

<https://amzn.to/3XBJA20>

Il volume di Simone Giorgino, *Carta poetica del Sud. Poesia italiana contemporanea e spazio meridiano* (Musicaos Editore, 2022), propone una mappatura delle più significative esperienze poetiche contemporanee sviluppatesi nell'Italia meridionale. Esso è composto da un saggio introduttivo a cui fa seguito una antologia di testi di autori nati fra il 1900 e il 1950. In Linea meridionale e canone ministeriale l'autore riflette sul mancato riconoscimento di alcuni dei più importanti scrittori contemporanei del Sud nell'ambito del contestato DM 211/10 (ai tempi della ministra Gelmini), rimodulato in parte da una successiva nota del MIUR (23 dicembre 2019): il principio di discrezionalità qui stabilito, secondo il critico, ridurrebbe difatti lo studio di questi autori a una «folkloristica riserva da far visitare» alle «scolaresche più consapevoli o attratte dall'esotico» (p. 10).

Giorgino analizza la condizione di estraneità del Sud letterario a partire dal Risorgimento, constatando la mancanza di un'industria editoriale competitiva e di centri di aggregazione intellettuale influenti a livello nazionale. Anche Ferroni, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio* (Mondadori, 2013, p. 40, citato da Giorgino, pp. 11-12), evidenzia la sparuta presenza di realtà significative al sud di Roma: esse si limitano al carcere di Turi, luogo di detenzione di Gramsci, la casa editrice Laterza a Bari, la Catania di De Roberto e Brancati, infine la Napoli di Croce, Di Giacomo, Serao, Bernari, Gatto, Viviani e De Filippo. Nel dopoguerra gli scrittori meridionali che non emigrarono al Nord cercarono di creare un solco significativo nei territori di provenienza: spiccano in tal senso le riviste «*L'Albero*» (1949-1966) di Girolamo Comi e «*L'esperienza poetica*» (1954-1956) di Vittorio Bodini, la cui attività si ispira al Discorso sulla poesia del 1953 di Quasimodo, in cui auspicava proprio l'allestimento di una «carta poetica del Sud». Eppure, Giorgino rileva come nonostante i mutamenti socioeconomici intercorsi dagli anni Settanta a oggi abbiano portato a una proliferazione dei fenomeni letterari al Sud, ciò non è bastato a favorire una «completa annessione» (p.13) della letteratura lì prodotta alla restante parte del Paese. Il successo di uno scrittore, infatti, è gioco-forza determinato dall'approdo a una casa editrice di grande distribuzione (quasi tutte concentrate nell'area centro-settentrionale), dalla partecipazione a dibattiti letterari più influenti e dall'apporto critico che si sviluppa nelle università, spesso diffidenti quando si tratta di autori che appaiono relegati all'ambito locale. Proprio in mancanza di un discorso puntuale sulla specificità letteraria del Meridione si è assistito, già negli anni Cinquanta, a una «progressiva emarginazione» (p. 14) di intellettuali e scrittori del calibro di De Sanctis, Verga e Croce, a cui ha fatto seguito lo sbiadimento di importanti poeti come Quasimodo, Gatto e Sinisgalli: collocati quasi esclusivamente nell'orbita dell'ermetismo, la loro pregnanza si affievolisce se si sottovalutano le istanze civili presenti nelle loro opere, decisamente più affini ai dibattiti e alle correnti sorte dal Dopoguerra in avanti. Proprio l'appiattimento critico sorto attorno a questi autori rende meglio l'idea della quasi totale esclusione dei poeti meridionali nelle stagioni successive: per Donato Valli ciò è dovuto al mancato riconoscimento di un campo alternativo alle poetiche istituzionali, per cui «occorre, insomma, conoscere più ampiamente e approfonditamente il loro modo di essere, le loro credenze, le loro istituzioni, i testi della loro tradizione popolare e colta, la loro silenziosa diversità rispetto a una cultura esterna che li sovrasta in tutto e che per questo li incoraggia ad una imitazione tutta intellettualistica, senza anima e senza luce» (Valli, *Sulla specificità della poesia meridionale*, citato da Giorgino, p. 16).

