

TESTI DI BODINI DALLA 'FORMAZIONE' A 'METAMOR'

La 'preistoria' di Vittorio Bodini coincide con la davvero breve infatuazione futurista percorrente tutto l'anno 1932 e i primi mesi di quello successivo. Al tempo della 'bizzarrìa parolibera' *La metropoli dell'insonnia*,¹ il suo primo scritto di qualche interesse e tuttavia ben povera cosa, egli ha compiuto i diciassette anni: vi ricorre l'artificio, di marinettiano ricordo (siamo, in Italia, nella tarda e declinante fase del movimento futurista), dei CORREREEEE e dei BBBUUUMMM! Così *La distruzione del castello sentimentale*² non offre particolari possibilità di considerazioni critiche, oltre la constatazione di un allargarsi dello sviluppo schematico e di una più pregnante virulenza fantastico-lirica. Più validi risultano i primi approcci con la poesia, *A F.T. Marinetti*³ e *Aprile - ore 9 mattutine*.⁴ Nella prima, l'esercitazione letteraria lascia intravedere almeno una personale duttilità metrica, laddove nella seconda si affaccia una rapida evasione dal verbo futurista: « Ma una piantina / di rampicanti gialli / malati dombra / protende pel muro / piagato / i suoi steli / raminghi, umiliati / in forza d'ardente preghiera, / per raggiungere l'orlo / di quell'aereo laghetto, lassù / di oro celeste ».

Il sole, la luce, le figurazioni naturali rappresentano la tendenza pittorico-luministica, ora, del verso e della parola. Eccone un'esemplificazione nella stessa poesia: « Nel settore luminoso / 4 quarti di finestra / luccicano lagrime / di lieta vanità / sentendosi guardati dal sole »; poi in *L'amore della vela*,⁵ una breve prosa lirica: « Poi, il Sole tornò, pen-

1 In « Vecchio e nuovo », II (4), 31 gennaio 1932.

2 In « La Voce del Salento », X (12), 10 aprile 1932.

3 In « Vecchio e nuovo », II (14), aprile 1932.

4 In « La Voce del Salento », X (14), 1 maggio 1932.

5 In « Vecchio e nuovo », II (24), 26 giugno 1932.

tito d'aver abbandonato all'ira dei suoi colleghi invidiosi il bianco ingenuo d'una vela...»; in *Dinamismo notturno*:⁶ « Messer Vento / scapestrato elegante rubacuori »; infine in *Vecchio e nuovo di campagna*:⁷ « le testine pazze / di 100.000 papaveri / si piegano accalorate / sul filo tremulo / dei loro gambi / emozionati / dal gioco puerile / del rimpiattino ». Il sole compare, con ancor maggior risalto, in un titolo, *La prigionia del sole*.⁸

Addirittura inconsistente e del tutto imitativa è la tematica del *Manifesto ai pugliesi della provincia*,⁹ che non meriterebbe alcun cenno se non ci colpisse in esso una frase (oltre: « ... in direzione di *Sole-Acciaio-Domani* », che conferma l'elemento naturalistico-solare di cui si è detto) magicamente anticipatrice: « ... come ai tempi dei Borboni ... »; Bodini quei Borboni li conserverà nella sua mente fino al titolo del '52.

La poetica futurista ritorna palese in *L'arte dei rumori e l'onomatopea nella letteratura futurista*,¹⁰ in cui Pascoli è richiamato ad esempio della tecnica, appunto, onomatopeica, anche se, a nostro parere, in modo non opportuno, data la differenza davvero notevole fra l'uso che di essa fanno il poeta romagnolo e i futuristi. Ma ci preme rilevare, di questa prosa, l'espressione: « In tutti i tempi fu intravisto che la letteratura doveva essere la sintesi della pittura e della musica », per ribadire, con parole dello stesso diciottenne Bodini, quanto si diceva sopra dell'elemento, soprattutto, figurativo nella poetica del Nostro.

Un esame meno rapido esige l'esigua produzione del poeta tra l'ottobre del '32 e il febbraio del '33; termine, quest'ultimo, della fase 'primissima', cui seguirà un silenzio di quasi sei mesi. (Diciamo, con l'occasione, che perfino il gruppo di liriche della ripresa, dal 1939 al '41 — i *Vecchi versi*, comparsi solo nella prima edizione della *Luna dei Borboni*, quella del '52, soppressi come furono in quella del '62 — saranno rifiutati da Bodini maturo; ciò indica quanto scarso apprezzamento egli avesse, a maggior ragione, per tutti gli scritti 1932-33, di cui ci occupiamo solo in funzione del loro significato di 'radice', di prima formazione).

