ELEONORA RIMOLO

Bodini tra le vie del Mediterraneo. Il Barocco del Sud

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 «Le isole e le rive mediterranee da luoghi di viaggi e incontri di voci a spazi simbolici nella modernità letteraria italiana»
a cura di R. Giulio, I. Chirico, D. Falardo

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

ELEONORA RIMOLO

Bodini tra le vie del Mediterraneo. Il Barocco del Sud

L'intervento si propone di indagare le prose bodiniane tra inchiesta e narrazione contenute ne Il Barocco del Sud*, la cui composizione risale agli anni 1950-52, quando lo scrittore, ritornato a Lecce dopo la fondamentale esperienza di viaggio in Spagna, mette la propria terra al centro dei suoi interessi, "riscoprendola" attraverso uno scavo nella storia e nelle tradizioni. Dalle prose, che riprendono molti dei topoi poetici dell'autore, l'area del Mediterraneo emerge come un destino tra i linguaggi che richiamano visioni antropologiche all'interno di processi etnici e mitici: come un gioco di specchi, il Salento e la Spagna diventano luoghi uniti per analogia e intrecciati tra di loro da un sentimento barocco della vita, dal vuoto esistenziale, dalle reiterate ingiustizie della storia. L'intenzione di Bodini è quella di puntare all'unità culturale euro-mediterranea partendo da una molteplicità di tradizioni appartenenti alla provincia meridionale per verificarne gli innesti, gli intrecci e gli incroci con una più vasta geografia storica e letteraria, tra centri e periferie, tra Europa, America Latina e mondo arabo-mediterraneo, poiché* «Il Sud ci fu padre / e nostra madre l'Europa».

L'attività letteraria di Vittorio Bodini si intensifica in particolar modo tra il 1950 e il 1957; in questo periodo, infatti, egli pubblica le sue due prime raccolte poetiche *La Luna dei Borboni* del 1952 e *Dopo la luna* del 1956. All' attività poetica si affianca anche l'attività di traduttore per Einaudi del *Teatro* di Federico García Lorca nel 1952[1] e del *Don Chisciotte* di Cervantes nel 1957: inoltre tra il '54 e il '56 fonde e dirige la rivista «L'esperienza poetica».[2] Tra il '50 e il '52 compone la maggior parte delle prose raccolte nel volume *Barocco del Sud* che è contraddistinto dal *fil rouge* del tema salentino che assieme a quello spagnolo caratterizza la gran parte della sua produzione in prosa e in poesia. La protagonista è la terra natìa dello scrittore, nonché la sua maggior fonte di ispirazione: il Meridione di Vittorio Bodini è certamente una realtà storica e geografica con complesse problematiche sociali ed economiche, ma rappresenta anche una reinvenzione fantastica che si presta ad interpretazioni metaforiche di ampio respiro. In effetti la visione del Sud bodiniano è soprattutto un coacervo di atmosfere, costumi, folclore e abitudini di vita, e già nel 1946 tale visione emerge nei due racconti *La stregoneria* e *Balletto delle fanciulle del Sud*. Il Sud è associato ad una condizione di tipo esistenziale che sicuramente subisce l'influsso del lungo viaggio in Spagna dell'autore dal novembre del 1946 all'aprile del 1949, con un breve intervallo durante l'estate del '47.[3] Tale permanenza gli permetterà di scoprire un Sud "straniero" che servirà da contraltare per comprendere meglio anche il proprio Meridione: non a caso, nelle prose pubblicate dopo il suo ritorno in Italia, tematicamente orientate alla cronaca delle abitudini iberiche, è evidente il tentativo di penetrare nella realtà profonda, ancestrale e metafisica della Spagna alla scoperta incessante di un qualcosa di sconosciuto e di invisibile che potremmo definire «spirito nascosto», utilizzando l'espressione dell'amato García Lorca, eletto da Bodini a guida ideale del suo viaggio. Un vero e proprio scavo nell'inconscio collettivo del popolo, dunque, partendo dalle sue manifestazioni più tipiche come la corrida o il *flamenco* o il combattimento dei galli, al fine di rilevare le affinità tra le

[1] La traduzione fu preceduta da un intervento pubblicato su «La fiera letteraria» del 16 maggio 1956 (I, 6, p.4) dal titolo *García Lorca e A. Machado*. Si ricordi anche la selezione poetica dedicata al flamenco che fu preparata d Bodini e destinata a due incisioni su disco: *Lorca flamenco* (dal *Poema del cante jondo*) e il *Romancero gitano* con la voce di Enrico Maria Salerno (1960).

