

GERMANA DRAGONIERI

*Dal «paesaggismo spiritualistico» al realismo documentario.
Poesia e natura nel Novecento pugliese*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GERMANA DRAGONIERI

*Dal «paesaggismo spiritualistico» al realismo documentario.
Poesia e natura nel Novecento pugliese*

Per tutta la prima metà del Novecento, almeno fino alla fondazione dell'Università di Lettere e Filosofia di Bari (1948), numerosi poeti e poetesse pugliesi lasciarono le città natie, emigrando tra Roma, Firenze, Milano per proseguire un percorso istituzionale di formazione letteraria. Nelle opere di tutti questi 'esuli', i perduti folklore, paesaggio e natura pugliesi – rievocati ora con nostalgia e rimpianto (Fallacara), ora con un senso di retorica amenità (Fraccacreta, Carrieri, Marniti) – hanno subito un processo di trasfigurazione, idealizzazione e astrazione, conseguente alla lontananza e all'impatto di quest'ultima sull'immaginario personale e poetico dei loro autori. A partire dagli anni Cinquanta, e sempre più intensamente man mano che si procede verso i Settanta, la scelta di molti poeti e intellettuali di restare al Sud – legata alla sempre più sentita urgenza di una rivalutazione territoriale e di un allargamento della proposta meridionalistica – ha comportato un forte cambiamento anche nelle loro poetiche: lontani dai toni astratti e retorici dei poeti di primo Novecento, i poeti pugliesi di seconda generazione (Angiuli, Fiore, Toma), spesso attivi anche nel ruolo di animatori culturali, si mostrano ben più eticamente e poeticamente attenti a restituire un'immagine veritiera e autoptica del proprio territorio. La presente proposta si offre quindi di ragionare su questa spaccatura storico-generazionale e di riflettere, attraverso vicende specifiche, più generalmente sul rapporto tra poesia e natura e sui fattori in grado di determinarlo.

La poesia pugliese del Novecento costituisce un campo di indagine ideale per una riflessione sul rapporto tra retorica e natura. Da un lato, per una ragione propriamente poetica e letteraria, dall'altro per una di ordine più ampiamente storico e storico-sociale.

Sul primo fronte, si può dire infatti che a dare omogeneità allo sfaccettato quadro poetico del Novecento pugliese vi sia quello che il critico e docente Daniele Maria Pegorari ha chiamato – relativamente all'opera del poeta valenzanese Lino Angiuli, ma con una formula estendibile agilmente a tutto il panorama regionale – un «paradigma naturale»:¹ vale a dire un'attenzione speciale, ricorrente e appunto paradigmatica, al territorio e al paesaggio che, variamente declinata da poeta a poeta secondo diversi gradi di antropizzazione e di idealizzazione, permette di tracciare un itinerario del concetto di 'natura' nella storia culturale della regione e delle sue interazioni con le pratiche dell'invenzione letteraria.

La seconda ragione risiede invece in quella spaccatura socio-generazionale, caduta intorno agli anni Cinquanta e intensificatasi verso i Settanta, che ha come bipartito la storia sociale e intellettuale della Puglia, modificando radicalmente il rapporto dei poeti pugliesi col proprio territorio, quindi le strategie di rappresentazione della natura messe in campo dagli autori e dalle autrici nati e/o operativi nella regione.

Infatti, se almeno fino al 1948 – data della fondazione della prima Università di Lettere della Puglia, a Bari, seguita nel '55 da quella del Salento –, gli intellettuali e i poeti pugliesi che volessero proseguire un percorso di formazione istituzionale si videro costretti a emigrare, o, più raramente, a optare per la coraggiosa alternativa di uno studio appartato e solitario, dagli anni Cinquanta in avanti sembra profilarsi loro una terza e nuova via: quella del radicamento e della solidarietà letteraria e civile, resa possibile da un lato dall'incremento delle biblioteche e dei materiali di studio e dal generale sviluppo della regione, dall'altro dall'allargamento della proposta meridionalista e dalla sempre più sentita urgenza di una rivalutazione territoriale – coincidente con la necessità di «ri-guardare i luoghi, nel duplice senso di avere riguardo per loro e di tornare a guardarli»,² per dirla con Cassano – che ripristinasse la centralità della Puglia e del Sud nel dialogo letterario e politico con la nazione. Come scrive Custodero:

¹ Cfr. D.M. PEGORARI, *Il paradigma naturale*, in L. ANGIULI, *Addizioni*, Torino, Aragno, 2020, 135-161.