Per ora, il silenzio che perdura dai primi giorni del luglio ai primi dell'ottobre '32 cova la crisi che presto porterà il poeta salentino fuori dell'esperienza futurista: già nel gruppetto di sette liriche tra il 9 ottobre di quell'anno e il 26 feb-

6 In «La Voce del Salento», X (18), 5 giugno 1932.

7 In «Vecchio e nuovo», II (21), 5 giugno 1932.

8 Ivi, II (26), 10 luglio 1932.

9 Ivi, II (25), 3 luglio 1932.

10 Ivi, II (17), 8 maggio 1932.

braio del successivo, il modello non è più l'arte di Marinetti, ma piuttosto talune esperienze metriche di verso libero tra D'Annunzio delle *Stirpi canore* e Vittorio Locchi della *Sagra di Santa Gorizia*, ma più ancora, quanto ai contenuti, talune brevi visioni di Corrado Govoni (ad es. dell'*Inaugurazione della primavera*, 1915, o de *Il quaderno dei sogni e delle stelle*, 1924: si rileggano a tal proposito poesie come *L'albero del pellegrino* o *In treno*), di Aldo Palazzeschi (ad es. dei *Poemi*, 1909: v. *Chi sono?*), di Paolo Buzzi (*Echi dal labirinto*, 1931), e comunque di chi al futurismo ha aderito senza molta convinzione o con qualche reminiscenza crepuscolare. Ma vivo è anche il segno di Giuseppe Ungaretti, di cui, proprio nel 1932, si pubblica *L'allegria*.

Citati solo i titoli di tre liriche del gruppo, *Locomotive dormienti*,¹¹ *Alberetto malato*¹² e *La processione delle lampadine*,¹³ dalla resa più incerta, leggiamo *Ombra*:¹⁴

*Mastro Sole,
stamane
ho l'anima sudicia d'ombra;
vorreste,
di grazia,
versarmi
nel concavo delle mani
protese
un gocciolo
solo
del vostro Elisire di Luce?*

dove l'eco palazzeschiana è più scoperta, come anche in *Aeroplano*:¹⁵ «E' da un'ora / che questo accento / circonflesso / d'alluminio / sta rovistando l'azzurro / nella ricerca / d'una dolce vocale di cielo!»; quindi passiamo a *Cammino*:¹⁶

*Il mio sogno
dolcemente
conduco
per mano,
lontano;
come*

11 In «Vecchio e nuovo», II (38), 9 ott. 1932.

12 In «La Voce del Salento», XI (2), 15 gennaio 1933.

13 Con la dedica: 'A Pietro Marti, mio nonno', ivi, XI (7), 26 febr. 1933.

14 Ivi, X (37), 4 dic. 1932.

15 Ivi, X (39-40), 31 dic. 1932.

16 In «Vecchio e nuovo», II (44), 11 dic. 1932.

da una lucente
vetrina
una bambina
grama.

e a *Poesia*:¹⁷

Lacrima repressa
racchiusa
entro i ricami
d'un vetro di Murano.

così lievi, molto tenui indubbiamente, per le quali è fin troppo facile l'accostamento a Ungaretti di *C'era una volta* (in *Allegria*): «Bosco Cappuccio / ha un declivio / di velluto verde / come una dolce / poltrona...».¹⁸

Quando nell'aria degli anni Cinquanta — di così radicata indifferenza verso la poesia, e in specie quella contemporanea — uscì *La luna dei Borboni* di Vittorio Bodini, sembrava che il lettore di versi cominciasse a somigliare ad uno strano essere; senonché, dopo questa prima sensazione di smarrimento, chi si accingeva a trattare di poesia 'nuova' si accorgeva di appartenere ad un genere inestinguibile. E tuttavia, che la lirica del secondo dopoguerra nascesse e visse di vita segretissima e nonostante tutto, non si potrebbe dire davvero una disavventura.

Certo la prova d'un lettore di poesia era divenuta qualcosa di ben diverso da quel che aveva rappresentato quaranta o quarantacinque anni prima: in una temperie di discussioni vivaci, come quella sviluppatasi, in particolare, tra la nascita della *Voce* e la fine di *Prospettive*, l'accostamento ai testi poteva essere anche il frutto di un incoraggiamento determinato dallo stesso ambiente, e da quel calore. Quale il risultato di quella 'passione'? Il più delle volte si riusciva a far convergere lo sguardo di chi ne aveva interesse su autentici testi; più spesso, quando maggiormente gli si facevano passare per eterne talune voci della giovane lirica italiana, lo si disorientava e allontanava. Poi la poesia è stata avvolta di silenzio: se ne parlava e scriveva di rado; si direbbe, arrossendo dal pudore. Ma essa sorgeva più pura quanto più schiva, in un contesto di valorizzazione della prosa.

¹⁷ In «La Voce del Salento», X (39-40), 31 dic. 1932.

¹⁸ Ci corre l'obbligo di segnalare, di A.L. GIANNONE: *Il primo Bodini*, in «L'Albero», n. 58, 1977, pp. 83-104, e, dello stesso, *Breve storia del futurismo leccese*, in «Sallentum», II, 1-2, genn. agosto 1979, pp. 65-75, con la riproduzione dei testi bodiniani degli anni 1931 e 1932 alle pp. 76-102.

