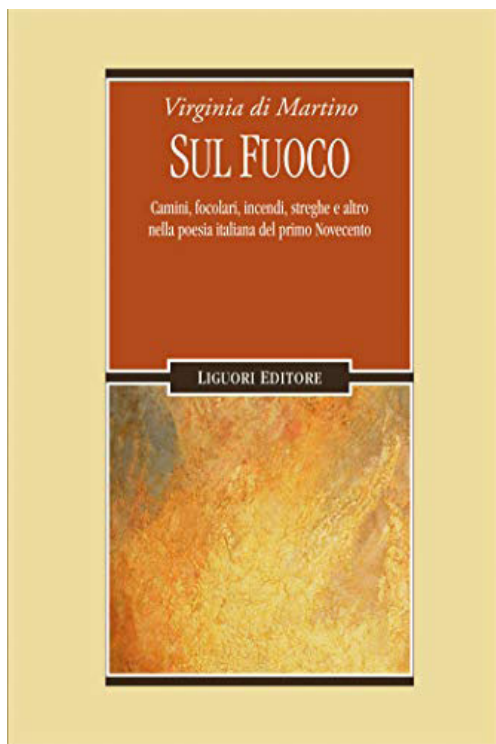


Virginia di Martino, *Sul fuoco. Camini, focolari, incendi, streghe e altro nella poesia italiana del primo Novecento*, Napoli, Liguori, 2020, pp. 198, ISBN 978-882768607.

Sul fuoco. Camini, focolari, incendi, streghe e altro nella poesia italiana del primo Novecento, edito da Liguori nel 2020, è l'ultimo lavoro di Virginia di Martino, ricercatrice di letteratura italiana contemporanea presso l'università degli studi di Napoli "Federico II", che si riallaccia idealmente, quasi come fosse il secondo capitolo di una possibile tetralogia sugli elementi, a *Sull'acqua. Viaggi, diluvi, palombari, sirene e altro nella poesia italiana del Primo Novecento* del 2012. Il testo si inserisce a pieno titolo in quella branca della critica letteraria detta tematica che analizza un particolare tema concentrandosi sulle variazioni di senso che questo assume tutte le volte che compare in un autore o in un testo specifico. Isolare le singole immagini, individuando il loro significato specifico, permette infatti all'autrice di creare un repertorio di varianti che accomuna, per vicinanza o opposizione, scelte poetiche di diversi

autori che si rivelano anche solo nel diverso uso che questi fanno di quelle immagini. Detto in parole povere una singola immagine, un singolo tema, un motivo diventano simboli che contengono in sé il cosmo di quell'autore, la sua visione del mondo e di conseguenza della poesia. L'arco cronologico entro cui viene effettuata l'analisi del tema è quello dei primi trent'anni del Novecento e riguarda autori quali Corazzini, Govoni, Moretti, Gozzano, Campana (la cui attività si svolge e risolve in