[2] Vd. S. GIOVANNUZZI, *Oltre l'ermetismo: Vittorio Bodini e «L'esperienza poetica» (1954-1956)*, «Italian Studies», LXXIII (2018), 2, 195-210.

[3] Sul viaggio in Spagna di Bodini e l'attività letteraria dedicata alla penisola iberica dell'autore vd. L. DOLFI, *Vittorio Bodini e un paese sognato*, in A. Brettoni-E. Pellegrini-S. Piazzesi-D. Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, Firenze, Firenze University Press, 2016, 245-264; L. DOLFI, *Vittorio Bodini e la Spagna. Itinerario bio-bibliografico*, Parma, Unipr Co-Lab, 2014.

abitudini e la storia del popolo spagnolo e quello salentino, legati nell'intimo da una sorta di sentimento del tragico che rende la Spagna una seconda patria per lo scrittore:

> Io sono quasi spagnolo: sono un italiano del Sud, e questa dovrebbe essere la vera capitale del mio paese. Vi è in noi la medesima combinazione di follia e di realismo, le stesse inerzie febbrili, lo stesso bianco della calce contro il cielo. E il basilico, la chiocciola, il gelsomino sono parole che pronunziamo con l'identica intimità un po' dialettale, come se le accompagnassimo d'una strizzatina d'occhi. In Italia queste cose non le capiscono: vi son considerate costumi di arretrate province meridionali.[4]

Bodini, una volta ritornato in Italia, parallelamente all'esplorazione della cultura spagnola, con il *Barocco del Sud* prova ad individuare alcune costanti dal punto di vista storico-antropologico che hanno caratterizzato il Sud Italia nel corso dei secoli e tale motivo emerge sia nel racconto *La morte fatta in casa* che ne *Il cugino delle maledizioni*, entrambi legati dal motivo della follia familiare. Bodini qui rievoca alcuni personaggi appartenenti alla sua famiglia, protagonisti di vicende assurde e paradossali, colpevoli di animare e abitare una città allo stesso tempo pettegola e fantastica come Lecce. Nel racconto *I semi di barbabietole*, invece, si narra la storia di un misterioso pacco arrivato per errore ad un uomo che cerca di riconsegnarlo disperatamente al suo destinatario, senza esito: il racconto si connota di una atmosfera tra il perturbante e il surreale dal quale possiamo ricavare una sensazione di totale sfiducia sulla possibilità di un miglioramento della società pugliese. Ma è effettivamente nelle prose scritte tra il '50 e il '52 che Bodini elabora un'immagine del Sud molto più complessa e stratificata attraverso uno studio profondo della storia dell'arte, del costume e delle tradizioni meridionali. Questi scritti non possono essere associati ad un singolo genere letterario perché appartengono sia alla prosa d'arte, sia all'inchiesta, sia al *reportage*, sia alla cronaca – tant'è vero che Bodini offre memorabili interpretazioni sia delle manifestazioni artistiche della sua terra (come, ad esempio, il barocco leccese) che degli eventi sociali e di cronaca della realtà salentina. Tuttavia la visione bodiniana del Meridione si allontana da certi stereotipi neorealisti e quindi assume nel tempo significati diversi: il Sud è soprattutto una allegoria esistenziale e ciò emerge chiaramente in due prose, *Barocco del Sud* e *Pitagora è uno delle nostre parti*. Entrambi questi racconti nascono da una precisa suggestione in quanto il primo è stato scritto come traccia per un documentario che fu diretto dal regista Antonio Macchi,[5] mentre il secondo è costituito da una serie di note e di consigli su come i pittori dovrebbero rappresentare nei loro quadri il paesaggio pugliese. In *Barocco del Sud* – che non a caso è stata definita una sorta di sintesi tematica de *La luna dei Borboni* – Bodini trova nel barocco la chiave di lettura di una civiltà intera. Barocco ovviamente inteso come categoria fuori dal tempo e quasi a-storica: come reazione alla noia (anche nel senso che le attribuisce Brancati), al senso di vuoto e all'assenza metafisica, contrastati dall'artificio e dalla moltiplicazione, dall'illusionismo opprimente delle forme. Il barocco leccese è una condizione dello spirito dove possiamo vedere riflesso un *horror vacui* che lo stile architettonico cerca inutilmente di colmare con l'oltranza decorativa e con alcuni atteggiamenti tipici dei suoi abitanti, come ad esempio la passione del gioco e la volubilità emotiva.[6]

