GIACOMO CUCUGLIATO

Il folklore come strumento analogico per la produzione di senso estetico nella poesia pugliese contemporanea

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 «"Altre memorie, altro si lega si strega si ride": forme del folklore nella letteratura lucana e pugliese tra Otto e Novecento»
a cura di G. Cucugliato, D. Tenerelli

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

GIACOMO CUCUGLIATO

Il folklore come strumento analogico per la produzione di senso estetico nella poesia pugliese contemporanea

Il presente contributo analizza la produzione poetica pugliese del Novecento e dei primi anni Duemila alla luce delle categorie antropologiche di Ernesto de Martino, con particolare riferimento al concetto di folklore religioso e alla disgregazione culturale del Mezzogiorno. Attraverso una lettura trasversale che congiunge figure canoniche e voci di studio più recente – da Vittorio Bodini e Girolamo Comi fino a Claudia Ruggeri e Gianpaolo Mastropasqua – l'indagine si propone di dimostrare l'esistenza di una peculiare «linea borbonica». Tale direttrice si distingue per una modalità di scrittura sacerdotale e magmatica, capace di operare una sussunzione sacra degli elementi del paesaggio e della tradizione popolare. Il saggio esplora come il recupero dei «depositi alluvionali» demartiniani non si esaurisca in un'operazione nostalgica o pittoresca, ma si configuri come una strategia di ricucitura semantica e di resistenza alla laicizzazione del moderno. In questa prospettiva, la poesia diviene lo strumento gnoseologico attraverso cui il frammento folklorico e il relitto archetipico vengono rifunzionalizzati in una visione analogica unitaria, rispondendo alla «crisi della presenza» mediante una potente riaffermazione dell'immanenza e del sacro.

È forse subliminalmente chiaro che una delle ragioni per cui vale la pena soffermarsi oggi sulla letteratura lucana e pugliese risiede nel fatto che ancora essa risulta essere un tema di studio peregrino all'interno dei consessi accademici;[1] è anche vero che molti degli autori interessati, quali Claudia Ruggeri o Girolamo Comi, per quanto riconosciuto sia il loro valore, non godono della più vasta conoscenza di pubblico tributata, invece, ad altri poeti loro contemporanei e canonizzati. La premessa è funzionale a spiegare, indirettamente, perché potrebbe aver senso partire dal leggere alcuni versi tratti da un componimento, appunto, di Claudia Ruggeri, poetessa nata a Napoli nel 1967 e vissuta a Lecce; si tratta di versi tratti da un componimento titolato *[che cos'è che sale dal deserto come una colonna di fumo]*

> mi tengo in limine, mi conservo l'equivoco
> degli stili incrociati ché nel pieno rumore
> dell'infrenabile selva, altro splendore, sai,
> altre memorie, altro si lega si strega si ride;
> prima della parola ò autore prima
> della parola che ti erra e che ti erra
> e che ti sbenda, prima che smazzata che ti mette
> nella legge e tutto inizia
>
> a muoversi non esprimendo non misurando delimitando a rito;
> quale sicura sicura andatura,
> quale percorso per entro inchiostri spinti
> contraffarà l'ingorgo and so stay there my art
> e questo libro senza controllo e questa ottava
> inappagata questa mandragora murata, e nondimeno tu
> dormi incastrata, qui, nella terra nulla dove la rosa
> è un fungo e non si addice ai prati.[2]

Il testo è rappresentativo di un modo di fare e concepire la scrittura poetica della Ruggeri, dove elementi provenienti dalla più canonica tradizione poetica italiana ed europea si stratificano su altri tratti dalla cultura di massa, ibridandosi ulteriormente con immagini, espressioni, aspetti geminanti dal folklore: nella poesia della Ruggeri questo insieme, caotico, spesso magmatico, virulento, di postille, relitti, di fatto, discordanti, si organa attraverso quella che è stata definita una visione

[1] Cfr. S. GIORGINO, *Carta poetica del Sud. Poesia italiana contemporanea e spazio meridiano*, Lecce, Musicaos, 2022; S. GIORGINO, *Eretico barocco. Una linea meridiana nella poesia italiana del Novecento*, Roma, Carocci, 2024; F. MOLITERNI, *Finzioni meridionali. Il Sud e la letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2024.