La prima raccolta di versi di Bodini, di cui si è sopra citato il titolo,¹⁹ pubblicata nel 1952 nelle edizioni « della Meridiana » come volumetto autonomo, era il saggio d'una poesia, ma anche d'una poetica. La 'posizione' dello scrittore giustifica (anche se non da sola) il significato del nostro discorso.

Uscita da un'esperienza di intenso, e talvolta alto, esercizio, la lirica italiana era giunta alla guerra con il segno dell'impoverimento. Dalle validissime esperienze di Ungaretti, di Saba, di Montale si arrivava al rabesco raffinato del primo Luzi, al pallore esanime di Parronchi, all'esercizio di Bigongiari. Per destinata simmetria, a un mattino chiaro pareva succedere uno scialbo tramonto. La seconda triade diveniva esemplare d'una stagione morta, con l'eccezione irripetibile di Cesare Pavese e del suo *Lavorare stanca*.

Le poesie della *Luna dei Borboni* datano dal '39 al '41 (« Vecchi versi », 1), dal '45 al '47 (« Vecchi versi », 2 e « Foglie di tabacco ») e dal '50 al '51 (« La luna dei Borboni »). Esse nascono dunque da un clima fitto di echi di poesia, in tre diversi momenti. Da modi che ci fanno pensare a Sandro Penna (con quelle parole chiare e leggere: « vento », « capelli », « giacinti », « ghirlande », « fiori »):

*Sul poggio che cantava dei tuoi passi
corteggiato dal vento sulla fresca
tastiera dei paesi,
tu infili, ormai divisa da te stessa
morte favole ai tuoi chiari capelli.
Ad incontrarti scenderà la sera
sui giacinti, ti siederà vicino:
a invidiarti la forma di ghirlande
che ai fiori d'aria le tue dita accordano.*

modi di scavata e viva individualità, con, di più, un canto aperto e melodico (si ricordi *Il vegetale* del poeta perugino: « Lasciato ho gli animali con le loro / mille mutevoli inutili forme. / Respiro accanto a te, ora che annotta / purpureo fiore sconosciuto... »; o *Le nere scalate*: « Nella fumosa taverna / ora è l'odore del porto e del vento. / Libero vento che modella i corpi... »). Vittorio Bodini risale ad accenti in cui vibra un gusto del surreale strettamente legato a un senso umano delle cose. Si rileggano versi come questo di *Lydia Gutierrez*:

19 V. BODINI, *La luna dei Borboni*, Edizioni della Meridiana, Milano 1952.

*Teste di serpenti dondolano lentamente
nei caffè dove a Lydia Gutierrez
non sarebbe bastato il mantello della sua chioma
se con ogni capello avesse potuto salvare la vita d'un uomo.*

.....
*Oh, ditemi dove abita e quale stanza ammobiliata
io busserò schermendomi del mio batticuore,
nei giorni di pioggia...*

che è del '45, dove dall'elemento fantastico iniziale (« Teste di serpenti dondolano lentamente » e più avanti « Gli stucchi delle sale sempre in penombra / (dove l'ora è tappata in una bottiglia verdognola) / sono lo sconcolato limite dei suoi fausti... ») si passa all'impegno sentimentale degli ultimi versi (« Oh, ditemi dove abita... »). Si rilegga la quinta di *Foglie di tabacco* dedicata a Luciano De Rosa, forse per un sottinteso accostamento fra Salento e Calabria, terre accese del Sud:

*Cade a pezzi a quest'ora sulle terre del Sud
un tramonto di bestia macellata.
L'aria è piena di sangue,
e gli ulivi, e le foglie di tabacco,
e ancora non s'accende un lume.*

Qui siamo in un clima nuovo, dai tocchi lorchiani, tanto vivi nel poeta salentino, come attesta l'amore che lo lega come traduttore allo Spagnolo; ed è qui che troviamo la più riuscita caratterizzazione di Bodini, una sua piena maturità di canto: nei versi di *Foglie di tabacco* come in quelli della *Luna dei Borboni*, con quella organica composizione che è *Cucumola*, dove le componenti bodiniane si intersecano:

*Un paese che si chiama Cucumola
è
come avere le mani sporche di farina
e un portoncino verde color limone.
Uomini con camicie silenziose
fanno un nodo al fazzoletto
per ricordarsi del cuore.
Il tabacco è a seccare
e la vita cocumola fra le pentole*

e poi, in *Nella penisola salentina*:

*Qui c'erano accademie
e monaci sapientissimi:
o città gloriose*

di sporcizia e d'abbandono!
 Nel mattino senz'uomini allattano i figli
 le donne sulle porte...
 E che neri capelli, che capelli
 che non finiscono mai,
 fra quelle bianche case...

Per pochi autori, forse, come per Bodini le pagine critiche hanno fatto ricorso a tentativi di classificazione con così grandi tentennamenti, a volte al di là del vero.

