

2. Cùntura

A partire dal 1994, De Vita imprende la pubblicazione in *plaquettes* delle fiabe (alcune anticipate anche su riviste) che, accorpate, confluiranno nella seconda opera vernacolare, intitolata *Cùntura*. L'iniziale progetto di questo volume prevedeva 24 racconti, ridotti poi a 15, non avendo, i restanti, superato il vaglio dell'autocritica¹.

'A casa nnô timpùni (1994)

Oltre al racconto che dà il titolo al libretto, include *'A vur-ga*, cioè la fossa che il narratore ricorda emergesse, colma d'acqua, nel letto del fiume Birgi, sul principio dell'estate mentre il corso andava svuotandosi. Sul fondo guazzoso si materializzava una fauna minuta e brulicante, ma anche "scoper-ta", indifesa. Un pastorello e il suo gregge vi accorrevano per dissetarsi e rinfrescarsi. Perfino rane e rospi – come dimentichi dell'orgasmo delle nuotate – si incantavano alla vista di quello scenario rinnovato, della vita che si spogliava del suo spesso mantello liquido, facendosi trasparenza... Ma ecco che sopravviene l'uomo (cattivo?) a turbare, a scombinare lo spettacolo a cui il giovanetto ormai da anni è aduso: pescatori senza scrupoli vengono a stanare, con sostanze venefiche, tinche e anguille che assommano stordite, e a catturarle nel coppo.

'A casa nnô timpùni è un abituro abbandonato, posto su un'altura, rifugio di animali randagi e itineranti. Vi risiedono stabilmente soltanto aracnidi e tarli, che hanno disseminato i legni di ragnatele e gallerie, quasi sobbarcandosi all'onere di completare la distruzione dell'opera umana. Un ragazzetto – forse fuggiasco – sopraggiunge nella solitaria dimora, met-

tendo in fuga le bestiole più grandi e risvegliando l'attenta curiosità degli insetti e dei piccoli animali, che si raccolgono ad ascoltare il respiro del nuovo arrivato.

È stata correttamente notata – in relazione ad altri testi devitiani – la frequente ricorrenza finale, nel suo lessico, della lettera “u”. Qui se ne ha riprova². Ne sortiscono effetti linguistici e fonetici apprezzabili, la cui voltura in italiano spesso risulta scarna ed esangue.

Il giovane si installa, dunque, nella casupola, da cui va e viene furtivamente.

A una prima fase in cui egli si disinteressa dei suoi ospiti – che, al contrario, lo osservano e lo scrutano –, segue un periodo di “complicità”, durante il quale la variegata compagnia integra *in toto* il nuovo condomino. Finché un giorno, grazie allo strepito di un solerte piviere, il ragazzo comprende che deve lasciare quel ricovero, che la sua “latitanza” sta per essere sventata. Si dilegua definitivamente nel bosco, suscitando il tormento della combriccola dei conviventi, che con lui aveva trovato il perno di un nuovo equilibrio. I tarli, che avevano conosciuto un certo acquietamento, adesso, come impazziti, riprendono la loro inesorabile demolizione delle impalcature, trascinando, un po' alla volta, ogni cosa³. Come invasi dall'insopportabile nostalgia per la perduta presenza umana, sembrerebbero invocare l'indissociabilità del destino di uomini e bestie, il loro necessario sodalizio nel vecchio mondo.

Sulità (1995)

Raccoglie due fiabe (*La volpe e Il riccio*) in cui, apparentemente fuori campo, la figura umana temporeggia sullo sfondo, per poi trascinare nella scena col suo fagotto d'inganni e violenza a danno del mondo animale. In *'A vurpi* – con vignette, per la verità, un po' melliflue, disneyane – una volpe, attratta

dal “maschio” intrappolato, finisce per cadere anche lei nella rete dei cacciatori.

La sua procrastinata cattura lascerebbe spazio agli ermeneutici della “morale” (della favola, s’intende).

La femmina, dopo alcune notti di turbamento e di attesa intorno alla gabbia del prigioniero, decide di attraversare il cunicolo, il foro da cui non si torna indietro: forse trascinata dall’irrequietezza dello sventurato simile, forse spinta dal proprio ardore di accoppiamento, urgente più dell’istinto alla razzia di pollame e conigli. Appena dentro, s’avvede del raggiro: furiosa e, poi, sfinita, cede alla rassegnazione.