[2] C. RUGGERI, *[che cos'è che sale dal deserto come una colonna di fumo]* da *) e pagine del travaso*, in Ead., *Poesie*, a cura di A. Cudazzo, Lecce, Musicaos, 2020, 47.

mistica, carnale e spirituale assieme, di cui il matto, appunto, che titola questo testo, è forse una delle figure più rappresentative. Qui il matto, come *topos* archetipale, afferisce, evidentemente alla carta dei tarocchi, come l'aggettivo che lo accompagna, d'altra parte, è chiaro riferimento al dodicesimo degli arcani maggiori. La poesia di Claudia Ruggeri è una poesia sacerdotale, magica, da profetessa, in cui, per dirla con Stelvio di Spigno, si avverte «un ritorno alle origini della lallazione poetica, al caos combinatorio di lettere e di lemmi infuocati e divoranti»,[3] che, non sacrificando mai il principio del disordine, riescono tuttavia a sussumerlo nella potenza di un gesto che non spiega e che non prevede, ma coglie e plasma, anagogicamente, l'unità.

In un intervento dal titolo *Itinerari meridionali*, poi edito in *Furore Simbolo Valore*, Ernesto de Martino scrive che «in qualsiasi società la vita religiosa presenta vari livelli di consapevolezza, differenziandosi in rapporto alle classi sociali, agli ambienti culturali, alle confessioni e alle sette religiose, nonché ai singoli individui», ma continua affermando che

> quando in una società sono contemporaneamente rintracciabili depositi alluvionali di religioni storicamente scomparse da millenni, quando questi depositi coesistono con le forme dominanti della vita religiosa, quando la vita religiosa più elevata e consapevole è stentata e ristretta a esigue minoranze isolate e quando un numero relativamente alto di individui partecipa di fatto a più età culturali lontanissime fra loro e si comporta ora secondo l'una ora secondo l'altra senza avvertirne la contraddizione, allora si può parlare a buon diritto di una società religiosamente disgregata, in cui la vita religiosa circola poco.[4]

Continua de Martino dicendo che «con altro nome»

> questa disgregazione si chiama anche folklore religioso. Per il gusto reazionario del pittoresco, il folklore religioso si configura come ricchezza […] in realtà si tratta di miseria, cioè di testimonianza di stagnazioni, di arresti, di insuccessi dell'espansione del processo culturale, nelle forme superiori e più consapevoli, di guisa che c'è tanto poco da compiacersi di un folklore religioso ricco quanto di una persona che va in giro con un vestito a brandelli e pieno di toppe. Il panorama religioso delle società meridionali è appunto di questo tipo: vi si ritrova di tutto un poco, in una caotica mescolanza che abbraccia, al di là del cattolicesimo ufficiale, le varie sfumature del cattolicesimo popolare, i diversi compromessi pagano-cattolici, e, infine, i relitti più o meno logori di civiltà religiose del mondo antico.[5]

Ora, sembra di poter dire che la situazione descritta da de Martino possa fungere in qualche modo da base per intendere uno dei tratti comuni alla letteratura pugliese otto-novecentesca. Non sembra esserne una prova soltanto la poetica, iper-caratteristica, in questo senso, della Ruggeri, dove elementi dell'immaginario religioso più o meno popolare incrociano elementi orgiastici, ad esempio, evidentemente di memoria pagana, con altri elementi geminati invece nella più alta tradizione letteraria, dantesca specialmente, ma anche quella di altri rappresentati della stessa letteratura. Non sarà possibile, in questa sede, che limitarsi a degli esempi.