Si è perfino scambiata la 'formazione fiorentina', che ha lasciato in lui — questo sì — l'amore per la ricerca espressivo-lessicale, con qualcosa di essenziale o di ineliminabile. Ciò perchè i versi di Vittorio sono certo una *summa* di esperienze (e *L'esperienza poetica* egli intitolò la sua rivista), ma da essi balza vivo un *continuuum*, almeno nelle sue cose più durevoli, che nel Sud e nell'Europa ha i suoi nuclei di ispirazione:

*Il Sud ci fu padre
 e nostra madre l'Europa.*

Ritorniamo a *Cocumola*, il piccolo borgo decentrato, che vive di povera agricoltura. Perché quell'« è » isolato, secondo verso, di una sola sillaba? Esso segna prima una lunga pausa affinché risalti al termine del primo verso il nome del paese, così insolito, così per se stesso espressivo, con quelle due sillabe iniziali dure e ritagliate come la faccia d'un vecchio contadino del Sud degli anni Cinquanta, ancora simile al contadino di un conto innumerevole di anni prima; e quel *Co-cu* e quell'accento sdrucchiolo sono di per sè tante cose insieme; quindi, l'altra pausa, ancora più grave, in aspettazione di un dramma di miseria, di emarginazione e di fatica, interrotta dalla successiva esplicitazione « come avere le mani sporche di farina » (e si noti l'uso di 'sporco', con la sua accezione migliorativa rispetto a 'sporcizia' di *Nella penisola salentina*): il lavoro non riesce, a volte, a liberare dalla miseria e dall'abbandono. Chi trovasse che qui vi è semplice folklore non ricorda le « ragioni di diffidenza verso lo Stato », evidenziate da Vittore Fiore,²⁰ che serpeggiano nella produzione poetica bodiniana:

*Le febbri artificiali
 e la malaria presunta
 di cui tremavano e battevano i denti
 erano il loro giudizio
 sui governi e la storia.*

20 V. FIORE, in « La Gazzetta del Mezzogiorno » del 10 dic. 1980, p. 3.

E' l'antica diffidenza dei personaggi verghiani, e se non il linguaggio dello scrittore siciliano, ve ne è lo spirito. A tal proposito, non è da sottovalutare quanto l'arte del Verga abbia influito sulla formazione di Bodini, sul suo lessico, sulla sua « parola » (una testimonianza: nelle sue passeggiate nei viali di Lecce, già dal '44, ne parlava agli amici con i suoi consueti accenti entusiastici, a lungo, sottolineando la rivoluzione linguistica dell'autore de *I Malavoglia* e la sua profonda umanità). A Vittorio premeva la necessità di tener presente quella lezione per un rinnovamento della letteratura di quegli anni; il contatto (non privo, come sempre, d'una venatura di scetticismo e di picarismo, che spiegano anche il precedente, rapido abbandono degli entusiasmi futuristici) tra Bodini e l'esperienza « fiorentina » (o del tardo ermetismo) era ormai qualcosa di lontano: un ribaltamento di valori poetici e di mezzi espressivi era in lui già operante.

mo sul clima nuovo di cui egli fu tra i protagonisti nel secondo dopoguerra (e *L'esperienza poetica* lo attesta anche criticamente), senza trascurare l'influsso lorchiano, che è uno degli elementi più evidenziabili della poetica bodiniana (si fa riferimento, a tal proposito, ai versi di *Lydia Gutierrez*, in cui il vivo colore mediterraneo e sud-europeo accomuna la Spagna all'atmosfera del « reame » dei vecchi Borboni).

E' così che *La luna dei Borboni* risulta l'approdo di una poetica. Questa si era andata formando fin dal tormentoso periodo del conflitto. « La bufera della guerra » scrive Valli,²² « le sue miserie, le sue distruzioni vissute con la rabbia tragica dell'impotenza lo convincono che è questo il momento della ricostruzione integrale ». Su « *Libera voce* », rivista lecchese uscita non molto dopo lo sbarco alleato, compaiono gli *Appunti di un volontario mancato* in quattro puntate, dal 20 dicembre 1943 al 18 gennaio 1944. In essi si narra dei ventuno giovani che (ci dice lo stesso Bodini) « il giorno 4 novembre di questo 1943, partirono da Lecce per andare a combattere nel corpo italiano del generale Pavoni, presso la V armata americana. Altri gruppi di studenti e operai erano già pronti e sarebbero partiti di tempo in tempo dopo di noi. Era è per Bodini una « definizione da confine, e da confine, dove il Risorgimento... ». E Giovanni Invitto²³ trova che in questo periodo « l'aspetto prevalente nel politico Bodini è la pregnan-

E' stato scritto da Elio F. Accrocca²¹ che « poeta del Sud » certa critica ama relegarlo ». Da parte nostra, ci soffermere-

21 E.F. ACCROCCA, *ivi*, 14 dic. 1980, p. 3.

22 D. VALLI, V.B., in *Letteratura italiana - I Contemporanei*, vol. V, p. 803, Milano 1977.

23 G. INVITTO, in « *Il cittadino di Puglia* », del 1° dic. 1980, p. 3.

za dei suoi discorsi. Ciò che più gli preme è rivendicare l'autenticità democratica del popolo italiano » anche se nelle sue *Lettere romane*, pubblicate su « Democrazia del lavoro », ironizza su chi si trova suo malgrado a dimostrarsi antifascista (si allude qui allo scritto bodiniano del 24 settembre 1944).