---

[4] V. BODINI, *Madrileno a Madrid*, in *Corriere spagnolo (1947-1954)*, a cura di A.L. Giannone, Lecce, Besa, 2013 (prima edizione, Lecce, Manni, 1987), 102.
[5] Sulla pellicola del 1951 vd. A. GIANNONE, «*Cantarono nel '600*» *il documentario ritrovato e il mito del Barocco*, «La gazzetta del Mezzogiorno», 9 giugno 2022.
[6] A.L. GIANNONE, *Introduzione*, in V. Bodini, *Barocco del Sud*, Lecce, Besa, 2020, 14-15.

La medesima angoscia del nulla ricorre nel racconto *Pitagora è uno delle nostre parti*, dove Bodini propone un'interpretazione squisitamente metafisica del paesaggio pugliese, descrivendo ciò che sfugge allo sguardo empirico. Lo scopo di questa prosa rispecchia in *toto* il tema lirico-narrativo tipico della letteratura di argomento meridionale, che ha come compito quello di svelare la propria storia cercando di ricostruire la coscienza collettiva di un popolo. Bodini racconta il suo Sud non soltanto per ritrovare se stesso ma per ritrovare il Sud stesso in una diversa e più ampia dimensione storica, cercando di superare quel grado di alienazione e di marginalità che egli stesso sentiva non soltanto rispetto al resto dell'Italia ma anche al resto dell'Europa. Lo scopo è rendere possibile una comunicazione autentica tra il Sud e il Nord; a tal proposito Contini osservava che Bodini era riuscito a rendere poetabile una terra fortemente appenninica e meridionale anteriore alla storia e connotata da un incanto amaro e immanente.[7] Non bisogna inoltre dimenticare che tale lettura della realtà meridionale in Bodini è filtrata anche dalla *nekya* iberica che permette al viaggio metaforico dell'autore di orientarsi segnatamente su valenze non geografiche ma assolutamente ontologiche, esprimendo così questi simboli all'interno di piani temporali diversi: da un lato un Sud *a priori*, dall'altro un Sud presente e vivo dal punto di vista materiale.[8] Non a caso Macrì, con il quale Bodini ebbe un intenso rapporto letterario, tra i padri fondatori della filogenesi della mente poetica meridionale colloca proprio Pitagora, e Bodini «sulla scorta di Sinisgalli e Gatto è uno dei più indicativi per misurare il gusto dell'ermetismo attecchito nel paese di Pitagora e di Campanella»,[9] tant'è che egli, non solo nella *Luna dei Borboni* ma anche nel citato racconto *Pitagora*… arriva alla conoscenza tramite i rapporti numerici e la razionalità geometrica. La prosa, infatti, propone una lettura di taglio metafisico del paesaggio pugliese. Se, ordinariamente, la pittura prende le mosse dal cielo – emblema del non-essere e del vuoto interiore – per farne lo sfondo su cui si innestano le scene terrestri (figure umane e animali, abitazioni, monti, alberi, ecc.), nel Salento è invece il cielo ad assumere la funzione di fulcro rappresentativo. Terra e mare appaiono infatti continuamente gravati da un cielo smisurato che li sovrasta e comprime, in una dinamica che rinvia alla condizione degli uomini, da sempre esposti alla minaccia della morte. Questo provoca di fatto un'inversione anomala dei rapporti tra cielo e terra che in omaggio a Pitagora lo scrittore esprime con la formula matematica *1-x*, ossia cielo meno figure, in quanto il cielo è la cifra aritmetica ed è dimora di concetti assoluti.

