ELIANA VITALE

Dalla finestra. La Sicilia nella poesia di Maria Attanasio, Nino De Vita, Antonio Di Mauro

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «I luoghi e la memoria. La letteratura meridionale dal 1945 a oggi»
a cura di B. De Luca, G. Palazzolo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELIANA VITALE

Dalla finestra. La Sicilia nella poesia di Maria Attanasio, Nino De Vita, Antonio Di Mauro

Nati tra gli anni Quaranta e Cinquanta, esordienti tra gli anni Settanta e Ottanta, Maria Attanasio, Nino De Vita e Antonio Di Mauro offrono, nelle rispettive produzioni poetiche, una visione inedita della Sicilia, ben distante dallo stereotipo mediterraneo. Il contributo, che intende soffermarsi sulle modalità di rappresentazione dell'isola nell'opera dei tre poeti, prende le mosse dalla Caltagirone dalla «contratta architettura di cupole e palazzi» di "Nero barocco nero" (1985) di Maria Attanasio, nei cui versi alchimia e scrittura fanno della storia il loro interlocutore privilegiato; mappa la geografia mnestica di Antonio Di Mauro che abbandona Acitrezza e la Fonte Aretusa di "Diagramma" (1972) per abitare, in "Quartiere d'inverno" (1986), un paesaggio fattosi artificio e contenuto inattingibile; infine si sposta a Ovest, verso le "Fosse Chiti" (1984) di Nino De Vita, il quale, con l'occhio innamorato di un naturalista, tiene traccia della vita animale e vegetale, della «vita in controluce», dello Stagnone, nei pressi dell'isola di Mozia.

Una Sicilia solare, una Sicilia animale e vegetale, ma anche una Sicilia invernale e oscura, un'isola in negativo, se non *in absentia*, quella delle vicende e dei nomi sfuggiti alla storia, quella dei luoghi della memoria divenuti ormai inattingibili nel presente. Queste sono solo alcune delle rappresentazioni dell'isola offerte dalle tre raccolte dei poeti siciliani presi in esame nel presente esperimento di lettura. Si tratta, in ordine cronologico, di *Fosse chiti* (1984)[1] di Nino De Vita, di *Nero barocco nero* (1985)[2] di Maria Attanasio e di *Quartiere d'inverno* (1986)[3] di Antonio Di Mauro.

Tutti e tre i libri recano già nel titolo un forte legame con la toponomastica di riferimento di ciascun autore: De Vita, poeta marsalese, con *Fosse chiti*, ovvero 'fosse cretose', si muove nelle contrade antistanti l'isola di Mozia; la calatina Maria Attanasio, in *Nero barocco nero*, sintonizza il proprio canto nella Sicilia barocca di una Caltagirone argillosa; Antonio Di Mauro, originario di Aci Bonaccorsi, infine, incede in un territorio invernale che sembra essere affetto dall'anonimia, visti i riferimenti solo accennati ai luoghi etnei, divenuti concrezioni di una Sicilia astratta e interiorizzata.

Tutti e tre i poeti, che negli anni Ottanta si trovano al loro esordio, come nel caso di De Vita, o alle loro prime raccolte, come Di Mauro e Attanasio, sono in dialogo con i poeti e i critici che, nella Milano di quegli anni, sono già noti su scala nazionale. Basti pensare alla presentazione di *Quartiere d'inverno* di Antonio Di Mauro firmata da Maurizio Cucchi, all'interesse di Raboni per la produzione di Attanasio[4] e alla prefazione che Milo De Angelis scriverà per lei, anni più tardi, per la raccolta *Eros e mente* (1996), o ancora alla presentazione di Stefano Jacomuzzi a *Fosse chiti* di De Vita, pubblicato da Lunarionuovo, presso un comitato di lettura composto dallo stesso Cucchi e da Tomaso Kemeny, poeti ma soprattutto animatori e propulsori culturali di quegli anni. Dunque, la poesia siciliana degli anni Ottanta non sembra affatto un'esperienza periferica, ma dialoga con i principali poli letterari dello stivale e si fa a sua volta un centro vivace, che riflette su sé stesso e sulla propria identità.[5]

---

[1] N. DE VITA, *Fosse chiti*, presentazione di S. Jacomuzzi, San Giovanni La Punta, Catania-Milano, Società di Poesia-Lunarionuovo, 1984.