Dell’uomo che si fa beffe della “debolezza” degli animali (e non soltanto di essi) disserta anche *’U rrizzu*⁴. Con un fraseggio e una narrazione scorrevoli e piuttosto semplificati (nella versione in italiano si disperde la bontà fonetica del dialetto), rasentando forse il rischio di qualche ingenuità nella chiave niccianamente *troppo umana* della psicologia di certi personaggi, ci viene illustrata l’anamnesi, quasi, di un disgraziato riccio. La sua famiglia sparpagliata, i rapporti di cattivo vicinato, i disturbi del sonno, della vecchiaia e della solitudine (che ricorderebbero, in parte, quelli degli anziani del nostro tempo), lo spingono ad una arrischiata sortita diurna, durante la quale deve difendersi dall’aggressione di un cane, finendo poi intrappolato dal fittavolo di un baglio (allegoria, forse, di un ospizio geriatrico?). Questi lo alloggia in una gabbia e lo pasce come meglio non si potrebbe, dandogli l’illusione di una pacchia che dura quanto basta ad ingrassarlo per farne stufato.

Jòcura (1996)

Si celebrano i “giochi” (e anche le “burle”, a volte) della vita e della natura in questi due *cùntura* (*I ru’ minzùdda* e *’U Chiaparòtta*) e, dunque, *I Destini* come direbbe Vigny. Ne *I due gemelli* (certamente uno dei testi migliori dell’intera ope-

ra) riescono ben scecherati il tono e l'andamento fiabesco (indotto anche da certe costruzioni sintattiche e da studiati *re-frains* – «Ma c'era il lavoro/ e il lavoro non c'era»⁵ – che trovano esempi nelle filastrocche e nei ritornelli dei fratelli Grimm) con la crudezza della miseria materiale.

Argutamente introduce i motivi di questi racconti Giovanni Tesio, autore della prefazione: «Il loro incardinamento nel *milieu* evoca riflessi decisamente mitteleuropei. Sono storie in cui il doppio e l'ombra prendono effetti pirandelliani (...). Nel caso dei due gemelli Matteu e Mattia ciò che conta è il rapporto di doppio-identità, lo scherzo di un'espropriazione reciproca che passa dall'equivoco al tragico e poi dal tragico al surreale in quel finale giocato su un'alternanza che, sia pure senza parere, suona come drammatica. Mentre si muove più agile la storia del Chiaparòtta aperta da un lieve volo di farfalla e dal desiderio di un bambino preso nella fascinazione di un sogno angelico che sa di fiaba, di una fiaba angelica che sa di sogno; dove l'angelo rappresenta un doppio soccorrevole e consolatore. Nella diversità dei tratti le due storie fanno dittico, diversamente svolgendo il tema dello smarrimento e della speranza, che poi è il filo rosso di tutta l'opera poetica di De Vita»⁶.

I ru' minzùdda toccano il vertice dell'incertezza identitaria quando gli stessi perdono l'esatta cognizione di sé, fino a determinare contraddizioni che soltanto la fantasia giustifica: laddove entrambi finiscono bocciati per inversione e commistione di nomi e di "ruoli", quando forse al posto di Mattia - bravo a scuola - avrebbe dovuto essere promosso Matteo, "ciuco" nello studio. Ma tant'è: nelle fiabe la logica è un'*altra*... L'autore spinge, peraltro, ancora un gradino più in alto la "confusione", nel momento in cui neppure il narratore sa a chi attribuire, dei due fratelli, l'avvenimento centrale del racconto: la morte di uno dei due piccoli... Espediente che consente di

lasciarli parzialmente sopravvivere entrambi. Con “salomonica” e magistrale decisione, infatti, il poeta chiude la vicenda provando ad accontentare tutti: il bimbo rimasto vivo verrà – a piacimento – alternativamente appellato coi due nomi e, a scuola, l'incerto e vacillante profitto consacra la sua definitiva ambiguità o, se si vuole, l'assunzione di un doppio *habitus*.