Nel capitolo successivo *Letteratura ortsgebunden e spazio meridiano* l'autore si rifà per questo al recente approccio critico della geografia letteraria per sondare in profondità non tanto il paesaggio

fisico ma culturale che caratterizza le scritture del Sud: tenendo ben presenti le varianti diacroniche che definiscono ogni fase storica, si viene così a configurare una «duplice dimensione del paesaggio, interiore ed esteriore, psicologica e fisica» che «si può tradurre in genoma esponenziale comune, in orizzonte antropologico e culturale condiviso» (p. 21).

In Meridione e meridionalismi Giorgino passa a isolare i caratteri comuni più evidenti: il primo è la sostanziale ‘grecità’ di queste scritture, riscontrabile in strategie stilistiche peculiari, ad esempio «nella continua sovrapposizione del sensibile con l’intelligibile», «nell’equazione identitaria, sempre instabile e metamorfica, soggetto=territorio», oppure nella «predilezione per la mitopoiesi» che figura «un eterno presente astorico» (p. 23). Altra componente ben radicata nell’immaginario meridionale è l’ibridazione delle culture straniere dominanti che si sono susseguite nel corso dei secoli, la cui traccia più evidente è l’«amara consuetudine alla subalternità» (p. 24). Il dibattito sulla questione meridionale avviato da Pasquale Villari dopo l’Unità (e proseguito nel lavoro intellettuale e politico di Fortunato, Gramsci, Salvemini e Dorso) si riversa infatti nel lavoro di scrittori come Carlo Levi, autore di *Cristo si è fermato a Eboli* (1945): non è un caso che a tali istanze di rinnovamento seguirà l’istituzione della Cassa del Mezzogiorno (1950), determinando negli anni Sessanta il più basso divario mai registrato tra Nord e Sud. In quest’ottica, per quanto riguarda le narrazioni sul Sud, è solo negli anni Novanta che si assiste a un decisivo cambio di paradigma: in *Pensiero meridiano* (1997) di Franco Cassano, il Meridione non va considerato un «non-ancora-Nord», ma «un’alternativa possibile al modello di sviluppo occidentale, per esempio anteponendo i valori della lentezza e del dialogo interculturale alla competitività ‘veloce’ dell’“homo currens” e alla paura del diverso» (p. 28). Per far questo, sottolinea Giorgino, vanno messe in discussione tutte le rappresentazioni stereotipate associate ai vari Sud del mondo, tra cui una certa narrazione edenica del territorio a fini turistici o la reiterazione del topos della criminalità organizzata esplosa negli anni Duemila.

Di particolare interesse il capitolo *La pesca e la melograna*, la cui metafora nel titolo esplicita il policentrismo insito nelle scritture del Sud. Per delineare i confini della cartografia da lui proposta, chiarisce Giorgino, la questione anagrafica non è sufficiente (basti pensare al precedente caso di Levi, che ne rimarrebbe escluso): si tratta piuttosto di riunire autori che hanno fatto del Meridione il «sostrato socio-antropologico di riferimento e la fondamentale fonte d’ispirazione della loro scrittura legata-al-luogo» (p. 30). Di qui l’autore del saggio può stilare un primo elenco di genii loci: a partire dal già menzionato Quasimodo, la narrazione poetica della Sicilia è parte fondante anche dell’opera di Lucio Piccolo, Jolanda Insana e Goliarda Sapienza, così come avviene per la Lucania di Sinisgalli e di Scotellaro, la Ciociaria di De Libero, senza dimenticare il «bradisismo flegreo» (p. 32) di Michele Sovente, il Cilento di Gatto e il Salento di Bodini. Poeti, questi, dalle biografie assolutamente eterogenee e dal diverso temperamento: scegliendo per sé un destino di stanzialità o nomadismo all’interno della Penisola, di isolamento o di dialogo con i gruppi letterari della propria zona di residenza, questi poeti sono comunque accomunati dalla ricerca di «un’interazione fra la loro identità culturale, e la loro idea di poesia, con le tendenze considerate più fertili e influenti [...] creando così un inedito e a volte sconcertante amalgama, un progetto di scrittura disponibile a contaminazioni, assimilazioni e interferenze con le tradizioni, le esperienze e le correnti letterarie più o meno lontane» (p. 34).