Si pensi a un testo di Vittorio Bodini, significativamente titolato *Bestiario Salentino*, appartenente a *La luna dei Borboni* (1945-1961) e recitante:

> La luce è un'altra bestia sulle case
> da aggiungere al bestiario
> la cui favola

[3] S. DI SPIGNO, *La poesia di Claudia Ruggeri: fuoco, vetta e caduta*, in M. Zizzi (a cura di), *La sposa barocca. Sette saggi su Claudia Ruggeri*, Faloppio, LietoColle, 2010, 47.
[4] E. DE MARTINO, *Itinerari meridionali*, in Id., *Furore Simbolo Valore*, Milano, Feltrinelli, 2002, 162.
[5] Ivi, 163.

sa di sputi e minacce,
il geco, la tarantola,
l'aggressiva cicala,
la civetta.
E quell'altra che non canta e non brucia
come la frusta del carrettiere
sotto la nuvola di caldo
ma grigiamente dice: se le cose
fossero andate diversamente.
Immondo insetto, così pieno di malinconia![6]

Qui appunto, un elemento, incipitario nella riflessione poetica di Bodini, ma proprio anche alla più vetusta tradizione poetica, la luna, appunto, si metamorfizza e si semantizza sulla base degli stimoli simbolici forniti da elementi fortemente connotati nel folklore religioso appunto di questo meridione: è il caso della tarantola o della civetta inclusi nella favola, dice il testo, di un bestiario che assorbe, consapevolmente e ironicamente, le figuratività della luna e la riduce a immondo insetto, indice a sua volta di una storia più ampia ancora che è quella del sud, sulla malinconia del quale si chiudono i versi. Si tratta di elementi immaginifici che fanno il paio con innumerevoli altri, di questa e di altre raccolte: la «piazzetta bianca», la «monaca nera», il «gatto» «magro e sicuro» nel «Sud nero», le «mani sporche di farina», il «portoncino verde color limone», sono tutti esempi di elementi del paesaggio bodiniano che consuonano però con altri più spiccatamente marcati in senso religioso, come «i grilli» che «dicono» «Gesù! Gesù!» o «le prefiche che piangono fra quattro ceri» in una terra che altrove viene definita come «d'ostriche e di lupi mannari» e dove, però, allo stesso tempo, «dal gorgoglìo dei pali del telegrafo un canto nero» «va in giù e s'interra», accanto a una «capra legata al fico». È evidente che la poesia di Bodini e della Ruggeri non possono essere accostate in una maniera che non sia anche problematica, ma è vero, pare, anche che tra esse sussiste un *quid* comune, dovuto da una parte a fattori esterni, culturali, appunto, spesso paesaggistici, dall'altra, si potrebbe dire osando, ad una condivisa tensione verso la ricucitura, operata, questa più che mai, in maniera di volta in volta personale.

I versi di Claudia Ruggeri e i versi di Vittorio Bodini operano una traslazione dei significati degli elementi ricevuti verso una dimensione che li includa e li legittimi senza con ciò denaturarli (o dematerializzarli), al contrario spesso potenziandone la più propria e particolare potenza distruttiva dell'insieme: il caso della Ruggeri è emblematico di questa tensione allo stesso tempo, centrifuga e centripeta, uniformante e deformante, tanto che anche dal punto di vista sintattico spesso i versi della Ruggeri si atomizzano, ricostruendo il loro senso su un piano che non è più quello logico della composizione linguistica, ma quello analogico della composizione poetica, o creazione mitica di senso.