Un accenno biografico intanto può essere anche l'occasione di una *recerche du temp perdu*. Nato il 6 gennaio 1914 a Bari, ma di famiglia leccese, e leccese egli stesso si sentiva di essere, dopo aver fatto a quattordici anni il correttore di bozze e a diciassette il redattore di periodici diretti dal nonno materno, Pietro Marti, come « La voce del Salento », studia al liceo « Palmieri » di Lecce, dove tra gli studenti, che lo ammirano, è chiamato « Futurbodini » (ma qualcuno di essi gli riserva un po' d'ironia) per la sua attivistica adesione al movimento di Marinetti. E' il 1932: ha diciott'anni e pubblica su ora introvabili 'numeri unici' dal titolo *Lo studente*, che i compagni leggevano, ovvero, portati in casa da un amico o fratello di maggiore età, leggevano anche i ragazzi del ginnasio. Da due anni collaborava a « Vecchio e nuovo », rivista mensile dal 1930 al 1931 e poi settimanale dal 1932, diretta da Ernesto Alvino, e vi aveva pubblicato il manifesto dei futuristi leccesi. Iscrittosi all'università di Roma, alla facoltà di Lettere e Filosofia, presto interrompe gli studi, lavora nel 1935 ad Asti e l'anno successivo a Domodossola, e nel 1937 si trasferisce a Firenze, riprendendo qui a frequentare l'università: quindi si laurea tre anni dopo con una tesi sulla *Teoria dell'incivilimento in G.D. Romagnosi*. Frequenta i circoli letterari delle « Giubbe rosse », ascolta le conferenze clandestine di Benedetto Croce e viene licenziato dal Reale Automobil Club perché — come egli stesso racconta in « Democrazia del lavoro » del 30 luglio 1944 — si rifiutava di mettere il distintivo sul risvolto della giacca, che era un obbligo del regime. In questo periodo « Letteratura », la più ambita pubblicazione contemporanea del genere, ospita alcune sue poesie con l'approvazione di Eugenio Montale. Tornato a Lecce nel 1940 (e la notizia tra i giovani intellettuali sa di avvenimento) il direttore del cessato « Vecchio e nuovo », che intanto ha fondato « Vedetta mediterranea », un settimanale, gli affida la redazione della pagina letteraria, che dopo tre mesi Bodini deve abbandonare, non avendo accettato di pubblicare accanto agli scritti degli amici e suoi, accusati di 'agnosticismo', dei pezzi politici consoni con il regime. Negli ultimi anni del fascismo frequenta il gruppo liberalsocialista alla cui guida, in Puglia, è Tommaso Fiore, ormai in polemica con Croce. In seguito a contrasti passa dal Partito d'azione alla Democrazia del lavoro, collaborando all'omonimo settimanale leccese con articoli che Giovanni Invitto ha rispolti

verato su « Il cittadino di Puglia ». ²⁴ Nel 1946 Bodini si reca in Spagna prima con un incarico temporaneo di lettore, poi fa l'antiquario a Madrid. Tornato a Lecce nella primavera del 1949, compone varie liriche destinate a formare *La luna dei Borboni*, le cui prime copie sono da lui offerte ai primi suoi recensori, tra cui Luciano De Rosa e Giacinto Spagnoletti. Dal 1952, intanto, viene chiamato ad insegnare letteratura spagnola all'università di Bari; due anni dopo fonda « L'esperienza poetica » con De Rosa, durata dal gennaio 1954 al settembre 1956, e ottiene il premio di poesia « Carducci » per *Dopo la luna* (1957). A Roma, dove si trasferisce nel '59 con Antonella Minnelli, la « Brindisina » (« La Brindisina al limite del campo / pesa con uno sguardo / il volo dei gabbiani a quello dei corvi. / A coltellate, a tagli viene avanti, porto di desideri, / dai cenciosi tuguri del Levante... »), « impareggiabile compagna del suo difficilissimo uomo » (Macri), sposata da Vittorio il 28 dicembre 1954, il poeta muore il 19 dicembre 1970, nella casa di via Pezzana 70, dopo aver trovato la forza di conservare fino all'ultimo una fitta corrispondenza con i numerosi amici. ²⁵ L'unica sua figlia, Valentina, era nata il 12 settembre 1962.

Numerosi sono i saggi e le traduzioni di Bodini (da Lorca, Cervantes, i *Poeti surrealisti spagnoli*, L. Gongora, J. Martinez Ruiz (Azoria), R. Alberti, F. Quevedo, J. Lorrea, P. Neruda, F. Moreno Villa); una particolare attenzione si deve al suo volume *Segni e simboli sulla « Vida es sueno »* (1968). Ma di tutto ciò è compito d'altri parlare: *ne sutor ultra crepidam*.