[2] M. ATTANASIO, *Nero barocco nero*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1985.

[3] A. DI MAURO, *Quartiere d'inverno*, presentazione di M. Cucchi, Maser, Amadeus, 1986.

[4] Come racconta Sebastiano Addamo, la poeta si reca a Milano, dove Raboni le conferma che la sua seconda raccolta, *Interni*, verrà pubblicata all'interno di un collettivo, i *Quaderni della Fenice* di Guanda (S. ADDAMO, *La poesia di Maria Attanasio*, in AA.VV., *Atti del Convegno sulla poesia siciliana contemporanea svoltosi il 28 e il 29 aprile 1982 con il patrocinio del Comune di Caltagirone*, a cura di S. Rossi, Caltagirone, C.E.P.D., 1982, 120).

[5] Tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta iniziano a moltiplicarsi le sistematizzazioni critiche e antologiche dell'esperienza poetica siciliana contemporanea. Tra le più note: A.I. CECCHINI, S. ORILIA, *Poeti siciliani del nostro tempo*, Roma, Trevi, 1967; V. DI MARIA, *La nuova poesia siciliana*, Catania, Giannotta, 1971; G. ZAGARRIO, *Linguaggio e categorie della sicilitudine. Il contributo dei siciliani alla poesia italiana d'oggi*, Palermo, Centro

Ma di che cosa scrivono i giovani, in quegli anni? Vi sono degli elementi ricorrenti che possono giustificare una presunta sicilianità letteraria? Nel 1982, Caponetto, in occasione di un convegno sulla poesia contemporanea tenutosi a Caltagirone, sosteneva che la categoria di sicilianità avrebbe dovuto essere intesa, al netto delle inclinazioni individuali, non tanto come un'etichetta socioletteraria, quanto come sostanza antropologica comune.[6] A quello stesso convegno Finocchiaro Chimirri individuava nella poesia siciliana addirittura tre nuclei tematici ricorrenti: «il sonno, la morte, l'autoconvincimento della propria superiorità», tutti permeati dallo «stereotipo siculo-ispanico del non-vivere, di disvivere».[7]

Al netto delle tendenze di quegli anni e delle possibili sistematizzazioni della poesia siciliana di fine Novecento, la nostra domanda di ricerca non ci ha spinti a ricostruire un presunto massimo comune denominatore desumibile dai testi presi in esame, ma piuttosto a interrogare alcune modalità individuali e irripetibili di rappresentazione della Sicilia, quest'ultima intesa non tanto come referente geografico unitario, quanto come costruzione antropologica e, più ampiamente, esistenziale prodotta dai testi.[8] Quanto si intende verificare in questa sede è se proprio la pluralità e la divergenza dei singoli approcci, non possa mettere in discussione certe posture critiche circa uno sguardo sin troppo tipizzato, se non edulcorato, sulla Sicilia e sulle sue figurazioni letterarie.

La nostra analisi prende le mosse da *Nero barocco nero* di Maria Attanasio. Ci troviamo in Sicilia orientale, a Caltagirone (provincia di Catania), dove l'autrice è nata e vive tutt'oggi. Quello di Attanasio con la sua città è un rapporto simbiotico: da un punto di vista antropologico, anzi, Caltagirone si configura nei suoi versi come lo spazio del sacro in cui la parola poetica è chiamata a manifestarsi e a rendere visibile l'invisibile.[9] In *Nero barocco nero*, un libro dal titolo palindromo e magico che rivela l'estetica di riferimento dell'autrice, la poeta si muove, infatti, entro il perimetro dell'alchimia, in particolare della prima fase alchemica della Grande Opera, la *nigredo*, lo stato di putrefazione e di combustione della materia che coincide, da un punto di vista stagionale, con l'inverno. La dimensione della città, come materia sottoposta ai processi alchemici di trasformazione, subisce il disfacimento, l'asfissia o l'assideramento, l'infezione e soprattutto la putrefazione.[10] Anche le città rappresentate, Caltagirone e in alcuni versi Palermo, raffigurate

---

Pitré, 1980. Nei primi anni Settanta, inoltre, Vincenzo Di Maria e Santo Calì pubblicano i due volumi dell'antologia *Antigruppo 73* (Catania, Giuseppe Di Maria Editore, 1972). Tra le voci più giovani allora attive si ricorda quella di Angelo Scandurra, fondatore della rivista «Il Girasole. Mensile di cultura» (1985) e della casa editrice «Il Girasole» (1986).