U Chiaparòtta si dischiude con l'effigie di un'iridescente farfalla offerta di profilo, tale da sembrare con un'unica ala, al pari della Favignana di un bel dipinto di Salvatore Fiume. Il bimbo che la ammira dalla finestra si accinge ad uscire di casa per catturarla, ma l'ombra che promana dal piccolo spaventa e mette in fuga l'insetto: *rara avis*, come direbbe Giovenale, in cui l'ombra umana sembra assolvere a qualche funzione, magari contro lo stesso essere che la proietta, oscuro e labile simbolo della nostra natura terrestre... L'amalgama poetico, frattanto, rapido e plastico, di calabroni e moscerini, rispolvera le atmosfere sobrie e scarne di *Fosse Chiti*. Ma sul bimbo aleggia un angioletto (custode, come si saprà) coi capelli biondi (ahimè!) e ali piccole come moncherini... L'effetto è (involontariamente) umoristico nel figurarsi un cherubino flavo (sfuggito forse da una scultura dei Gagini o da un dipinto del Novelli) interloquire nella parlata lilibetana... Invero, il ragazzino, freudianamente, dormiva e sognava: bruscamente risvegliato, lo attende il lavoro di pastorello («Parlavo con l'angelo» confida; «I sogni sono tutte fesserie» è la replica dell'adulto)'. Ma quando il bimbo si leva e dà uno sguardo dalla finestra, riconosce la creatura sognata: ferma ad osservare una farfallina, lo invita a raggiungerla in giardino, la realtà doppiando la spiritualità.

Ci si potrà, a questo punto, arrovellare se vi siano relazioni tra l'ombra e i supposti spiriti incorporei, se si possa credere angelico il proprio cupo riflesso, del perché l'ombra a sua volta non s'adombri, della penombra delle figure celesti...

De Vita potrebbe sentirsi più vicino alla limpida concezione bulgakoviana dell'*amico spirituale*⁸ che non alle angosciose conflittualità rilkiane⁹ e potrebbe aver plaudito all'*angelo necessario* del filosofo Cacciari¹⁰, in un'epoca in cui cherubini e serafini non vengono sottratti al declino e alla deturpazione. Eppure la solitudine spirituale dell'uomo – sia pure calda, rabbrividente, titubante – non è soltanto una decorazione, un cartiglio della poesia e della filosofia.

Bisogna ancora dire, circa le traduzioni (a fronte o in calce) dei testi devitiani, che, oltre a tenersi deliberatamente a distanza da una duplicazione artistica, talvolta tendono a riprodurre fedelmente la sintassi dialettale, patentemente tradendo quella italiana: ne sortiscono sapidi effetti talora, ma anche qualche anacoluto, degli idiotismi e, può darsi, qualche “stecca”¹¹.

'U spavintapàssari (1997)

È un racconto ben costruito che, più di altri *cùntura*, sembrerebbe prestarsi a letture di tipo parenetico, moralistico, sebbene sospettiamo che tali “operazioni critiche”, di decrittazione, spesso potrebbero non aver altro retroterra che il *vice* del chiosatore.

La vicenda, nella sua “metafora” agreste, si pone fuori dal divenire storico e, proprio per ciò, si potrebbe estendere all'eterna attualità del conflitto tra chi detiene i beni e gli affamati...

L'autore, qui, abbandona presto il binario realistico, sfociando nel fantastico coll'animazione dello spaventapasseri che, nell'occasione, generosamente devia dalla sua funzione onomastica (*nomen atque omen?*) per rivoltarsi contro l'uomo, il suo “creatore”, e passare (senza discostarsi dalla sua posizione) dalla parte degli “oppressi”, dei raggirati... Della bella storia un paio d'aspetti ci piace sottolineare: la cosiddetta gioia

maligna (il godere delle altrui disgrazie o disavventure) sprizzata da alcuni volatili riuniti a convegno per fronteggiare l'“intruso” nel campo (sentimento umano vergognosamente inconfessabile) e, poi, lo strumento di bassa lega con cui gli scaltrissimi uccelli riescono a “corrompere” l'omone di pezza e paglia: le cibarie, la gozzoviglia, la crapula... L'antropomorfismo ha i suoi costi e le *nourritures terrestres* riguadagnano la loro dignità...

L'arànci (1998)

Tra i testi di questa raccolta, *Cc'èranu tutti â mezzu ri l'ariùni* (già apparso col titolo *Il maiale giocoso*) è una robusta parabola che punta decisamente controcorrente quanto alla considerazione in cui, storicamente, è stato tenuto il porco. A volerne trarre, alla maniera delle *Favole* di Fedro, un immediato ammonimento, si potrebbe dire che, malgrado talvolta ci si imbatta in certa apparente ospitalità e convivialità, bene è che ciascuno impari a rovistare nel proprio trogolo. Ma le argomentazioni potrebbero anche essere altre.