Ritornando a parlare della sua poesia, si dirà che il migliore Bodini è da cercare nell'interpretazione dell'anima d'un paese, senza scadimenti coloristici, in un regionalismo fra oggettivazione e sensazione fantastica richiamantesi ad un'aria e a una cultura europea. Posizione felice, questa, che pur ritenendo la ricchezza d'una espressione articolata si muove en-

²⁴ G. Invirto, *ivi*. A proposito della prosa di Bodini, v. la raccolta, curata da P. Chiarini, *La lobbia di Mosoliver e altri racconti*, « All'insegna del pesce d'oro », Milano 1980; nonché L. GIANNONE, I « *serenos* » spagnoli come i *carrettieri pugliesi*, in « *Quotidiano* » del 19 dic. 1980, p. 11, e, dello stesso, *La Puglia di Pietro Micca*, che contiene la riproduzione del testo originale di Bodini: *I diecimila martiri del 1483*, in « *L'Albero* », XXX (1979), pp. 61-62.

²⁵ Un esempio della sua corrispondenza, anche se precedente al manifestarsi del male che lo condurrà alla fine, è nelle righe seguenti, che egli mi indirizzava da Roma il 12 maggio 1969: « Scusa se ti scrivo così tardi, è che col da fare che ho, e i viaggi tutte le settimane, mi riservo per più tardi le cose che mi stanno più segnatamente a cuore... Penso sempre alla vita leccese, da cui *Metamor* si allontana, e ai cari volti degli amici. Un carissimo saluto dal tuo Vittorio ».

tro i confini d'una umanizzata regione, approdo alla più significativa lirica degli anni Quaranta-Cinquanta (si pensi ad esempio ad un Sinisgalli).

La poesia di Bodini si presenta con un suo volto, che è quello di un equilibrio tra oggettività e autobiografismo, nel momento in cui l'*impasse* ermetismo-realismo è più alienante. La prova critica ne è *L'esperienza poetica*, pubblicata dal gennaio 1954 al settembre 1956 (breve vita ma densa di puntualizzazioni), che dà espressione, soprattutto con gli interventi del direttore, alla necessità di superamenti che gli anni Cinquanta richiedevano. Ecco ora Oreste Macrì in « Letteratura », ²⁶ fattosi ultima propaggine della 'coerenza' ermetica, folgorare Bodini e Quasimodo con accusa di tradimento della causa simbolistica, e la rivista del primo « dal titolo ambiziosissimo (così si esprime il critico della 'fenomenologia metafisica'), perché la nuova poetica non passa più per un certo binario 'fiorentino' Bodini è per di più colpevole di essere fuggito dalla patria ermetica seguendo l'esempio del *maestro* Quasimodo, dopo essersi come nessun altro impregnato di quell'aria da lui spinta fino in provincia.

A Bodini invece, poeta della generazione che ha dato Penna, Sinisgalli e Sereni, ripugnava (era questa la sostanza delle cose) ogni sorta di immobilismo dogmatico: il suo animo era dotato di facoltà che lo rendevano sensibile a problematiche critiche. Per lui è sempre stato così: lo è stato quand'era ancora quasi un ragazzo (violentava la sua città salentina con impeti tumultuosi, e non ultimo il manifesto futurista pubblicato su « Vecchio e nuovo », ²⁷ contro il grande monumento del conservatorismo provinciale, con stile da 'matador'), lo è stato nel suo aderire al 'mito della parola', e la sua non è stata adesione irrazionale, ma critica, nel senso che per lui il verso rappresentava l'esilio volontario da una generale temperie conformista. La sua rivista barese, sobria ed equilibrata, a chi ancora la rilegge nella ristampa curata da Armida Marasco (Congedo ed., Galatina 1980), appare aperta verso nuovi canti (Scotellaro, Pasolini) e verso schiette voci (De Libero, Bartolini). Macrì, dunque si diceva, fermo alla sua 'coerenza' (Luigi Russo scriveva già nel '42: « I migliori che hanno aderito a questa moda, sono già liberi o sono in via di liberarsi dalla graziosa rosolia della critica oscura », e più dietro: « Ci dispiacerebbe sinceramente che qualcuno, nell'avvenire, potesse soffrire pene analoghe a quelle del protagonista pirandelliano di *Quando si è qualcuno*, sentendosi prigioniero di una fama e di una