² F. CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 1997, 6.

dopo la seconda guerra mondiale le condizioni intellettuali della Puglia si son venute rapidamente trasformando [...]: la regione viene sempre più acquistando una sua autonomia intellettuale, non nel senso che si distacchi dal concerto e ritmo della cultura nazionale, ma nell'altro che non rimane più una provincia culturale e che non contribuisce al moto nazionale solo con l'emigrazione degli ingegni.³

La possibilità e, per alcuni, il dovere etico e poetico di restare nel Sud – si pensi al titolo di una poesia degli esordi di Angiuli, *Devo restare nel sud*,⁴ che rielabora il quasimodiano *Lamento per il Sud* in chiave polemico-contestataria e militante – condizioneranno profondamente le scelte stilistiche e retoriche degli autori e delle autrici interessati a raccontare il paesaggio e la natura pugliesi, facendo degli anni Cinquanta il luogo di una spaccatura non solo storico-sociale, ma anche poetica e storico-letteraria.

Nei poeti che, secondo l'agile ripartizione storico-critica proposta da Salvatore Francesco Lattarulo, possiamo definire 'di prima generazione'⁵ – nati cioè tra il 1890 e il 1920 e in gran parte emigrati tra Roma, Firenze e Milano –, il folklore, il paesaggio e la natura pugliesi avevano infatti subito un processo di trasfigurazione, di rifunzionalizzazione poetica e di mitizzazione, innescato in parte dalla perdita e dalla lontananza fisica dai luoghi nativi, in parte dal contatto ravvicinato con i luoghi e i modi dell'ermetismo, del simbolismo europeo e (in almeno due casi, che analizzeremo più da vicino) dell'orfismo. È il caso di 'maestri' come Umberto Fraccacreta (1892), nato a San Severo ma emigrato a Roma per proseguire gli studi, Raffaele Carrieri (1905), che lascerà minorenni la natia Taranto alla volta delle capitali europee di Parigi e Milano, Marino Piazzolla (1910), cresciuto a San Ferdinando di Puglia e recatosi appena ventunenne a Parigi, dove compì gli studi letterari e conobbe le personalità culturali più in vista del suo tempo, per poi stabilirsi definitivamente a Roma, e Biagia Marniti (1920), nata a Ruvo di Puglia ma presto e definitivamente trasferitasi anch'ella a Roma, dove farà diretta conoscenza di Giuseppe Ungaretti, che ne istruirà personalmente l'esordio poetico.⁶

I poeti di seconda e di terza generazione, invece, nati tra il 1920 e il 1950 e per lo più radicatisi nelle proprie città natie, spesso nel ruolo attivo e protagonista di animatori culturali, si impegnarono a restituire un'immagine più veritiera e autoptica del proprio territorio, in linea con l'apertura della poesia, anche sul piano nazionale, a istanze neorealiste e, più tardi, neoavanguardiste. Tra questi vanno annoverati autori Erminio Giulio Caputo (1921, Lecce), Claudio De Cuià (1922, Taranto), Grazia Stella Elia (1931, Trinitapoli), Lino Angiuli (1949, Valenzano), Francesco Granatiero (1949, Mattinata), Salvatore Toma (1951, Maglie) e molti altri.

Si può osservare più da vicino il divario tra queste due macro-generazioni mettendo rapidamente a confronto alcune vicende poetiche rappresentative dell'una e dell'altra. Due casi particolarmente emblematici della prima sono quelli dei maestri Luigi Fallacara (Bari, 1890 - Firenze 1963), barese

³ G. CUSTODERO, *Puglia letteraria nel Novecento. Poeti e prosatori*, Ravenna, Longo, 1982, 19.

⁴ L. ANGIULI, *Devo restare nel Sud*, in ID., *La parola l'ulivo*, Manduria, Lacaia, 1975, 15-16. Continua: «Devo restarmene qui / a costo d'essere cicala inchiodata al tronco / che asciuga cantando la sua morte / al sole».

⁵ I tre assi macro-generazionali della lirica moderna pugliese (1890-1922; 1923-1956; 1957-1989) sono convincentemente tracciati in S. F. LATTARULO, *Verso Levante. Un secolo di poesia pugliese (1913 - 2013)*, Bari, Stilo, 2014, cui si rimanda.