[6] G. CAPONETTO, *I poeti dell'aria orientale*, in AA.VV., *Atti del Convegno sulla poesia siciliana contemporanea*…, 39.

[7] G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Oltre Quasimodo*, in AA.VV., *Atti del Convegno sulla poesia siciliana contemporanea*…, 24.

[8] Sul concetto stesso di Sud il dibattito antropologico è assai vivace, sempre più volto a ripensare la secolare diade oppositiva 'Nord/Sud' (cfr. M. Petrusewicz-J. Schneider-P. Schneider (a cura di), *I Sud. Conoscere, capire, cambiare*, Bologna, Il Mulino, 2009; F. FAETA, *A Sud di nessun Nord*, in Id., *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria,* Torino, Bollati Boringhieri, 2011, 156-169).

[9] Lo scrive nella *Città d'argilla*: «Se avessi potuto scegliere il luogo in cui nascere, avrei continuato a scegliere la città di calanchi d'argilla e architetture barocche – all'interno della Sicilia, tra gli Erei – dove nel 1943, tra la guerra fascista e le bombe americane, sono nata, e dove ancora adesso vivo. Mille volte l'avrei scelta, Caltagirone. Quando l'attraverso sento una sorta di oscura deriva risalire dai carruggi, dalle chiese, dei palazzi: la pressione sotterranea di un popolo di immemori che chiedono di oltrepassare le barriere del silenzio, raccontarsi. L'appartenenza alla sua circoscritta spazialità, pulsante di storia, di storie, è infatti all'origine di tutta la mia scrittura. Delle metafore della mia poesia. Delle microstorie di vissuto delle mie narrazioni» (M. ATTANASIO, *Della città d'argilla*, Messina, Mesogea, 2012, 8-9).

[10] Walter Benjamin si è soffermato sulla fascinazione esercitata dalla putredine nell'estetica barocca notando come quest'ultima affondi le radici sulle opposte dimensioni del lutto e dell'apoteosi. Cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971.

secondo una metaforizzazione barocca, vanno incontro a un destino di morte: «la città satellite asfissiata / dai gas», «le città assiderate», «la città di torsoli di mele», la città dai «meandri barocchi», la «città difforme / avviluppata tra pettini e unghie», la «città infetta, abbandonata», «la città di crateri e acque morte».

A tale regesto della dissoluzione si aggiunge poi quello della clausura, della claustralità e a tratti della claustrofobia: le città vengono descritte infatti come «un volo obliquo e concentrico di gazze / sigillato nel buio delle anfore» oppure, iperbolicamente, come «città sterminate di piazze serrature».[11] Tra gli assi semantici principali della raccolta vi è di certo l'opposizione e al tempo stesso l'ibridazione di interno e di esterno. Già nella precedente raccolta, *Interni* (1979),[12] Attanasio collocava le sue poesie negli interni domestici e negli interni «di corpo con pensieri divergenti».[13] In *Nero barocco nero* l'interno del corpo, del *Condotto biologico* (titolo della prima sezione), si somma all'interno domestico, luogo privilegiato della scrittura, in cui la storia irrompe dall'esterno, «(*Le poesie le scrivo in cucina / d'inverno tra terrorismo dissenso / la crisi afgana […]*» e la casa stessa si muove surrealisticamente in un esterno immaginifico «*la casa / diretta verso l'ultima fermata*».[14] Mediante una scrittura visionaria e fortemente analogica, la Sicilia di Attanasio ripercorre le sue storie private, le riscrive nelle cucine e negli spazi bui dei suoi interni, colloca la materialità stessa della scrittura a metà «tra storia e biologia».