Ci troviamo a che fare, intanto, con un porcellino poetico, se si vuole, al punto che anche il *Re porco* del Lanza potrebbe, in un certo senso, sentirsene riscattato, suffragando, il protagonista del nostro *cuntu*, che un *cochon* può essere sovrano, regale, come è vero anche il contrario¹².

Il maialino devitiano confermerebbe la lezione evangelica nel momento in cui parrebbe smentirla: l'animale, che il Vecchio Testamento considera immondo e impuro, che nei vangeli è ricettacolo di demoni e di indegnità («Non gettate le vostre perle dinanzi ai porci» avverte Matteo), qui incarnerebbe, fulmineamente, anche i “sassi osannanti” cui allude l'evangelista Luca («Io vi dico che se costoro si tacciono, le pietre grideranno»).

Il nostro cinghialeto – discreto, delicato, rispettoso di non portare scompiglio nella fattoria degli animali – si gode, da par suo, l'idillico spettacolo di galline, chioce, anatre, con uno slancio di cui la creatura umana, spesso, non è più capace. L'autore lascia trotterellare la bestiola tra ortiche, malva e vecchia selvatica come se l'avesse dotata (si pensi ai biologi marini con certe specie oceaniche o agli ingegneri della formula uno...) di una frontale cinepresa, in maniera da farci avvicinare il mondo con quegli occhi, piccoli, bistrattati, vivacissimi... Un maiale, si direbbe, che lancia diamanti agli uomini, un vero "porco con le ali" ... Ma quel dannato pavone, che agli occhi del porcellino è soltanto uno «strano animalaccio», finisce col trarlo in inganno e il trionfo della vita si conclude, ahimè, com'è naturale, con una sacrosanta macellazione.

Non priva di qualche "finezza" poetica e linguistica (solido e musicale l'*incipit*, *minnòsi*; e il passo, la danza delle galline «sollevando le zampe – piano, che sembrava/ ci fossero lì sotto/ per pungere, i chiodi (...)»...)¹³, la narrazione, proprio mentre si congegna nella sua piena autonomia, nettezza e felicità di fiaba, sprigiona e moltiplica, per ciò stesso, la salva di potenzialità – simbolico-allegoriche – propria del manufatto artistico...

'U niru è un frammento di tenera, innocente crudeltà, che trae linfa dal sadismo che contraddistingue una parte dell'umanità. Madre Natura, quando non è luogo di sfruttamento industriale e di spoliazione alimentare, può pur sempre servire da sede di sperimentazione e di divertimento: la meraviglia ludica di togliere la libertà a chi non conoscerebbe, da sé, la costrizione dell'ingabbiamento e le sevizie del dominio (esploratori, talvolta, furtivi e dolenti). Utile bibliografia per qualche approfondimento: il *Rospo* di Hugo e *Il signore delle mosche* di Golding.

Di fronte a *L'arànci* il "critico" leva le mani al cielo: i traffici tra gli uomini e gli spirituali referenti cristiani (angeli e santi) sono tanti e di tale natura (sogni, visioni, misteri) - in un *continuum* tra religiosità e vita, quotidianità e credenza popolare, fede e aneddotica - che a districarsi ci vorrebbe un Houdini delle lettere.

Ci delizia la fragranza di un lessico misterioso e remoto: *mufùcia, sciovàta, ciarràffa...*

'I carcaràzzi

È ancora una puntata nel difficile rapporto tra uomini e animali. Dopo la descrizione dell'armoniosa convivenza di alcune famiglie di volatili installate su di un pino, si assiste all'ingresso nella borgata di una figura tra macondiana e chagalliana (un uomo in bicicletta, attrezzato alla riparazione di stoviglie, vasellame e oggetti casalinghi) che si prenderà la briga di consigliare lo sgombero di un piccolo insediamento di gazze, per via della loro "cleptomania"... Motivo ben noto, grazie al dramma di Caigniez e all'opera semiseria di Rossini che ad esso si ispira, *La gazza ladra*, appunto. Ne deriva l'impotente disperazione dell'uccello a cui viene sottratta la nidiata.