⁶ Per informazioni più dettagliate sulla vicenda di Marniti, la cui rilevanza storico-letteraria supera senz'altro i suoi esiti specificamente poetici, si rimanda a G. CAMPUS, *Biagia Marniti. Una lunga vicenda poetica*, Milano, Studium, 2001.

emigrato già ventidunne nella Firenze degli anni Trenta, dove entrò in contatto con la poesia pura ungarrettiana, l'avanguardismo lacerbiano e l'ermetismo allora nascente nell'alveo di 'Frontespizio', e Girolamo Comi (Casamassella, 1890 - Lucugnano, 1968), salentino che ebbe modo invece di ravvicinarsi a Parigi alla poetica simbolista di Valéry, Claudel, de Gourmont, a Roma alla poesia di ascendenza orfico-campaniana promossa nei cenacoli misteriosofici di Arturo Onofri, Nicola Moscardelli ed Ernesto Buonanaiuti (che ne favoriranno peraltro l'epifania spirituale e la conversione al cattolicesimo del 1933, della quale si farà piena testimonianza l'intera produzione successiva e senza la considerazione della quale risultano impossibili la comprensione e l'indagine critica della stessa produzione).

In entrambi questi poeti – le cui pur diverse vicende intellettuali e biografiche convergono nella comune adesione a una linea definibile «orfico-cristiana»⁷ – il paesaggio pugliese si trasfigura nello scenario virtuale e simbolico di una *correlazionalità* tra il minimo e il cosmico, il terrestre e il divino, rinverdita, nel caso di Fallacara, da un francescanesimo religioso che innalza le «piccole cose» – dalla «minima foglia» al «polline d'ape» al «fiore nascosto» di una poesia di *Illuminazioni* (1925), che riporto di seguito – a *specula Dei*, manifestazioni della qualità generativa di Dio e della sua presenza in terra:

Ma la minima foglia in verde vena
è anche tua, Signore, e il lieve grano
di polline che l'ape in dosso mena,
e l'Orsa in cielo, stretta come una mano;

e il fior nascosto e la voce serena
dell'acqua che chiarisce di lontano,
tue da quando, Signor, mettesti appena
le tue dita leggere in mezzo al vano.⁸

Nel caso di Comi, invece, questa «smaterializzazione» del territorio è affidata a precisi espedienti stilistici, attraverso cui l'autore, come osserva Maria Occhinegro, «libera il paesaggio del Sud dal peso della retorica che lo inchioda ai luoghi comuni del sole, del mare, del vento. Realizza il Paesaggio, a dispetto della precisa, quanto rara e isolata, indicazione geografica del 'Salento'».⁹ L'uso massiccio del deittico, che annuncia la fisicità dei luoghi salentini per poi tradirla mancando di affiancarvi precisi riferimenti spazio-temporali («la terra di qui»; «i rosai di qui»); la tendenza a organizzare la lingua poetica in «serie linguistiche omologhe»,¹⁰ che slittano dal piano concreto, naturalistico-generativo che muovono dal concreto («pianta», «albero», «fiore», «rosa», «roseti», «rosai», «boschi», «flore», «fogliame», «fibre», «fonte» sono alcune delle parole chiave e ricorrenti su questo primo livello) al piano astratto, psicologico-gnoseologico e metafisico (dove occorrono invece di frequente termini come «verginità», «innocenza», «purezza», «canto», «cantico», «comunione», «concordanze», «sostanza», «essenza», «entità», «idea», «verbo», «giovinezza», «gioventù», «risveglio», «resurrezione», «rinascita»); ancora, la predilezione per gli infiniti con valore

⁷ O. MACRÌ, *Sulla neoavanguardia*, in *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Firenze, Vallecchi, 1968, 234-270: 267.

⁸ L. FALLACARA, *Le foglie*, in M. Squicciarini (a cura di), *Luigi Fallacara e la fede nella poesia*, Bari, Stilo, 2013, 123.

⁹ M. OCCHINEGRO, *Autori e testi del 900 nel Salento*, Lecce, Milella, 2012, 108-109.