In questi versi pulsa una tensione disperatamente tragica verso l'oltre, nonché la diade oppositiva del chiuso e dell'aperto: il chiuso delle «griglie cieche della finestra» e l'aperto agognato dell'«amore» che «vuole uscire dalle case / respirare aria celeste»; è una poesia di «figurazioni geroglifiche», una «tangenza chiusa all'alba», una «scrittura senza punti di fuga», ma anche una poesia in cui l'io guarda dalla sua finestra l'altura di fronte casa e spalanca la finestra stessa per far cambiare l'aria alla casa. Tuttavia, se questa opposizione spaziale, fisica ma soprattutto interiore, si evidenzia nelle prime due sezioni del libro, *Condotto biologico* e *Zone*, a partire dalla terza sezione eponima, *Nero barocco nero*, si apre un binario nuovo che unisce le due dimensioni spaziali: quello della storia.

Nella terza sezione eponima, infatti, la poesia di Attanasio si fa ricettacolo di memorie collettive e allude al presente della cronaca, dunque alle liste di collocamento di Caltagirone, in cui «c'è sempre un anarchico o un assente», e a un incendio «doloso per illeciti atti di vendita». La poeta descrive, nella loro pregnanza, le sensazioni uditive e olfattive del mercato di paese, tratteggia la «ferita radioattiva» della piazza spopolata, ricorda il «somalo cosparso di benzina» fino a retrocedere alla storia moderna, raccontando le vicende di una strega, «un'antica dosatrice di veleni / - morta bambina nella vasca d'irrigazione» e quelle di Pellegrina Vitello da Messina, una donna accusata di stregoneria torturata e giustiziata dall'Inquisizione nel 1555.[15] Nella sezione *L'istante e la parola (poesia dal '600)*, fa poi riferimento alla nascita della peste dalla pulce del topo e ai vespri siciliani, alla «congiura / di un attimo sfaldato» fino alla regressione, «all'antenato arabo che geme».

---

[11] Secondo Addamo, questo costante «avvertimento di un limite insanabile» è proprio il nucleo della poesia di Attanasio, la cui parola si protende sempre al di là di sé stessa (S. ADDAMO, *La poesia di Maria Attanasio*, in AA.VV., *Atti del Convegno sulla poesia siciliana contemporanea*…, 121).

[12] M. ATTANASIO, *Interni*, in *Quaderni della Fenice*, 43, Milano, Guanda, 1979.

[13] *Interno di corpo con pensieri divergenti* è il titolo di una sezione di *Interni*.

[14] Il corsivo è del testo.

[15] Pochi anni prima, nel 1978, Giuseppe Garufi pubblica *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, edito da Sellerio, che Attanasio deve aver consultato.

La schiavitù dell'interno soggettivo, della prigione individuale, viene in parte risolta da Attanasio con l'apertura alla storia, ma il soggetto poetante è comunque costretto a padroneggiare un «alfabeto fatto a pezzi», mentre la propria anima è sempre più cristallizzata («polvere dispersa di maria»).[16] L'afflato barocco, sotteso al gusto della parola inattendibile e irregolare,[17] sfocia in un lessico della distruzione e della profezia che non lascia scampo: nella poesia *L'isola (in deriva)*, l'isola è «cieca / gli abitanti straniti alla deriva», l'isola è «già visibile / denucleata». In questa lotta tra torbido e candido, claustrofilia e fuga, smarginamento e ricomposizione, tra isolamento soggettivo e anelito alla storia, Attanasio ci riconsegna una Sicilia estranea alla narrazione classica e mediterranea dell'isola solare e fa a pezzi qualsiasi ghirigoro da cartolina, tanto che nel componimento dal titolo emblematico, *Casa in stile mediterraneo*, profetizzerà apocalitticamente che i «gelsomini le bouganville esploderanno».

Sostando ancora dentro la metafora alchemica, la nostra analisi si volgerà a questo punto alla *nigredo* di Antonio Di Mauro. Il mondo di *Quartiere d'inverno*, seconda raccolta e forse vero e proprio esordio maturo dopo la *plaquette Diagramma*,[18] è immerso nell'oscurità e in una dimensione invernale. Ciò viene notato anche da Maurizio Cucchi che, nella sua presentazione, sottolinea «che c'è ben poco di mediterraneo, in effetti, in questo poeta». Se nella primissima *plaquette* del '72, Di Mauro raffigurava una Sicilia acquatica, quella di Aci Trezza e della Fonte Aretusa, e faceva un uso più gioioso del mito,[19] in *Quartiere d'inverno* viene sancita la caduta degli dèi e il discorso si chiude in sé stesso.[20]