'I ciràsi

Folgorante apologo che bene si colloca al livello delle sciasciane *Favole della dittatura*, o di un *mimo* del Lanza o di una novella del Giufà più greve e sciocco.

Il frutto proibito del ciliegio che invano un bambino ripetutamente prova a staccare dall'albero, sempre dissuaso dai vermetti parlanti che ne hanno ricavato confortevoli dimore... L'impossibile sapore delle ciliege, simbolo di lussuria, come sappiamo da Bosch che ne dissemina *Il Giardino delle delizie...*

Al duetto, in fondo gentile, tra due "categorie deboli" che, specchiandosi e riconoscendosi l'una nell'altra finiscono col rispettarsi, si contrappone la scempiaggine del possidente che preferisce che dei propri frutti si nutrano gli insetti (posti a guardia!) piuttosto che i suoi *simili*... Ma ci sarebbe da chiedersi quali, tra quelli, lo siano; se egli non voglia in qualche modo assimilarsi più agli animali che non agli uomini, considerando quel tanto di scimmiesco e di bislacco nel suo infimo commiato.

I vucciàrdi

La narrazione sboccia nella tipica prospettiva devitiana, quella sorta di grezza oggettività che lascia dire alle "pure cose", in una rivisitata, nostrana «scuola dello sguardo».

Bisogna, tuttavia, precisare la distanza da *Le piccole cose* marroniane e crepuscolari che «tremano... gemono... cantano»¹⁴: il villaggio poetico dell'autore marsalese è, per lo più, multicolore, soleggiato, ridente e terragno.

Una lucertola, sul suo minuscolo dorso, ci accompagna festosamente lungo rami e tegole (ma saranno, poi, così felici quegli esseri squamati?).

Giunti al capolinea dell'insolita escursione e scesi dal divertente mezzo di locomozione ecologico, le complicazioni ci paiono numerose. Dentro il set, che sembra attingere all'autobiografico, il *posto* del narratore risentirebbe di un eccesso di sobbalzi, magari provocando incroci e confusioni di punti di osservazione.

«E chi è che lo sa...»¹⁵ esclama il poeta con una di quelle reiterate espressioni dal sapore "programmatico" e precipuamente volte a instillare meraviglia nel lettore, ad allestirgli la "visione" di ciò che ha distrattamente sotto gli occhi.

Ma, dunque, anche le bestiole, la viva natura, possono scrutare i loro umani osservatori? Ed è proprio così casto,

partecipe e favoloso codesto sguardo? O si tratta soltanto di infantili fantasie, di stucchevole nostalgia adamitica, di furbesca compiacenza a fronte di aspettative di rassicurazione?

Ci si potrebbe stuporosamente interrogare anche sulla miriade di stelle, astri e meteore che, con magiche pupille, ci scortano dall'immensità dei cieli.

Siamo in un universo di "sogno" (o, peggio, sognato) da cui il poeta marsalese dovrebbe, forse, prendere congedo.

Quanto alla metafora del "recinto", ci pare quella più attendibile e ricca di conseguenze: tutto vi avviene dentro, come in una prigione, tanto da ricordare le recinzioni della morale, dei costumi sociali, delle costrizioni "culturali". Ci chiediamo se dietro ai taciuti "cicalecci" della minuscola fauna casereccia e del vicinato¹⁶ non si annidi anche un'*impasse* del linguaggio, del frasario, magari con l'esclusione di una quota notevole del dettato popolare: dovuta a *pruderie*, ad autocensura o a una particolare destinazione del testo?

Il lettore adulto vorrebbe, semmai, conoscere l'*irrifribile*...

In questo *modus* vi sarebbe, comunque, uno spartiacque invalicato rispetto ad autori come, tra gli altri, Domenico Tempio e Giuseppe Marco Calvino.

A noi pare che la letteratura non dovrebbe privarsi, aprioristicamente, di una sezione del vocabolario e, perciò, della realtà, se non a costo di rappresentare un fallace piccolo mondo antico. Così come ci sembra che la pratica, pressoché invariata, del settenario (con qualche raro inserimento del quinario e dell'endecasillabo) rischi di rendere monocorde e stantia la musicalità dei versi; oppure, *à rebours*, essa potrebbe essere spia di un latifondo poetico settoriale, tagliato e ricavato su misura dall'autore per se stesso...