Il rapporto di Bodini con il Sud è dunque un vero e proprio mitologema, pertanto egli opera una contaminazione di stili e di poetiche nell'ambito di una forte sperimentazione sulla quale si istituisce una fusione notevole di orizzonti simbolici e geografici che unificano il bacino del Mediterraneo attraverso le analogie e le contrapposizioni tra il Salento e la Spagna: si pensi, ad esempio, in *Foglie di tabacco*, all'associazione della terra salentina al quartiere operaio di Madrid *Cuatro caminos*, entrambi connotati da una identica atmosfera freudianamente perturbante,[10] ma anche nella *Luna dei Borboni* alla simbologia della misteriosa figura di Isobel, emblema di una fusione impossibile tra Sud e Europa («Isobel dalle braccia d'olio e al polso / il braccialetto con le bandiere d'Europa, / come ti piacerebbe, se fossi qui / essere inghirlandata con ghirlande / di peperoni rossi»[11]). Isobel è una donna inglese con cui Bodini identifica simbolicamente il Nord, che non è uno spazio geografico concreto ma una sorta di rovescio allegorico del territorio descritto dal poeta; ella appare anche

[7] G. CONTINI, *Avvertenze ai lettori di Sinisgalli*, in *Altri esercizî*, Torino, Einaudi, 1972, 161.
[8] R. AYMONE, *Vittorio Bodini. Poesia e poetica del Sud*, Salerno, Edisud, 1980, 42.
[9] O. MACRÌ, *Metodo delle generazioni e ontologismo*, in *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968, 472.
[10] Vd. O. MACRÌ, *Introduzione*, in V. Bodini, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1972.
[11] V. BODINI, *La luna dei Borboni*…, 39.

nella prosa *Firenze*[12] come simbolo del futuro dell'Europa, una sorta di madre culturale soltanto desiderata, come sostiene Macrì,[13] a cui si contrappone il Sud paterno e maschile («Il Sud ci fu padre / e nostra madre l'Europa»[14]). La risoluzione di questo conflitto interiore si realizza attraverso un ricorso al mondo onirico come serbatoio di un *habitat* pitagoricamente armonico:[15] pertanto, a differenza di Lorca, in Bodini il dittico Nord-Sud non funziona soltanto come un modesto referente caricato di un tasso di suggestività molto limitato e chiamato a designare un'indicazione geografica ma assume una connotazione soprattutto qualitativa.[16]

Pertanto, la Spagna per Bodini è il perfetto isotopo della sua terra pugliese: quello che muta, all'interno di una completa condivisione dell'orizzonte etnico-culturale, è soltanto la forma di questi simboli, ossia il repertorio delle forme che viene mediato e dissolto nel paesaggio leccese. Non a caso Giorgio Caproni sostiene che il Sud bodiniano, vero e proprio «polo magnetico», «vuol dire Tavoliere e Terra d'Otranto» ma anche «la grande e gialliccia Spagna, ricca di girasoli e di coltelli e d'una luce o civiltà di color del sangue e del sole che ci lascia in sospeso tra il delirio e la disperazione».[17] Che la Spagna fosse una terra dal sapore arcaico-popolare lo sosteneva d'altra parte già lo stesso Leopardi all'interno dello *Zibaldone* quando collocava la penisola iberica tra i paesi meno inciviliti e dunque meritevoli di conservare «qualche natura e proprietà».[18]