Il capitolo *Isole e arcipelaghi* scandisce lo sviluppo storiografico delle tematiche in esame: a partire dall’esperienza verista e dal panteismo lirico di D’Annunzio (con la *Figlia di Iorio*), a cui fa seguito il «vibrante panteismo antroposofico» (p. 35) di Comi e Moscardelli, solo una volta approdati negli anni Trenta si può parlare, per la poesia meridionale, di una «nuova consapevolezza» (ivi). La sua prima fase ‘mitica’, che l’autore coglie dal testo introduttivo di Gianfranco Contini a *Vidi le muse* (1943) di Sinisgalli, è contrassegnata da opere di alto spessore: tra queste si citano *Acqua e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1932) ed *Erato e Apollion* (1936) di Quasimodo (curatore nel 1940 anche dell’antologia *Lirici greci*), *Isola* (1932) di Gatto, e ancora 18 poesie (1936) e *Campi Elisi* (1939) di Sinisgalli,

Solstizio (1934) ed Eclisse (1940) di De Libero. È sempre Quasimodo, con la poesia *Lamento per il Sud* (1947), l'apripista della seconda fase ‘civile’ della poesia meridionale, caratterizzata da una «progressiva cristallizzazione del paesaggio del Sud da spazio rarefatto, immobile e onirico, a drammatico teatro dei conflitti e delle inquietudini contemporanee» (p. 37). Si tratta, secondo Giorgino, di una nuova «zona franca della contemporaneità letteraria» (ibidem), figurata dallo stesso poeta siciliano nel celebre Discorso sulla poesia (1953). Gli anni Cinquanta segnano dunque la massima fioritura dell’esperienza poetica del Sud, determinata non solo dall’alto spessore delle opere prodotte, ma anche da una più convinta partecipazione nel dibattito letterario nazionale: basti pensare a «L’esperienza poetica», rivista diretta da Vittorio Bodini, e a «Galleria», nella Caltanissetta di Leonardo Sciascia, che contribuirono a stimolare una più «intensa partecipazione degli intellettuali alla vita civile e culturale del Paese» e una «maggiore intraprendenza editoriale dei poeti meridionali» (p. 40).

Un decisivo cambio di passo si registra progressivamente dal 1956, data dei fatti d’Ungheria, «nel contesto generale più generale di una sensibile diminuzione dello slancio progressista degli intellettuali» (p. 47). Disimpegno, evidenzia Giorgino, che si fa proprio anche degli scrittori del Sud, attraverso cui si delinea un «nuovo cronotopo meridionale» (ibidem) sancito dall’affermarsi del modello consumistico e del capitalismo industriale. In questo contesto si sviluppa, da parte di autori quali Albino Pierro, Pietro Gatti e Nicola G. De Donno, la scelta estetica e ideologica del dialetto, «testimonianza viva di un’eredità culturale e di un patrimonio collettivo da difendere e da opporre a una lingua letteraria e a una cultura nazionali percepite come omologanti e standardizzate» (p. 48). Ma è dopo gli anni Sessanta, a seguito di una sostanziale riconferma del cronotopo meridionale fin qui delineato (vanno in questa direzione le opere di Gatto, Franco Costabile e Bartolo Cattafi), che emergono le «prime attestazioni d’insofferenza e disillusione di quello stesso paradigma» (p. 51). A cogliere con efficacia i cambiamenti irreversibili del territorio meridionale sono, secondo Giorgino, autori come Sinisgalli e Bodini: il primo comprende l’impossibilità di proseguire la narrazione idillica del territorio, facendo emergere piuttosto il lato oscuro di quelle comunità, caratterizzate da un ottuso immobilismo sociale e morale. D’altro canto, Bodini, nelle ultime opere *Metamor* (1967) e *Metamor* II (non terminata a causa della sua prematura scomparsa), pare interrogarsi direttamente sull’«inefficacia del discorso poetico» (p. 53), anche attraverso la «grottesca denigrazione» (ivi) dei propri archetipi e dell’immaginario figurato nelle opere precedenti.