Si notino, infine, alcuni importuni effetti "umoristici" sortiti dal racconto: laddove, ad esempio, il fidanzato più che

soccorrere la propria ragazza spaventata dalla lucertola, si precipita a soccorrere l'animaletto a sua volta intimorito dalla donna; oppure quando l'uomo – con gesti e sorrisi – si rivolge alle bestiole del giardino come un novello San Francesco; o, allorché, divenuto marito e, poi, genitore procede a una sorta di primitiva e animistica esibizione della figlioletta a suoi amici animali, sancendo e consacrando una nuova, lieta convivenza.

'U cuntu r'a casèntula

È l'allegoria di una condanna ingiusta, comminata dai "coinquilini" dell'orto a danno di un lombrico accusato di impoverire il terreno: i veri responsabili sarebbero i grillotalpa che, con la prepotenza e il sopruso, riescono a sopraffare il vermetto.

Il racconto avrebbe presentato maggiore interesse, a nostro avviso, se non fosse stato tirato un po' per le lunghe e se si fosse prestata maggiore cura agli aspetti lessicali, linguistici: riteniamo non sempre convincenti, ad esempio, un certo linguaggio "forcaiolo" e popolarlescamente ridondante, talvolta sulla falsariga di impasti giornalistico-giudiziari, o il politichese del grillo («Popolo!»).

Ritorna il *topos* del nutrimento, del "mangiare" (insieme bisogno primario ed eccelso piacere), intrecciato ancora al tema della "terra" (da possedere, da condividere, da godere) e alla sua sacralità: si badi che il delitto del lombrico è quello di divorarsela. Tuttavia il racconto, insolitamente, pare funzionare meglio nella sua versione "di servizio", in lingua.

'A zzi 'Nzula

Si ripiomba nel pieno della nebulosa del "mistero" religioso, con al centro, stavolta, Gesù, che a più riprese appare ad una vecchina. Non aiutano certe interiezioni, o risaputi sintag-

mi e motteggi devitiani, del tipo «E chi lo può dire?», che se, da un canto, sembrano slargare gli orizzonti dell'inconoscibile o dell'ignoto, d'altra parte concorrono al raddensarsi di credenze e costumi già fin troppo radicati... Come quasi a non voler mai dire almeno mezza parola risolutiva, sicura, e rinviare sempre ai posteri – cioè a nessuno – l'ardua sentenza.

Non è da discutere il contenuto della preghiera della mistica veggente (o visionaria?): «O Maria, caravella dell'anima mia», poiché biblicamente è detto che «non sappiamo pregare come si conviene» (Epistola dell'apostolo Paolo ai Romani). Si arguisce, comunque, proprio dalla mariana invocazione e dal rosario, che siamo in presenza di un Cristo cattolico apostolico romano: ma ciò non è che un dato descrittivo, coreografico¹⁷.

