta, che amoreggia rumorosamente sui tetti col micio del confinante, impedendogli di riposare.

### *Bbinirittèdda*

Spesso i versi devitiani ci guidano, come in una impetuosa scorribanda, nell’osservazione di un esotico, perfino fantastico, orto botanico (che, paradossalmente, coincide con l’*habi-*

tat circostante), o di un domestico serraglio “in laboratorio”, con la passione e la perizia di un Maeterlinck tra api, formiche e termiti.

Narrazioni che vivono al riparo di grandi affreschi naturali: così avviene nell'introito di *Bbinirittèdda*, dove un realismo vivido e delicato si coniuga a una straordinaria precisione vegetale, entomologica e ornitologica.

Flora e fauna dell'agro marsalese sostanziano il tessuto connettivo del testo.

Un copioso catalogo, ben diluito nella trama poetica (infarcita di sulla, piselli, zucchine, fichi, papiro, orobanche, fave, origano, radicchio, ravanello, prezzemolo, sedano, malva, asparago, forapaglie, codone, mentastro, fico selvatico, olivi, papaveri, frumento, rane, cicale, agavi, avena selvatica, orzo, cicerchia, sorgo, eucaliptus, melagrani, cedri, mandorli, tortore, cappellacci e così via), costituisce il vero *leitmotiv* dell'episodio, sinfonicamente musicato in *crescendo*.

Dentro tale vivissima selva si consuma, nella scena iniziale, lo sgattaiolamento, la “scappatella” del ragazzetto dai rigori del padre.

È quasi palpabile l'euforico, panico sentimento di libertà del giovane fuggitivo, inquietato da confuse fregole amorose<sup>6</sup>.

Ma, ad un tratto, l'idillio appare spezzato: il vagabondaggio, la corsa svagata e felice, subiscono l'irrompere di un imprevisto, annunciato dal poeta attraverso tre puntini di sospensione.

L'iterazione seguente («'A ntisi, 'a ntisi, si, 'a ntisi») fissa l'improvviso disincanto del fanciullo.

Marcato è, a questo punto, il contrasto tra la “leggerezza”, la virtualità delle fantasticherie sentimentali ed erotiche del giovane e l'asprezza, la crudezza dell'evento che da lì a poco lo attende, come a delimitare sogno e realtà, desiderio e vita.

Ci si avvede presto anche delle colorite e sapienti esplosioni del linguaggio, la parlata delle borgate devitiane di alcuni decenni addietro: espressioni, talvolta, che, come per eccesso di eleganza o di grossolanità, sembrano fissarsi nella pagina e risuonare d'uno spessore roccioso<sup>7</sup>.

Sentire e "mestiere" poetico bene si integrano, ad esempio, nello sbigottimento e nel turbamento dell'adolescente alla vista di Benedetta<sup>8</sup>.

Di fattezze scultorea, nella scena quinta, la figura di donna Giulia mentre si disfa precipitosamente del pane e del pomodoro, di cui veristicamente si cibava, per raggiungere la fanciulla.

L'autore pilota abilmente la macchina narrativa, imprimendo ritmi e cadenze di sonora puntualità.

Consone appaiono anche certe "digressioni", come le immagini del «carrèttu (...) trantuliùsu» (carretto cigolante) e del cagnolino altero e immobile sotto la sua asse. Dettagli, per così dire, che rendono perfettamente il senso del trascorrere delle cose e del tempo, anche nell'incombenza di un dramma segreto, che sempre da qualche parte si sta consumando.

Anche il giovane, dopotutto, sembra avanzare ed agitarsi come controvento e controtempo all'interno della storia di Benedetta. Egli, sempre più stretto nei gangli dell'attonimento e della inarrestabile sequela degli eventi, vi partecipa come capultato o risucchiato. Il suo affanno e la sua "ossessione" procedono ormai quasi per inerzia, di pari passo alla disperazione e all'impotenza<sup>9</sup>.