Nell'oscura notte che coloristicamente e tematicamente pervade tutto il libro, i luoghi, l'isola stessa, vengono smaterializzati e ridotti a paesaggi interiori. In *Nero barocco nero* di Attanasio si scorgono ancora dei riferimenti concreti alla toponomastica e, come si vedrà a breve, i riferimenti geografici in *Fosse chiti* di De Vita sono piuttosto ricorrenti. In *Quartiere d'inverno* di Di Mauro, invece, il luogo perde la sua concretezza e le sue coordinate, per diventare invece contenuto manifesto o rimosso di una memoria inattendibile. Il poeta allude così a una misteriosa cinta daziaria borbonica, a una piazzetta lastricata di lava alle spalle del vulcano, a pietre barocche, che lasciano dedurre un'ambientazione etnea, ma non ci è concesso tuttavia poter collocare tali riferimenti nello spazio e nel tempo. Non c'è referenzialità, ma il paesaggio si innesta in puro meccanismo cognitivo, in gioco immaginativo.

Man mano si va delineando una vera e propria geografia emotiva reificante disegnata da nomi composti: «palude-paura»; «madre-radura»; «passi-brividi»; «vuoto-pensiero», «le vie nella vaniglia-vagina / del sonno», «scala-valori». Nella giustapposizione lemmatica viene associato a un dato mentale ed emotivo un preciso elemento spaziale o paesaggistico, anche se l'equazione non rivela del tutto sé stessa. Il poeta lo chiarirà in un componimento dell'ultima sezione, quella eponima: «Nessun segno / congiunge le parole / riflette il paesaggio». Non vi è più corrispondenza tra il segno e il referente, che si ritrova sigillato nell'enunciato e virtualizzato in icona mentale:

---

[16] Il nome proprio in minuscolo ha un chiaro intento di depotenziamento dell'ego.

[17] Tendenza 'neobarocca' già presente in Lucio Piccolo, Angelo Maria Ripellino e Bartolo Cattafi.

[18] A. DI MAURO, *Diagramma*, Milano, Todariana, 1972.

[19] In *Diagramma* si susseguono metafore mitizzanti come «l'onda delle colline / adagiata nel petto del vulcano» e i «templi di fichidindia», mentre il soggetto si definisce, con un accorato lirismo estraneo a *Quartiere d'inverno*, «un uomo del Sud / dove i bimbi hanno occhi di puledro / i vecchi il canto delle conchiglie nel cuore / i morti sepolcri di fiori» e un «nomade d'amore».

[20] Del resto, secondo alcune letture critiche, la poesia della Sicilia orientale si lascia ancora affascinare da certe istanze neo-ermetiche. Cfr. CAPONETTO, *I poeti dell'area orientale...*, 37-46.

Pigrizia arroccata,
in cima all'essere paziente
coagula formule
a fior-di-mente superficie lunare
si crepano crateri
l'acido mnèsico
impressiona fantasmi
poi sguazza nell'ampolla cerebrale.

In questo caso viene spazializzata un'attitudine, quella della pazienza. La superficie lunare si fonde e si confonde con la superficie cerebrale e la memoria, con i suoi ricordi e i suoi fantasmi, viene decostruita nella sua componente intimamente biologica e cerebrale.

Sembra non sia possibile, in questo testo come in altri della raccolta, attingere nuovamente al serbatoio dei ricordi. La mente è come annebbiata da una nebbia allucinatoria, da un sonno invincibile, che la rende incapace di riportare a galla i rimossi dell'inconscio, bloccati in una «lontananza che è solo dolore / per non raggiungere nemmeno un'immagine».