NOTE

1. Cfr. N. De Vita, *'A casa nnò timpùni*, Trapani, Campo, 1994, p. 35: «Nel 1989 mia figlia Francesca compiva due anni. Ogni sera, per addormentarla - ma anche per il piacere di farlo, in verità - raccontavo a lei una fiaba, o una storia, un racconto, di quelli che conoscevo. Un giorno (...) decisi di creare io le storie da raccontare. E di scriverle. Di scriverle in dialetto. Così, nell'arco di pochi mesi - e precisamente dal marzo al giugno di quell'anno -, composi 24 storie, o fiabe, o meglio ancora *cùntura* come abitualmente, qui da noi, si dice». Cfr. anche N. De Vita, *Càntura (Racconti)*, Alcamo, Campo, 1999, p. 199.
2. Cfr. il secondo frammento di *'A casa nnò timpùni* cit. e F. Loi, *Se la Sicilia finisce in "u"*, «Il Sole 24 Ore», Milano, 27 giugno 1993.
3. Cfr. N. De Vita, *'A casa nnò timpùni* cit., p. 32: «A càmula (...) cuzzùta».
4. Si noti, per inciso, che qualche passo della narrazione devitiana sembra ricalcare le meliane *Favuli morali*: cfr. *Lu Surci e lu Rizzu* in G. Meli, *Opere Poetiche*, Napoli, C.E.M., 1977, p. 15.
5. Cfr. N. De Vita, *Jòcura*, presentazione di G. Tesio, Mondovì, s.e., 1996, p. 17.
6. Cfr. G. Tesio, in *Jòcura* cit., pp. 13-14.
7. Cfr. N. De Vita, *Jòcura* cit., p. 33.
8. Cfr. S. Bulgakov, *L'échelle de Jacob. Des anges*, Losanna, 1987.
9. Cfr. R. M. Rilke, *Elegie Duinesi*, Milano, Rizzoli, 1994: «Se pur gridassi, chi m'udrebbe dalle gerarchie degli angeli?/ (...)/ Ognuno degli angeli è tremendo» (I. Elegia, p. 43); «Ma i viventi compiono/ tutti l'errore di tracciar troppo netti confini./ Gli angeli (dicono) spesso non sanno se vanno/ tra i vivi o tra i morti» (I. Elegia, p. 47); «Afferrano gli angeli/ davvero soltanto ciò che è loro, sprigionato da loro,/ o c'è in essi talvolta, come per svista, anche un poco/ della nostra essenza? Siam forse anche noi mescolati/ ai loro tratti, sia pure soltanto come quel vago nel volto/ delle gestanti? Essi non lo notano affatto nel vorticoso/ ciclo del loro tornare a sé. (E come potrebbero)» (II. Elegia, p. 51); «(...) per dare/ finalmente risposta al mio sguardo, un angelo/ burattinaio debba venire a dar vita ai manichini./ Angelo e marionetta: allora è finalmente spettacolo./ Allora insieme s'unisce ciò che vivendo/ qui sempre da noi si separa» (IV. Elegia, p. 63). Da questi e da altri brani del capolavoro del poeta praghese emerge una concezione degli angeli come esseri

inaccessibili, scostanti, perfino antagonisti e rivali degli uomini e, tuttavia, ispiratori di poesia, di bellezza, di anelito di comunione con essi per chi viva nel «doppio regno» della vita e della morte.

10. Cfr. M. Cacciari, *L'angelo necessario*, Milano, Adelphi, 1986.
11. Cfr., ad esempio, N. De Vita, *Jòcura* cit.: «E chi è che può indovinare...» (p. 27), «Dov'è che vai» (p. 30), «In quel poco di luce che il sole trape-lava dalle fessure» (p. 33).
12. Cfr. F. Lanza, *Mimi e altre cose*, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 112-132.
13. Cfr. N. De Vita, *L'arànci*, Alcamo, Campo, 1998, p. 8.
14. Cfr. T. Marrone, *Antologia poetica*, a cura di D. Breschi, Napoli, Guida, 1974, p. 128.
15. Cfr. N. De Vita, *Cùntura (Racconti)*, Alcamo, Campo, 1999, p. 27.
16. Cfr. N. De Vita, op. cit., p. 29.
17. Vorremmo aggiungere, a margine, che, da alcune anticipazioni (cfr., ad esempio, N. De Vita, *Per ricordare/ Cinque poesie*, in «Nuove Effemeridi», Palermo, 10, 1997/III, pp. 76-80) della presumibile terza opera vernacolare del poeta marsalese, ci pare sia possibile ricavare qualche som-messa osservazione.

Se la brevità dei testi e il primato dei “personaggi” umani ci riportano, nei brani esaminati, immediatamente alle note atmosfere dei *fatticèddi*, nei più recenti frammenti del lavoro devitiano si coglierebbe anche una più netta volontà di rappresentazione delle miserie e delle nobiltà del costume e della cultura siciliani, e dell’area di provenienza del poeta in particolare; una spinta consapevole verso l’“apologo”, con la mira di afferrare anche quel *quid* di paradossale, di allucinato, di demenziale presenti in tale realtà (*Masi u Rrussu, A zzi Melia*); una maggiore “audacia” espressiva (si noti in *Pisci – gradevole pièce – l’insolito termine ammin-chiatizza*, con la sua inevitabile eco del sesso maschile; *amminchiàta*, è altra rara “trasgressione” rilevabile in N. De Vita, *Cùntura* cit., p. 155), oltre che l’adozione d’un dialetto che non è soltanto uno strumento d’epoca, un po’ museale, ma anche linguaggio vivo e corrente. Ci sembrano segnali che indicherebbero che lo scrittore abbia individuato e, forse, imbroggiato la direzione su cui proseguire il cammino letterario.