Tale inevitabile "estromissione" – dall'incidentale partecipazione alla sventura di Benedetta – è, peraltro, rinforzata, e definitivamente chiarita, dal suo fallito tentativo di rintracciare un medico, dietro incarico della enigmatica donna Giulia.

Ritornato laddove gemeva la piccola partoriente, non trova che un paesaggio pullulante e solitario: cicale e rane, agavi e cicerchia, e il giaciglio spoglio.

Come se la giovinetta fosse stata inghiottita dal vortice dei minuscoli accadimenti di sempre, nel ciclo del sordo divenire della vita-morte. La natura sembra richiudersi su se stessa e “ristagnare” indifferente.

Il procedere impassibile delle ore si percepisce anche lungo il rientro in casa del ragazzo. All’oscuro di quanto è avvenuto a Benedetta, egli ripercorre serene scene di borgata: un uomo che gioca col proprio bambino, una massaia che scaraventa in strada acqua sporca di liscivia, la capra coi suoi cuccioli nella mezza tina.

La pietà del poeta per la fanciulla si accende nel ritrarla sul letto di morte.

Con pudore, tace del volto, dell’incarnato, ma con rapido sguardo traccia i lineamenti di quel corpo svuotato e smagrito. È l’unica occasione, peraltro, in cui l’autore ricorre al diminutivo Benedettina.

Tra i comprimari della rappresentazione, spesso designati con soprannomi o “ingiurie” indicativi di un *quid* genetico o caratteriale (“Siccia”, “Facciràma” e così via), un ruolo rimarchevole occupa donna Giulia, che fa la sua ultima apparizione con un’occhiata minacciosa al ragazzino: incarnazione emblematica di costumi arcaici e retrivi.

Speculare a tale *cultura della vergogna* è anche la “recita” conclusiva della “zia Maria”, la madre della giovinetta morta, che, pur di nascondere la vera ragione del decesso – la celata gravidanza e il parto non assistito –, non esita a calare, all’interno del dolore vero ed accecante, la *fiction* della sceneggiata.

Il sipario scende su uno scorcio dolente e indomito.

*Comu cucìa 'u sulì nmall' astaciùni r' u 'sessantatri*

Nella terminale azione di *Cutusiu*, imperiosa riparte la bacchetta del direttore che, orchestrando richiami ineludibili dai sensi, imbrigliati nell'aura incendiata dell'estate, sospinge la sensibilità del lettore nel dolce frastuono del lirico golfo mistico.

Risuonerebbero, in queste pagine, gli echi dei modelli classici della poesia greca e latina, impronte teocritee, virgiliane e, si direbbe, calpurniane. Sappiamo, dopo tutto, che De Vita ha avuto frequentazioni, come traduttore, con Nemesiano e Mosco.

I canacci, le greggi che riparano negli ovili, suscitano antichi richiami omerici, ancestrale patrimonio della poesia. Tuttavia, i versi spesi nella rivisitazione dell'attività del pecoraio che rigoverna gli armenti e provvede alla loro mungitura – con pedanteria descrittiva e didascalica analoga a quella della quinta egloga di Calpurnio Siculo, autore che, peraltro, qualcuno vorrebbe di origini trapanesi – paiono indugiare troppo sulle visioni bucoliche e georgiche, col rischio di rarefare eccessivamente la necessaria densità poetica, e di scadere in una sorta di siero di usi e costumi rurali; magari col fine, non proprio riposto, di assemblare un bagaglio linguistico in parte inesperto.

Sebbene i tecnicismi delle discipline agrarie non pesino più come ai tempi delle prime *Fosse Chiti*, sembra di assistere, talvolta, a una sorta di furore nominalistico, tassonomico, neobarocco, calato entro scenari realistici se non “veristici”. Ciò accade soprattutto quando il linguaggio – un apparente colloquiale dalla crosta spessa di letterarietà – non riesce ad imporsi per le pure doti morfologiche e fonetiche, musicali. Dell'egloga – quella calpurniana in particolare –, questo capitolo di *Cutusiu*, a parte l'autobiografismo, ha nella “chiusa” il riferimento temporale («S'approssimava ottobre») e l'ingres-



so, come Coridone, in città («per la prima volta, da solo,/ con la bicicletta fino all'Istituto»).