In questo quartiere d'inverno, metafora di un isolamento tragico e rovesciamento antitetico del *Viaggio d'inverno* di Attilio Bertolucci, che ancora conservava una gioia del dire e del ricordare, insomma, il grande rimosso sembra essere proprio il rapporto con l'Altro, la presenza di una comunità, la referenzialità stessa del mondo. La Sicilia, in questa raccolta di Di Mauro non è mai un contenuto, ma si fa una sbiadita ipotesi di rimozione. L'immagine della finestra, la stessa da cui Attanasio guarda dall'interno di casa l'altura della sua Caltagirone, ritorna in *Quartiere d'inverno*, nella poesia intitolata *Un'ultima dilazione*: «Alla finestra sale appena il palpito / della città / sedata nella tregua torpore». Nell'intera raccolta il campo semantico del sonno si intreccia a quello della città: «Un'onda di sonno ti spinge / alla riva remota: una città / si smaglia nel semicerchio / dove il mare cercava l'abisso»; «Paese di notte / dal vertice della mia insonnia». Inoltre, l'onirismo dal «tempo imprecisabile» si accompagna a una «parola / in sospeso», mentre la «memoria audace di figurazioni / dal fondo melmoso / tenta di sbarrare il passo», cioè impedisce il passaggio del ricordo, fino al punto che persino l'«*agorà*», «la piazzetta vecchia», la piazza come cuore della vita della *polis*, ospita un 'noi' che non è più una relazione tra individui e di storie, ma un palcoscenico di maschere: «figure-personaggi recitiamo / frammenti inediti».

In *Quartiere d'inverno*, insomma, Di Mauro ci restituisce una Sicilia che non sa più condensarsi in immagine poetica, ma si polverizza nel sonno o nel ricordo evanescente. Così la storia, la storia dell'isola, con i suoi «grandi eventi / i prodotti della macchina universale», resta come un rimpianto di un io inevitabilmente sottratto alla linea del tempo. Senza storia non può esserci infatti senso di identità e senza identità persino i luoghi diventano anonimi e afasici. Di Mauro così, pur muovendosi entro le medesime coordinate barocche di Attanasio, non ha però il conforto dell'immagine e il sostegno di *kronos*, su cui invece si fonda *Nero barocco nero*.

Con *Fosse chiti* di Nino De Vita, la nostra analisi si sposta dalla Sicilia orientale alla Sicilia occidentale e dalla *nigredo* all'*albedo*, l'opera al bianco, corrispondente all'arrivo della primavera, fino alla *citrinitas*, al giallo, al disseccamento alchemico dell'estate.

Si tratta della raccolta d'esordio del poeta di Marsala, un libro senza dubbio solare e apollineo, che ritrae con l'occhio del documentarista e del naturalista un mondo tutto animale e vegetale, quello dello Stagnone, una laguna situata di fronte all'isola di Mozia. Come si è detto, il siciliano *fosse chiti* significa 'fosse cretose'. Se in alchimia lo stadio della *citrinitas* è quello della creazione, del colore giallo-oro della natura fiorente, la poesia di De Vita è assolutamente 'citrina'. Al di là della nota meramente coloristica, suggerita dalla predominanza lessicale, che non ci sembra casuale, del giallo

(il giallo del grano, gli «steli gialli», il «fiocco giallosporco di lana», «il gialloambrato» dell'ambra sui tronchi, ecc.), a una prima lettura della raccolta di De Vita si sente tutto un equilibrio luminoso tra le forze della natura e i ciclo delle stagioni, tra animali (insetti, uccelli, lucertole, galli, libellule, pettirossi, ecc.) e piante (agavi, ginestre, ulivi, gelsi, ecc.), tutti nominati con precisione ed esattezza scientifica.

Tuttavia, la delicatezza descrittiva di De Vita, che verrà notata e apprezzata dallo stesso Giovanni Raboni, non ha e non vuole avere come oggetto una natura placida e idealizzata.[21] La natura dello Stagnone offerta dal poeta marsalese è prima di tutto una natura lucreziana e dunque epicurea, animata da forze in contrasto, sospinta dalla necessità stessa della morte. Degli animali viene descritta, infatti, anche la morte e la decomposizione (quella della libellula che «galleggia; viola: / le ali piatte, / sfatta la testa / un velo/ di muschio sull'addome…»); dei frutti viene raffigurata anche la marcescenza, («Grani bianchi di muffa/ domani // in una nube / d'insetti / l'odore acre/ della/ marcescenza»); dei fiori anche l'appassimento («strappa bocci/ di rose // sopra il fango/ dispersi // calpestati…»). Ma la morte ci viene restituita come un passaggio fisiologico, la paura della fine viene superata e, simbolicamente, interiorizzata nei cicli della natura, con uno sguardo immune a regressioni nostalgiche.[22]