Questa tensione verso una unità anagogica e analogica, la si riscontra anche in una poesia, decisamente molto più delle due chiamate in causa, votata all'unità, ovvero quella di Girolamo Comi, poeta di Lucugnano, nel leccese, dove il tentativo di reperimento dell'unico è il motivo animante, di fatto, tutta la scrittura, da *Spirito d'armonia* (1954) fino a *Fra lacrime e preghiere* (1967).[7] Il dettato orfico e onofriano di Comi si iscrive programmaticamente in una poetica del simbolico e del magico, nutrita di esperienze e contatti culturali che né Bodini né Ruggeri possono vantare: nel caso

[6] V. BODINI, *Tutte le poesie*, a cura di O. Macrì, Nardò, BesaMuci, 2021, 96.
[7] Su Comi cfr. almeno D. VALLI, *Girolamo Comi*, Lecce, Milella, 1977; C. CAPOROSSI, *Ascetico narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Firenze, Olschki, 2001; *Girolamo Comi. Atti del convegno internazionale (Lecce, 18-20 ottobre 2001)*, Lecce, Milella, 2001.

del suo discorso poetico il folklore, come qui inteso, ovvero come lo dichiara e connota de Martino, rientra molto meno, ma resta purtuttavia in lui viva e connotante proprio quella tensione alla pratica poetica della ricucitura e per la quale si potrebbe forse parlare di sussunzione sacra degli elementi di partenza. Pertanto, Comi che avrebbe bisogno, per quanto detto, di un discorso a parte, rappresenta un unicum che occorreva perlomeno menzionare.

La stessa meccanica la si ritrova in un altro testo, di un poeta stavolta nato nel 1979, barese d'origine, leccese d'adozione, Gianpaolo Mastropasqua: il testo in questione viene da *In silenzio maggiore – Poesia concerto*, edita nel 2022, e titolato *A Sud*

> Tra le vie rattoppate di grigio fragile
> oltre due argini di muretto a secco
> sfocia il cielo mai visto del silenzio
> freme di nubi in sterminati greggi
> contorsioni, visi colorati a metà:
> un bianco disegna oceani morbidi
> e il grigio dell'uomo diviene tramonto.[8]

Questo testo, tra i tanti di Mastropasqua, è iconico di quella tendenza alla sussunzione degli elementi di cui si è parlato: anche in questo caso, come in molti altri casi della versificazione di questo poeta, la trasfigurazione avviene per opera dell'immagine del silenzio, o del piatto, dello statico, dove, come da titolo di un'altra sua raccolta, la nota bassa del silenzio diventa prolifica e geminante variazioni, musicali appunto. Gli elementi caratteristici del paesaggio meridionale, qui ad esempio i muretti a secco, nella poesia di Mastropasqua si fanno indizio significante di una rivelazione dell'assoluto, di un assoluto sacrale ancora una volta, che parla attraverso di essi e che si incarna, spesso, nei soggetti umani della poesia: in un testo di *Viaggio Selvatico*, del 2018, dal titolo *Parto rurale*, ad esempio, si scorge la figura, tipica, di un «bracciante», connotato però come «lunare», qui gli «uomini» diventano «secolari», ed hanno, scrive, «doline di figli, foreste di nipoti» che, orgiasticamente, «danzano in amore sui colli caveosi», «si prendono cura dei poeti» connotati come «grillai». Una piena identificazione degli elementi messi in scena con la terra nutrice, trasfigura la terra madre e la sacralizza nel quadro, appunto unico, conchiuso metafisicamente, dell'«infanzia sonora di un presepe vivente dove in vasi comunicanti nuotano paesi con voci labirintiche». Nella stessa poesia, a sancire queste identificazioni unificanti, strutturanti, appunto sussumenti, i soggetti diventano «reali lettori del suolo, guardiani marmorei della lingua dei mondi».[9]

Quelli proposti sono soltanto rapidi esempi di una tendenza comune a quella che con Flavio Santi si potrebbe chiamare, in opposizione alla lombarda, «linea borbonica».[10] Uno degli aspetti peculiari di questa linea borbonica pare con una certa coerenza essere appunto questa dimensione condivisa di sussunzione degli elementi nel sacro, ovvero sia l'apertura di un varco, operata poeticamente, attraverso il quale l'immanenza di una realtà finita nella serie dei relitti alluvionali di cui parla de Martino possa diventare spazio di ricucitura semantica superiore, elemento quasi di una gnoseologia del divino. Questo divino, come forse risulta evidente dai pochi versi citati, pare essere il solo tratto rimasto salvo dalla deriva a cui l'avvento del moderno ha in qualche modo costretto la perdita di unità folklorica e religiosa pugliese: per questi poeti la poesia sembra porsi come