Il ragazzino, come imbambolato e trascinato dal vento africano («Scirocco mi piaceva/ il vento sulla faccia...»), metafora dell'irresistibile lusinga di una prossima libertà, si allontana in involontaria "fuga", in apparenza instillata (come nell'inspiegabile delitto del camusiano Meursault ne *Lo Straniero*) dall'effetto offuscante del sole infuocato, trascorrendo nella dimora del pastore la sua notte "brava" fuori casa.

Sono anche da notare i frequenti appunti devitiani intorno alle cibarie e la voluttà che ne traspare, caricati i "nutrimenti terrestri" (i piaceri del palato, oltre che quelli del "portafogli", cioè della celebre *roba* del verghiano Mazzarò) di valenza etnologica ed etica, al di là del loro profilo socio-politico. Un'analisi dei vari lacerti culinari devitiani andrebbe fatta<sup>10</sup>.

Di ottima resa ci sembrano il secondo e il terzo dei frammenti del bozzetto, in cui ancora la visione dell'"ovvio" riesce a farsi poesia (*picàzzi e spaccàzzi* sanati dall'acqua piovana, ad esempio), sia pure talvolta sull'insidioso crinale che separa lo slancio poetico dallo slittamento nel recupero di costumanze della civiltà contadina.

In un contesto da *Vita dei campi*, l'autore innesta anche un insolito rametto di scoperta "moralità" che ci riporta all'idea delle *lacrymae rerum*<sup>11</sup>.

Si congedano i versi coi tenui barbagli solari di una memoria a cui si dà addio, assorbita dal "giardino" dei giorni nuovi<sup>12</sup>.

Il testo, conclusivamente, sembra ingravidarsi proprio quando il rosario delle parole e delle grammatiche riesce ad apportare la vibrazione di un valore aggiunto: il personale sentimento dell'autore, sia pure mimetizzato, carsico; quando lo sguardo del poeta incrocia quello – altrimenti smorto – della composizione, evenienza che, solitamente, si proietta in un turbamento del lettore. E nel finale del poema ci pare che rinvocchi quello scatto, la peculiare definizione di un'intesa.

## NOTE

1. Cfr. N. De Vita, *Cutusiu*, introduzione di P. Gibellini, Trapani, Corrao, 1994, p. 99: «E matinàti...»; p. 100: «Arbanàzzi nnall'aria...»; p. 102: «Ciavurùmi...».
2. Cfr. N. De Vita, op. cit., ad esempio, p. 105: «S'abbijàru cu 'a fittula i fallòppi».
3. Cfr. N. De Vita, op. cit., p. 109: «Scusciu ri fogghi...».
4. Cfr. N. De Vita, op. cit., pp. 115-117.
5. Cfr. N. De Vita, p. 107: «“Un omu sì. Un omu” ricia (...)».
6. Cfr. N. De Vita, op. cit., p. 153: «Ah, comu caminàvu/ (...)/ chi 'n testa tuppulijàva».
7. Cfr. N. De Vita, op. cit., i costrutti: «Scaffi comu purpàni», p. 151; «Caminàva latìna», p. 155; «Arristài comu petra fennula», p. 156 ed altri.
8. Cfr. N. De Vita, op. cit., p. 156: «'I circàvu, firrijànnu...».
9. Cfr. N. De Vita, op. cit., ad esempio, p. 162: «'Un c'è. Cchiù ttardu, 'un c'è - mi rripitìa turnànnu».
10. Cfr. N. De Vita, op. cit., pp. 35, 36, 50 e 182.
11. Cfr., ad esempio, N. De Vita, op. cit., p. 189.
12. Cfr. N. De Vita, op. cit., p. 194.