L'uomo nell'ecosistema placido e misurato di *Fosse chiti* è presente non come soggetto, come attore egoico, ma piuttosto come funzione della natura stessa, quasi mai assurto al rango di personaggio, ma sempre e solo ridotto a funzione, colto nella sua relazione con l'animale e con il vegetale, ritratto nella sua operosità creativa. Ne è dimostrazione il fatto che la presenza umana non è quasi mai ritratta per intero, ma solo suggerita dall'immagine della mano, parola ad altissima occorrenza, fotografata quasi sempre nell'atto di raccogliere, di ferire, di sterminare, ma nella maniera che il ciclo della vita impone, darwinianamente.

Così avremo la mosca «dentro il pugno, al buio, / ristretta dalle linee della mano» che «s'agita»; la patella «dischiusa / pronta per attaccarsi / a un tocco delle dita / di una lama / che tenta di staccarla…»; la scrofa macellata con il suo «groppo rosa/ di carne che la mano/ stacca…»; l'entusiasmo mortifero del bambino «dai gesti, dalla voglia / di accarezzare / stringere / ammazzare…» che insegue la gazza. Con l'uomo e con la sua vita agreste si compie l'eterno alternarsi di vita e morte, senza drammi e senza elevazioni sacre, con il ritmo di un documentario.

Nell'unica poesia che ammette un punto di vista soggettivo, che quasi lo ostenta, il poeta rivela la sua prospettiva: «La finestra / ti basta, una fessura». È proprio dal punto di vista di una fessura che si ricava il fare poetico di De Vita: la sua è una poesia che sbircia «la vita in controluce», negli anfratti di mondo dove ci si è dimenticati di cercarla, nelle fosse cretose dello Stagnone, in una Sicilia animale in cui l'uomo è osservatore silente e deferente. E anche il soggetto di De Vita per raffigurare i luoghi tanto amati e per mettere a fuoco il mondo ha bisogno di affacciarsi da una finestra, come se fosse necessario sostare in una zona liminale, di confine, che non consente di essere visti dall'esterno.

In conclusione, volendo tracciare un bilancio da questa breve rassegna, è possibile notare non solo come queste rappresentazioni della Sicilia non siano permeate da miti e da motivi mediterranei stereotipati, diremmo post-quasimodiani, ma soprattutto come esse si muovano da una postura appartata e intimistica o da una soggettività neutralizzata. L'isola viene rappresentata non dal di fuori, ma dal di dentro, non dalla piazza ma dalla casa, da dietro una finestra e da una fessura (De

[21] Cfr. A. SICHERA, *Il valore della fedeltà. Per la poesia di Nino De Vita*, «Oblio», VIII (2018), 29, 92-97.
[22] Cfr. G.A. MARTINO, *Nino De Vita. Il poeta del dialetto*, «il SudOnline» (1° settembre 2015).

Vita), dall'interno del condotto biologico del corpo e dalla clausura della cucina (Attanasio), dall'«acido mnèsico» e dall'«ampolla cerebrale» (Di Mauro).

La Sicilia, come nel caso di Attanasio e di Di Mauro, diviene grumo di memorie, assimilate o ricostruite, perdute o sognate, di fantasmi e di fantasime; oppure documento paesaggistico, visione al microscopio che, celebrando la vita animale e vegetale, 'sensifica' la vita umana, come nel caso di De Vita. La Sicilia, in queste opere poetiche, è sempre troppo vicina a sé stessa, troppo prossima alle proprie ferite e alle proprie dimenticanze, per riuscire veramente a parlare in prima persona.[23] La sua immagine si sfoca e i ricordi si sfaldano, consegnandoci solo il silenzio della storia sepolta nella pietra barocca e di quella segreta, inscritta nella clorofilla delle piante e nel sangue degli animali.

[23] Invece, Antonio Sichera, nella sua introduzione all'antologia *Contemporary Sicilian Poetry. A Multilingual Anthology*, a cura di A. Ilievska e P. Russo, New York, Italica Press, 2023, XXIII-XXIX, sostiene che la Sicilia è qualcosa che non è mai qui, ma sempre in un punto lontano a venire.