Il Sud e la Spagna nella letteratura bodiniana formano, parafrasando ancora Contini, un'identità sola e indissolubile che non nasce da uno studiato amalgama quanto da una naturale disposizione e da una affinità di intime e arcaiche ragioni dell'anima. Sicuramente oltre alle affinità istintive che Bodini ravvisava tra il Sud e la Spagna intervengono in questo rapporto di analogia anche le mediazioni culturali di natura socio-individuale e questo lo spiega molto bene Macrì sostenendo che all'interno dell'educazione artistica di Bodini «latamente europea» dal '37 al '45 si infiltrano le suggestioni del panorama spagnolo, in particolare la Castiglia di Machado e di G. Diego, prefigurazione del paese salentino.[19] A tutto questo si aggiunga la feconda opera di traduttore e di critico letterario successiva al viaggio in Spagna che testimonia il prolifico risultato culturale della migrazione iberica dell'autore.

Il paesaggio mediterraneo è dunque una presenza costante e diffusa nell'opera di Vittorio Bodini, che supera la semplice dimensione tematica: il legame che lo unisce al Salento lungo tutta la sua carriera letteraria e che nutre la sua scrittura oltre una intrinseca e irrisolta inquietudine segnante il suo destino biografico, va inteso, infatti, anche come testimonianza di una fedeltà continua al tema della natura e dei luoghi di quel territorio «dove l'Europa ha termine»,[20] come scrive nel 1950 nel racconto *Barocco del Sud*. La scrittura bodiniana è guidata da un ideale multicentrico che riconosce una continuità tra l'Europa mediterranea e il Sud d'Italia, tra il Salento e la Spagna arabo-andalusa, in una geografia comune e condivisa.[21]

---

[12] Questa prosa rimase inedita fino a che R. Aymone non la pubblicò nel 1980, in *Appendice* del suo volume *Vittorio Bodini*…

[13] O. MACRÌ, *Introduzione*, in V. Bodini, *Poesie*…, 12.

[14] *Troppo rapidamente*, in *Dopo la luna*, ivi, 71.

[15] R. AYMONE, *Vittorio Bodini*…, 32.

[16] Ivi, 28-31.

[17] G. CAPRONI in *Omaggio a Bodini*, Manduria, Lacaita, 1972, 117.

[18] G. LEOPARDI, *Zibaldone*, Firenze, Le Monnier, 1921, 720.

[19] O. MACRÌ, *Introduzione*, in V. Bodini, *Poesie*…, 11-12.

[20] V. BODINI, *Barocco del Sud*, in Id., *Barocco del Sud…,* 75.

[21] Vd. F. MOLITERNI, *Un Sud di memorie e di spaghi. Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini*, «Cahiers d'Études Romanes», 46 (2023), 343-357.

La Spagna come metafora di archetipo mediterraneo lega, per altro, l'esperienza letteraria di Bodini a quella di Sciascia: essa non solo rappresenta per i due scrittori un terreno fertile grazie alla sua straordinaria tradizione letteraria, ma, oltre a essere al centro di due opere che potremmo definire odeporiche – *Corriere spagnolo* e *Ore di Spagna* –, costituisce un riferimento ricorrente in gran parte della produzione dei due autori e un tema dominante nella loro fitta corrispondenza tra il 1954 e il 1960.[22]

Corriere spagnolo, in particolare, raccoglie un ampio gruppo di *reportage* e prose, attraverso una storia editoriale piuttosto complessa.[23] Questi scritti, frutto della fondamentale esperienza del viaggio, sono apparsi in diverse riviste e quotidiani tra il 1947 e il 1954, sia durante la permanenza a Madrid che dopo il ritorno in Italia e sono stati pubblicati prima per Manni nel 1987 a cura di Giannone, e poi per Besa sempre a cura di Giannone nel 2021. L'opera si configura come un taccuino di viaggio *sui generis*, nel quale l'esplorazione del paese straniero procede di pari passo con la riscoperta delle proprie radici e della terra d'origine. Il modello del *reportage* è solo un punto di partenza, dal quale Bodini trae ispirazione per esaminare gli aspetti più tipici delle tradizioni spagnole, come il flamenco, la corrida, i *serenos* e molti altri. Tuttavia, questi elementi non sono osservati tanto per la loro peculiarità esteriore e manifesta, quanto piuttosto per il loro ruolo di chiavi di lettura privilegiate di quel fondo oscuro dell'anima che agita la dimensione invisibile e sconosciuta della Spagna e del suo Sud.