[8] G. MASTROPASQUA, *A Sud* in Id., *In silenzio maggiore – Poesia concerto*, Contatti, 2022, 60.
[9] G. MASTROPASQUA, *Parto rurale*, in Id., *Viaggio Selvatico*, Taranto, Fallone Editore, 2018, 17.
[10] F. SANTI, *La linea borbonica: il caso Claudia Ruggeri*, in *La sposa barocca*…, 81-90.

strumento di recupero del religioso, trasformato, trasfigurato, dilaniato anche, quasi come mezzo per non sopperire a una non digeribile laicizzazione del senso e della vita.

L'atteggiamento aristocratico di cui parla il Santi come proprio dei poeti di questa linea borbonica è forse sintomatico di questo atteggiamento, ovvero sia di un conato istintuale da parte di questi autori per cui una dimensione dell'essere così profondamente avvertita come religiosa non può e non deve essere mercificata.

Sempre Santi scrive che

> questa linea borbonica ha perso, perché, sebbene in buona fede, ha sbagliato politica: come una nobile aristocratica è rimasta nella villa di campagna a bere vino d'annata, mentre tutti traslocavano in città a scolare crodino. La linea lombarda ha capito che non bastava scrivere capolavori. Bisognava anche e soprattutto saperli vendere. A volte anche con l'aiuto di qualche bravo imbonitore, se del caso […]. Così come lacrimano le statue dei santi, questa poesia lacrima sangue, lacrima cose. Sfodera cose, con una intensità sconosciuta alla scuola lombarda. Le cose del Sud, dunque, contro lo sfarinamento oggettuale del nord. Contro una certa gnostica limitazione della carne, se non in geografie ben millimetrate – del resto il lago, sulle cui sponde nasce la linea lombarda ha spazi circoscritti: l'immaginario diviene tendenzialmente selettivo. Nella linea borbonica, invece, il presente piomba […] come un'aquila.[11]

Il retaggio forse più significativo e semantizzante della persistenza del folklore, e delle dinamiche mitico-magiche di sopravvivenza del senso, risulta, nei poeti chiamati in causa, questa capacità di rendere materialmente presente l'immanenza, attraverso un'immagine solo apparentemente simbolica; per il tramite di questo processo di significazione il relitto demartiniano, ibridandosi, si vivifica nuovamente, per diventare produttore di senso inedito, senza, con ciò, perdere la serie di fatti che archeologicamente ne costituisce la fisionomia più propria. Che sia da intendersi, questo sviluppo poetico, come una risposta alla «crisi della presenza» dovuta alla pasoliniana «scomparsa delle lucciole» è, forse, solo una delle possibilità ermeneutiche: sembra, piuttosto, che il *modus* particolare della ricucitura sistemica operi, ancora in certa poesia del Sud, secondo le strutture che lo stesso de Martino attribuiva alla conoscenza folklorica, ma che non sono estranee (anzi ne sono probabilmente le più proprie) al pensiero mitico-magico. Come già sottolineava Blumenberg, e come ancora sottolinea più di recente Laurence Coupe, il meccanismo significante più identificativo del mito è questo della «tipologia radicale» ovvero la capacità, individuale, ma anche culturale, di riappropriarsi dei relitti e rimodularne l'aspetto, al fine di permettere una perpetuazione della storia e dell'identità. Che dalla poesia degli autori citati si evinca una tendenza al sistema è forse la prova più netta di questo atteggiamento nei confronti del reale e del patrimonio simbolico e psichico individuale e collettivo, essendo la forza compattante quella più marcatamente agente nelle visioni di mondo chiamate in causa.

[11] Ivi, 85-86.