¹⁰ G. PISANÒ, *Il segno del fuoco nella poesia di Comi*, in P. Guida (a cura di), *Atti del convegno internazionale, Lecce - Tricase - Lucugnano, 18-20 ottobre 2001*, Lecce, Milella, 359-387: 372.

nominale, che sostituiscono alla concretezza del sostantivo l'universalità e l'ubiquità dell'azione espressa dal verbo (come nei casi del «sordo fiorire» di *Immagine del Salento*, che riporto integralmente per il suo alto valore paradigmatico dell'opera di Comi nelle due fasi); e infine, il ricorso – frequentissimo anche in Fallacara – alla sinestesia, appunto, e all'analogia; tutto questo concorre a una «trasvalutazione» dei dati fisici e territoriali del Salento che, pur non nascondendo i propri tratti etnico-genetici tipicamente 'meridionali', assurgono a «simboli d'una Misura / silenziosa e sicura», dando luogo a quello che è stato definito un «paesaggismo lirico»¹¹ o «spiritualistico»:¹²

Numeri, figure e libri,
simboli d'una Misura
silenziosa e sicura,
fanno che io riposi o vibri

– vivo di sobri equilibri
nell'ossame della Natura.

Cristalli di luce varia
spaccano l'ozio dei suoli
per fecondarlo di voli
di cantici, d'aromi e d'aria,

e perché l'ansia del dire
s'incanti nelle matrici
rocciose delle radici
e nel loro sordo fiorire¹³.

Rappresentazioni di questo genere non troveranno più posto nella Puglia degli anni Cinquanta, proiettata intellettualmente e politicamente verso un rinascimento civile che ebbe il suo corrispettivo poetico nell'approdo a un sempre più autoptico e documentario – seppure mai a settico – realismo. Tra le figure-chiave di questo passaggio vi furono senz'altro quelle del poeta, traduttore e animatore culturale che Oreste Macrì definì giustamente 'ispanico-salentino' Vittorio Bodini (Bari, 1914 - Roma, 1970) e del gallipolino Vittore Fiore (Gallipoli 1920 - Capurso 1999). Il primo incoraggiò, con la vita e con l'opera, una «cospirazione provinciale»¹⁴ che liberasse il Sud dall'egemonia toscano-fiorentina, quindi da un ermetismo forse ingiustamente valutato come a-storico e disimpegnato, a vantaggio di una poesia che fosse, con le sue parole, «finalmente in comunione con gli uomini e col territorio»¹⁵. Il secondo fece invece interagire la propria raffinata ricerca poetico-letteraria con una militanza politica e giornalistica orientata a un aggiornamento

¹¹ G. POZZI, *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli Ermetici*, Torino, Einaudi, 1971, 303-304.

¹² G. DE MATTEIS, *Fallacara, Comi e le ragioni dell'assoluto*, in *Atti del convegno internazionale, Lecce - Tricase - Lucugnano...*, 391.

¹³ G. COMI, *Spirito d'armonia* [1954], a cura di M. Albertazzi e D. Valli, Lavis, La Finestra, 1999, 33. Tutta l'opera di Comi, pressoché irreperibile nelle prime edizioni originali e raramente ristampata (come nel caso appena citato), è stata riportata nel volume *Opera poetica*, a cura di D. Valli, Ravenna, Longo, 1997.

¹⁴ V. BODINI, *La cospirazione provinciale*, «L'esperienza poetica», 5-6, gennaio-giugno 1955, 1-5: 1.

¹⁵ ID., *L'esperienza poetica*, «L'esperienza poetica», 1, 1954, 1-5: 2.

dell'agenda meridionalista sulla base delle nuove urgenze del presente (fra le quali compariva, non ultimo, proprio lo stravolgimento del paesaggio pugliese)¹⁶.

Muovendosi parallelamente su questi due binari, la scrittura di Fiore concilia un'istanza realistico-sociale, modellata soprattutto sull'esempio di Rocco Scotellaro e come nel caso di quest'ultimo non scindibile dall'impegno politico-sindacale, con un paesaggismo in questo caso più laicamente favoloso che comianamente religioso, nutrito delle suggestioni lorchiano-surrealiste dell'ultimo Bodini (traduttore per Einaudi, si ricorda, dei *Poeti surrealisti spagnoli* [1963], cui si mostra debitore in particolare nelle raccolte *Metamor*, *Zeta* e *La civiltà industriale o Poesie ovali*¹⁷). I *Paesaggi* (1943) di Fiore ci appaiono dunque da un lato popolati di «donne dietro le chiuse finestre , pescatori calcinati / dal sole e artigiani impietriti / e contadini colori dell'ulivo contadini colore dell'ulivo»¹⁸ e dalle altre figure appartenenti all'effettivo tessuto sociale meridionale, già ritratte dal padre Tommaso nel celebre *Cafone all'inferno* (1952); dall'altro pervasi da un'ansia di rinnovamento della quale sembrano farsi carico proprio gli elementi naturali (il cielo e le pianure fra tutti), spesso accordati infatti a verbi declinati al congiuntivo dell'esortazione politico-morale e al futuro della speranza e dell'utopia:

Uscirete dai campi, dai paesi,
dalle miniere alla luce
un giorno: allora non sarò più solo
se questo amore mi farà innocente.
Torneremo alle grandi speranze,
tra i caldi greti dei fiumi
in mezzo alla nostra terra
sacra all'acqua e all'amore...
Suoneranno i miei passi accanto a voi
allora che i vinti si uniranno ai vinti
sull'antica terra del sud.
E darà nuovi canti questo amore
e darà voce al maturar del giorno
il respiro del vento che ora tace¹⁹.

Lontanissimi dall'astrattezza metafisica di Comi e Fallacara, dei quali egli rifiuta dichiaratamente le «regole fredde / e artificiose» e le «rime zuccherate» – come scrive l'autore stesso in una poesia-manifesto (*Qualcosa di nuovo intorno*) –, i versi semplici e comunicativi di Fiore esprimono esemplarmente una rinnovata fede nella portata rivoluzionaria e politica della parola poetica, cui si accompagna la rivendicazione di un'appartenenza territoriale che costituisce, come ho cercato di

¹⁶ Ci si riferisce in particolare all'annosa questione industriale, all'urbanizzazione di massa, alla disoccupazione; ancora, al magistero di Moro, agli anni di Piombo, all'europismo, al contatto col mondo cattolico, al travaglio del Pci e alla nascita del Partito democratico della sinistra; nonché alla difficoltà della creazione di una nuova classe dirigente progressista – insomma a tutti quei problemi che obbligarono a una riformulazione del meridionalismo per come l'avevano inteso il padre Tommaso e quelli che Fiore aveva definito i «meridionalisti rivoluzionari» Gaetano Salvemini, Antonio De Viti De Marco, Manlio Rossi-Doria e Guido Dorso.

¹⁷ Queste raccolte di Bodini sono comprese nell'edizione mondadoriana postuma delle *Poesie* del 1972, a cura di O. Macri, ripubblicata poi diverse volte dalla casa editrice Besa di Nardò con il nome di *Tutte le poesie* (1997, 2000, 2004).

¹⁸ V. FIORE, *Se faranno ritorno*, in ID., *Ero nato sui mari del tonno*, Milano, Schwartz, 1954, 15.

¹⁹ ID., *Pausa*, in *Io non avevo la tua fresca guancia. Poesie 1952-1996*, Bari, Palomar, 1996, 58.

mostrare, il vero discrimine tra la sua e la precedente generazione; un'appartenenza che si spinge, nel caso di Fiore, fino a un vero e proprio *incorporamento* dei paesaggi pugliesi, come mostrano i versi seguenti²⁰: «Fausta, nel cuore ho campanili / di sabbia e cupole gialle, / infinita esistenza di scogliere» (*Fausta*); «Il mio cuore era qui su questa piazza» (*Pausa*); «Qui fa cammino nel cuore / la pianura» (*Le cose che ci prendono tristezza*); «Il vento che ci abita / sta chiuso nella Murgia» (*Altamura, piazza della Libertà*); «Ti fa male la pianura» (*Colmatemi di parole*); «I cespugli [...] / fanno freddo nel cuore» (*Salento estremo*).

Simili rivendicazioni si ritroveranno anche nell'opera di quei poeti che, nati tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, ebbero modo di esperire in prima persona il fervore politico e creativo e l'attivismo militante di gruppi, riviste e progetti culturali che caratterizzarono gli anni Settanta. Una delle figure più attive in questo contesto è quella del poeta valenzanese Lino Angiuli, classe 1946, che tanto fedelmente raccolse quanto originalmente rielaborò l'eredità di Bodini sui diversi fronti dello sperimentalismo linguistico, dell'attenzione alla realtà territoriale e dell'impegno civile, continuando ed espandendo la battaglia politica e poetica per il riscatto della Puglia e del Sud attraverso un'intensa attività culturale, editoriale e creativa.