26 O. MACRÌ, in « Letteratura », nn. 8-9, 1954.

27 V. BODINI (CON E. D'AVILA), *Manifesto ai pugliesi della provincia*, cit.

formula ormai superata »)²⁶ parlava di provincialismo meridionale, senza ricordare che in quel tempo la forma più vistosa di provincialismo era quello della nuova *arcadia*, dell'*antro pastorale fiorentino*, come scriveva Salvatore Quasimodo:²⁹ «Non è certo la prima volta» (sono parole di Bodini)³⁰ «che questo critico dal cui acuto intelletto avremmo avuto il diritto di aspettarci ben altro che confusione, scambia per verità la comodità dialettica, deplorablemente sordo ormai per costume a ogni contraddizione, e pronto a arrampicarsi velocemente su tutte le tangenti che sia dato di escogitare per allontanarsi dal semplice centro umano dei sentimenti... ». E poi: «Dirò... che nell'esperienza ermetica io fui un personaggio di terzo e persino di quarto ordine, che vi arrivai tardi, proveniente da altri paesi e mestieri, e accettai, o piuttosto fui contento di essere accettato da quell'unica compagnia di giovani di pochissimi anni maggiori di me, che mostravano un medesimo fervore di rinnovamento culturale, in un clima di appartata ma candida congiura, il cui *cibum* non doveva riuscire così nutriente se non mi ha aiutato a scrivere neanche un libro, e le mie poche poesie e articoli di allora sono così poco miei che avrebbero potuto portar la firma di chiunque altro seguisse quella corrente... »; «... spettava alle voci più mature e autorevoli denunziare il dissidio e procurare di vincerlo, non so come, con una nuova dialettica del sentimento, o dichiarando il proprio fallimento o addirittura facendo (ma allora!) ciò che il Macrí tenta di fare adesso, mostrando di credere che non è successo nulla, che l'anno 1943 è stato come tutti gli altri, e invitandoci a tornare ai vecchi giochi... »; «... siamo cresciuti: abbiamo sentito nuove sollecitazioni di poesia, vagheggiato climi culturali che ormai rispecchiassero l'esperienza da cui venivamo e le nuove esigenze sorte in noi ». E, alla fine dello scritto (la larghezza delle citazioni che da esso stiamo ricavando è testimonianza dell'importanza documentaria che esso ha nelle temperie letterarie del '54), parlando di Salvatore Quasimodo e della sua *ultima* poesia: «totale impegno umano»; «naturale e coerente... trapasso dalla pietà nei suoi oggetti a una partecipazione umana che vale assai più delle squallide bandiere dell'Assenza ». Ma la lettura di tutto l'articolo di Bodini, da cui si sono ripetute espressioni moderatamente polemiche, dà altra sensazione, a mezzo di punte adeguate e nette, dell'umorosa passione del poeta pugliese, della quale

28 L. Russo, in *La critica letteraria contemporanea*, III, Laterza, Bari, p. 240.

29 F. LALA, *Su tre inediti di Quasimodo*, in «Poesia Nuova», VI, 1960, pp. 155-56.

30 V. BODINI, *Risposta a Macrí*, in «L'esperienza poetica», 3-4, dic.

la critica ha in genere tenuto ben scarso conto, laddove essa sarebbe servita a chiarire tante cose, e non ultima la decisione di chi per l'editore Mondadori giunse ad affidare proprio a Macrì, nel 1972, il compito di stendere una *summa* dell'opera poetica bodiniana.

La poetica di Bodini, con *Metamor*, si è rivelata in movimento ma fedele a se stessa. Ci spieghiamo. Prendiamo le diciassette liriche di questa raccolta e cominciamo dalla prima: *Conosco appena le mani*, che è certo delle più significative:

*Conosco appena le mani,
le scarpe che metto ai piedi.
Conosco il giorno e la notte
e i terrori del vento.
Ma gli anni? Dove sono gli anni,
e tutti i libri che ho letto?
i volti amati si sfrondano
delle loro vicende,
non restano che i nomi.
Tutto nella memoria
cade a pezzi, sprofonda*

.....

E poi giù gli altri due interrogativi che scavano, incidono nel passato. Cosa rimane del passato? Leopardi si pone la stessa domanda nelle *Ricordanze* («Dove sei gita, / che qui sola di te la ricordanza / trovo...?»), ma in Bodini si richiama un tempo individuale, non storico come, ancora, nel poeta di Recanati de *La sera del dì di festa* («... se ne porta il tempo / ogni umano accidente. Or dov'è il suono / di quei popoli antichi?»). Ma quale differenza vi è tra il chiedersi dove sia andato il passato degli altri e il domandarsi cosa sia rimasto del proprio?

Bodini muove le spire della sua poetica tra lindore classico e sentimento esistenziale, tra vaga modernità e specificità surrealista; altrove è uno che giuoca con le immagini, che si diverte con esse. Si tratta di un *divertissement* a volte sofisticato (non il «... lasciatemi divertire!» palazzeschi, per intenderci), ma sempre su un piano di torbida complessità. Si vuole qui alludere a *Nelle spire del boom*, il cui quarto verso:

L'astrattismo ci punse un dito come una rosa neoclassica

ci fa pensare per un momento a Franco Fortini di *Una facile allegoria* («Lo spino portava la rosa / ... / ed era per noi

quella rosa »; nella lirica *Le domeniche*). Alla fine prevale il caratteristico realismo bodiniano, frammisto ad accenti surreali:

*solo una sera ignara si versa
nella buca delle lettere.*

D'altra parte i versi, già citati: « Tutto nella memoria / cade a pezzi... », della precedente poesia, e questi che chiudono la seconda, ci riportano al filone più saliente della *Luna dei Borboni*. Un'altra lirica ci sembra rappresentativa dei caratteri della raccolta, *Lillemor*:

*Ho cinque piedi e cinque mani
e non posso più vivere:
non posso più vivere a Firenze vent'anni fa
alle due di notte all'ora che le vecchie bretelle nere
muoiono in uno sbadiglio o nelle scatole nuove
i pastelli non sanno che colore gli tocca.*

Questa Firenze, con « un lampione sul viale dei Colli », con « le vecchie ciane sdendate » e con i renaioli che cercano nella rena dell'Arno capelli d'oro, è una Firenze patetica e sofferta, viva nella memoria, non facilmente dimenticabile. Se vogliamo, è la stessa Firenze di Dino Campana, ma più quieta e nebbiosa, e se pur meno drammatica, certamente più melanconica.

La *Canzone semplice dell'esser se stessi* nella sua completezza circoscritta, da miniatura, racchiude una sua particolare religiosità, un tenue colloquio con le cose, quasi un presagio di distacco definitivo:

*L'edera mi dice: non sarai
mai edera. E il vento:
non sarai vento. E il mare:
non sarai mare.
I cenci, i fiumi, l'alba della sposa
mi dicono: non sarai cencio nè fiume,
non sarai alba della sposa.
L'ancora, il quattro di quadri, il divano-letto
mi dicono: non sarai noi,
non lo sei mai stato.*

E alla fine:

Io fuggo da ogni cosa delicatamente.

Compare, a un certo punto, anche la ragnatela, compa-

re la macchina espresso, che è quanto dire la poetica dell'oggetto umile e quotidiano. Tale realismo è incastonato al centro d'una piccola architettura che se non fosse così libera e moderna ci farebbe pensare ad una canzonetta del Settecento. A chiusura della poesia ritorna tuttavia l'ansia esistenziale:

*Provo ad esser solo. Trovo
la morte e la paura.*

Si tratta di un esistenzialismo di carattere quasimodiano, che ci richiama le doti peculiari di Bodini, autore quanto mai ricco di esperienze e di cultura.

La poetica di Vittorio Bodini — si diceva all'inizio dell'esame di *Metamor* — è coerente a se stessa e si muove: coerente perché in questa raccolta troviamo la medesima sintetica medianità della *Luna dei Borboni* e delle precedenti poesie; poetica che si muove perché alla ricerca di temi nuovi, cosmopolitici, non più regionalistici. Il poetare, il filosofare, l'interrogare di Bodini è tuttavia sempre quello: vi è la stessa alternanza di espressioni chiare e realistiche e di altre più chiuse e surrealistiche; alternanza che pone il poeta al di là di scuole o gruppi. E non dobbiamo farci prendere dal preconetto regionalistico. La poesia non regionalistica di Bodini non è men valida o più valida dell'altra. Si tratta di un nuovo corso, sullo stesso terreno di onestà e di ricchezza poetica. Chi insistesse su mutamenti si metterebbe veramente fuori strada e mostrerebbe di essersi fermato agli aspetti più esterni. Il mutamento è in massima parte epidermico e formale. Forse il fuoco immaginifico e terragno si è surrealizzato, qui; ma chi non ricorda *Lydia Gutierrez*, chi non ricorda il filone surrealistico e barocco della *Luna dei Borboni*? Non tutto della *Luna* poteva ricondursi all'immagine del « tramonto da bestia macellata », che direi ormai quasi proverbiale.

La delusione dell'uomo un tempo amante di sfide e di gare, e ormai consapevole (legato com'è alla monotonia di una vita sempre uguale) di doversi accontentare di un rosso tramonto è espressa da Bodini — insieme con il timore di essere egli stesso preso da questo occulto male — in *Tramonto in S. Valentino*: « ... il suo pensiero un tempo amante di sfide / non sa andare oltre e quasi di quel limite / s'accontenta. / Lo sfiora appena il sospetto / d'essere prediletto / da quel rosso nulla ».

Un presentimento di morte è in *Night II*, in cui si scorge la macabra ombra di un cane che surrealisticamente assas-

sina l'oscenità (personificazione della morte stessa?) canticchiante sopra la tomba che accoglierà il poeta. E mentre nella notte ricompaiono, e poi scompaiono, sciolte nell'alcool, memorie di «occhi inespugnati» (amori caduti nel nulla), una finestra chiude il suo occhio lucente. Una falce di luna sprofonda nel Bosforo: «Se bere un whisky è versarlo / sull'arso terriccio della propria tomba / dove l'oscenità canticchia assassinata / dall'ombra d'un cane [...] / trofei d'occhi inespugnati / [...] / si scioglieranno nell'alcool ...». Siamo, con questa lirica, al 1965, a cinque anni dalla morte del poeta. Egli non ci darà più (*La civiltà industriale* e *Collage*) che versi distorti e una sola alta riproposta poetica, *Le mani del Sud* (a Rafael Alberti):

Hai fatto bene dice a non parlarmi del Sud del Sud e dei suoi orizzonti un tempo aperti da ogni lato.

FRANCESCO LALA