Se nel capitolo *Linea meridionale* Giorgino mette in luce la complessità del panorama poetico meridionale, è possibile isolare, all’interno di questo discorso alternativo sul Sud, alcune correnti che hanno goduto di maggior fortuna. La prima è la linea surrealista (in cui figurano anche Carrieri, Cacciatore e Calogero, per citare autori non apparsi fin qui), di cui è testimonianza l’antologia dei Poeti surrealisti spagnoli curata da Bodini e pubblicata da Einaudi nel 1963. Una direzione diversa è costituita dalla linea barocca, in cui rientrano i *Canti barocchi* di Piccolo, il «forsennato e metamorfico barocco leccese» di Bodini, quello «apocalittico, tormentato e disarmonico di Pagano» (p. 46), seguiti da *Autunnale barocco* (1977) di Ripellino e, più recentemente, da *’l mal de’ fiori* (2000) di Carmelo Bene. In Barocco e altre rivolte Giorgino rileva come il processo di destabilizzazione del soggetto lirico dalla seconda metà degli anni Settanta abbia portato a un’«alchemica sperimentazione linguistica» (p. 56) nelle opere del periodo. Nello stesso anno di *Autunnale barocco* di Ripellino, esce infatti *Sciarra amara* di Jolanda Insana, variegato «melting-pot linguistico» (ibidem) e altre sillogi dalla forte caratura teatrale (anch’essa caratteristica peculiare del barocco), come *L’amaro miele* (1982) di Gesualdo Bufalino e *Inferno minore* (1990) di Claudia Ruggeri. Se il barocco si può considerare il «trionfo non dell’Ordine ma della Rivolta» (ibidem), parafrasando la Lettera a Carmelo Bene sul barocco di Vittorio Bodini, Giorgino può includere tra questi anche un vivace agitatore culturale come Antonio Leonardo Verri (le cui opere sono state recentemente ristampate dalla casa editrice Kurumuny) e Salvatore Toma, che in *Forse ci siamo* (1983) esprime «l’insofferenza

all’omologazione borghese e alle paludi del sistema editoriale» (p. 58). Tutti casi, secondo Giorgino, in cui il barocco non si mostra come «artificio, eccentricità e virtuosismo», ma come condizione di esistenza, «una maschera che nasconde la vacuità e caducità del reale, e sembra riflettere, a livello linguistico e figurale, l’oltranza decorativa che informa le architetture dei loro luoghi d’origine» (p. 56).

A riprova del policentrismo delle scritture meridionali fin dalla loro origine, in Bradisismi, resistenze, nuove prospettive Giorgino isola alcuni casi emblematici della letteratura più recente: se nel caso di un autore come Michele Sovente si possono sottoscrivere le considerazioni sul plurilinguismo in ottica barocca, la sua proposta si trova a coesistere, per fare alcuni esempi, con l’opera dialettale di Nino De Vita, con il «levismo di ritorno» (p. 63) di Arminio («non sempre refrattario alle insidie del poesese», ibidem), e la ripresa estetizzante e mitica del Sud nei versi di Antonio Prete. Modi e stili, tra loro antitetici, che a ben vedere si stagliano in netta continuità con le scritture dei decenni precedenti, ritrovando un denominatore comune nel dialogo vivo e costante con la propria terra d’origine.

<https://www.progettobllo.com/wp-content/uploads/2022/12/Giorgino-Carta-poetica-del-sud-Musicaos-Editore-2022-Paiano.pdf>