Proprio per questo motivo è possibile mettere a confronto le prose di argomento spagnolo con quelle salentine, poiché esiste una certa continuità tematica e una grande somiglianza nel metodo d'indagine utilizzato dall'autore nello scavo dell'inconscio collettivo del popolo.

Secondo Bodini sia nel Salento che in Spagna domina una visione drammatica dell'esistenza originata da un comune senso di emarginazione che entrambi i popoli hanno dovuto affrontare rispetto ai grandi eventi storici: questo sentimento si manifesta in forme diverse; da un lato i movimenti tellurici del flamenco, le urla angoscianti dei *serenos*, la sfida alla morte che anima le corride in Spagna, dall'altro i lugubri lamenti dei carrettieri pugliesi e il Barocco leccese, testimoniano le diverse sfumature di un medesimo «viluppo inestricabile di pene segrete»[24] che si esprime nel tentativo spasmodico di soffocare il vuoto esistenziale.

Tuttavia, sotto altri aspetti, soprattutto nel mondo della letteratura, Spagna e Italia appaiono molto diverse. La Spagna gli sembra più innocente, meno appesantita dal peso della Storia rispetto all'Italia, o comunque non così oppressa da essa: «In Spagna ogni generazione deve elevare la sua protesta contro il proprio destino; ogni generazione è follemente immemore dell'esperienza di quelle che la precedettero, come se fosse la prima che appare sulla terra».[25] Essa assume quindi nella ricerca dello scrittore pugliese il ruolo di una metafora della mediterraneità ottenuta proiettando i tratti caratteristici della sua anima sulla dimensione metaforica del Mezzogiorno.

Per Vittorio Bodini la condizione di appartenenza risulta segnata da una tensione costante tra tre poli difficilmente conciliabili: la provincia meridionale, percepita come estrema frontiera geografica e culturale; l'orizzonte nazionale, identificato con la centralità romana; e, infine, l'universo europeo, con le sue molteplici correnti, influenze e contro-modelli. È tuttavia proprio da questa pluralità di riferimenti, da tale eclettismo e da uno sguardo volutamente obliquo sul reale, che si origina la

[22] Vd. I. PAGLIARA, *La Spagna come metafora nell'opera di Vittorio Bodini e Leonardo Sciascia*, «Oblio», III (2013), 9-10, 78- 88.
[23] Vd. L. GIANNONE, *Nota al testo*, in V. Bodini, *Corriere spagnolo*…, 129-135.
[24] L. GIANNONE, *Bodini prima della «Luna»*, Lecce, Milella, 1982, 74.
[25] V. BODINI, *Madrileno a Madrid*, in *Corriere spagnolo*…, 102.

 © Adi editore 2026

possibilità per Bodini di iscriversi nella grande tradizione euro-mediterranea. La sua opera dimostra, infatti, come nelle vene del Sud d'Italia circoli un sangue antico e composito, profondamente intrecciato con la storia millenaria dell'Europa continentale, segnata da continui scambi, conflitti, incontri e processi di osmosi culturale. Nel corso dei secoli, la mediazione tra il Meridione e il resto del mondo è stata gestita da un potere gattopardesco, dai viceré, e dai signori eterni del sottogoverno; tuttavia, dietro le quinte degli eventi, si è sviluppata anche un'altra forma di interrelazione, quella offerta da una cultura eretica, non ufficiale, e chiaramente cosmopolita dalla quale emerge la contaminazione e l'incontro tra tradizioni e mediazioni diverse, all'interno di una dialettica dinamica e complessa tra centri e periferie, cultura nazionale e regionale, Europa e civiltà mediterranea. Una civiltà, che, citando i versi di Bodini, «ubbriaca guarda nel fondo d'un bicchiere o del mare».[26]

[26] *Quanta rabbia di esistere*, in *La Luna dei Bordoni*, in Id., *Poesie*, 48.