La sua opera d'esordio, *La parola l'ulivo*, del 1975, sorta di «manifesto neo-meridionalistico»²¹ pienamente inserito nel clima di sperimentalismo e interventismo dei suoi anni, esplicita sin dal titolo la rivendicazione delle radici pugliesi e contadine dell'autore (simboleggiate dall'*ulivo*), unita alla volontà di esportarle e condividerle attraverso la *parola* poetica: due istanze che si dimostreranno tutt'altro che pacificate nel percorso identitario e creativo di Angiuli. La sua prima produzione in versi inscena infatti una frattura parimenti psichico-identitaria e socio-antropologica tra la cultura egemone, di tipo borghese-capitalistico, e una civiltà contadina al tramonto della quale sono proprio la natura e il paesaggio pugliesi – l'ulivo del titolo, per l'appunto – a farsi da ultimo baluardo; una frattura che si risanerà solo con l'approdo del poeta, dopo la chiusura regressiva e 'filologica' nel dialetto valenzanese delle prime raccolte e passando per un bilinguismo coincidente con la scoperta di un'identità binaria irriducibile, a una soluzione plurilinguistica e pluristilistica che ibriderà e pacificherà i registri alto-colto e basso-popolare, ri-funzionalizzando e slargando a dismisura la nozione di meridionalità alla luce di un'idea di sud cui egli stesso conferisce, nelle pagine dell'iconico *Manifesto dell'arte postrurale o dell'Occidentalismo imperfetto* scritto a quattro mani con Raffaele Nigro (1985) e annoverato da Giuseppe Lupo tra i più rilevanti (benché ignorati) manifesti artistico-poetici del Novecento²², «ogni possibile valenza di ordine simbolico e metaforico (sud del pianeta; sud come inconscio d'Italia; come aree della rimozione individuale e collettiva che aspirano alla parola; come condizione; come risorse escluse dalle scene del divenire, ecc.)»²³.

L'osservazione di questa cesura storico-generazionale ci ha permesso non solo di rilevare l'incidenza dei fattori storico-contestuali nella determinazione del grado di 'retoricità' o invece di 'autopticità' delle rappresentazioni della natura, ma anche e soprattutto di mettere a fuoco la

²⁰ I versi che seguono sono tutti tratti dal già citato volume antologico – che sopperisce alla quasi totale irreperibilità delle singole raccolte del poeta salentino – menzionato nella nota precedente.

²¹ D.M. PEGORARI, *Neoavanguardia, neodialettalità, plurilinguismo. L'ironia come metodo*, in ID. (a cura di), *Dal basso verso l'alto. Studi sull'opera di Lino Angiuli*, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, 66.

²² Cfr. G. LUPO, *Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento*, Torino, Aragno, 2006.

²³ I *Preliminari per un manifesto dell'arte postrurale o dell'Occidentalismo imperfetto* e gli *Appunti e appuntamenti intorno al postrurale* escono per la prima volta sul terzo numero del «Fragile» del 3 giugno 1985, per poi essere pubblicati sul primo numero della rivista «in oltre» nel 1988. Qui si cita da G. LUPO, *Il secolo dei manifesti...*, 567.

complessità della dialettica tra ‘emigrati’ e ‘residenti’ nella Puglia del Novecento. Contrariamente all’idea che siano i primi ad aver aggiornato e ‘sprovincializzato’ la poesia pugliese, le vicende appena descritte dimostrano invece che è proprio ai secondi che va riconosciuto un ruolo innovatore anche sul piano storico-letterario. La cosiddetta sprovincializzazione poetica e politica della regione – promossa da Bodini, Fiore, Angiuli, ma anche da moltissimi altri poeti e poete di seconda (e oggi di terza) generazione (Salvatore Toma, Claudia Ruggeri, Francesco Granatiero, Cristanziano Serricchio, Enrico Fraccacreta, Giuseppe Goffredo: per fare solo alcuni nomi) – andrà allora letta piuttosto come una «provincializzazione», legata allo sviluppo di uno sguardo radicato e finalmente *endogeno* sul Meridione, quindi alla realizzazione della sfida, con le parole del celebre meridionalista Cassano, di un «Sud» finalmente capace di «pensarsi da sé»²⁴.

²⁴ F. CASSANO, *Il pensiero meridiano...*, 3.