questi anni), Palazzeschi, Rebora, Sbarbaro e anche Saba, Ungaretti e Montale di cui vengono prese in considerazione solo le poesie scritte e le posizioni assunte entro questo limite cronologico. Il tema è quello del fuoco e delle immagini a esso connesse, la cui analisi si sviluppa nei cinque capitoli ognuno relativo, come specifica la stessa autrice nella *Premessa*, a una particolare «area tematica»: la prima domestica dei focolari, la seconda gravitante attorno al sacro, la terza alla potenza distruttrice dell'elemento, la quarta dedicata alle vampe dell'amore e la quinta relativa alle sfumature degli stati d'animo che fiamme, fumi e scintille restituiscono. Si parte dal focolare, centro della casa e della famiglia, simbolo per eccellenza della realtà domestica. L'interpretazione da parte della di Martino delle immagini ritornanti, anche nelle liriche di uno stesso autore, dimostra come queste, e i lessemi che le descrivono, possano assumere su di sé significati anche opposti (procedimento applicato nell'intero volume): il rassicurante focolare ad esempio, con particolare ricorrenza nelle liriche di Govoni e di Moretti e dei crepuscolari in genere, rischiarava i modesti interni delle case e lenisce il cuore dalle inquietudini riportando il poeta al tempo sicuro dell'infanzia ma è lo stesso tremolante fuoco nei camini, consumato e sul punto di spegnersi, ad allargare le ombre, a deformare i volti che si accostano a esso, a nutrire la mente del poeta di immagini inquietanti. Così come avviene nei *Poemi* di Palazzeschi, in cui la luce delle candele dà ai convitati e alla tavola imbandita un aspetto di spettri a una veglia funebre. Come viene evidenziato nel testo, proprio le immagini casalinghe, e per traslato il focolare, che dovrebbero rassicurare nascondono dentro di sé qualcosa di incomprensibile, di estraneo, non a caso è la radice heim-casa che nutre l'un-heimlich, il perturbante freudiano. Allora il ricordo del focolare infantile si sovrappone a quello della casa e della famiglia borghese a cui il poeta ha rinunciato scegliendo la poesia. Ogni tentativo di riaccostarsi a esso diventa, come in Campana e Sbarbaro, luttuoso: «la casa può diventare bara e il focolare lume per i defunti», punto di arrivo di una ricerca impossibile per sé, conferma della propria solitudine osservata negli altri, ricordo di un'assenza

incolmabile. Di segno opposto sono invece le soluzioni riscontrate in Rebora e Saba, in cui attraversare questa inquietudine significa essere in grado di «padroneggiare il fuoco», di trasferirlo altrove e di diventare adulti. La fiamma che evoca o manifesta il divino, oggetto dell'analisi del secondo capitolo, è soprattutto quella del «bianco pianto ardente» delle candele. Molti sono i ceri accesi davanti alle Madonne poste ai crocicchi delle strade: lo sguardo di Sbarbaro si posa su di essi distratto, Ungaretti ne fa il simbolo dell'anima che veglia di fronte all'eterno, in Palazzeschi è la Madonnina spaventata dal temporale a pregare il lume affinché non si spenga. Proprio in Palazzeschi le candele votive sono solo arredi di una messa in scena lontana, non rinsaldano la fede, rito ormai esausto, tanto che le suore dello strano convento di *La regola del sole*, sono devote al sole più di quanto non lo siano all'ostia consacrata, sbiadito sole che si eleva sui marmi degli altari. Alla forza creatrice e distruttrice dell'elemento igneo è dedicata la dissertazione del terzo capitolo. In Ungaretti l'azione delle fiamme distrugge lo spazio e il tempo e apre al poeta la possibilità di un altrove esclusa a Montale, favilla ormai espulsa dalla totalità vivificatrice della fiamma, Arsenio, a cui non resta che consumarsi. L'atto del bruciare, che purifica e volatilizza il corporeo, che riporta ordine e cancella la colpa ma anche che sovverte e sconvolge, che agisce con la sua potenza spettacolare e seduttiva sugli uomini, è protagonista, in forme diverse e complementari, nella poesia di Palazzeschi che è il cuore di questo capitolo e forse dell'intero volume: è la punizione, che nutre la folla assetata di giustizia, della colpa di Frate Puccio, è il gesto rivoluzionario dell'Incendiario e sarà l'origine, nel passaggio dalla poesia alla prosa a cui è impossibile non pensare leggendo queste pagine, dell'uomo di fumo Perelà. Madama Mirena, incantata dal fascino delle fiamme, non fugge all'incendio del suo palazzo, ma resta impietrita a guardarle fino a venirne come assorbita. Il fuoco che toglie a Frate Puccio la leggerezza nutre il suo alter-ego, Frate Rosso, che usa il fuoco per scandalizzare la folla, distruggere, stravolge le regole. Come osserva l'autrice, fra i personaggi c'è anche il poeta che allo specchio si

scopre anch'egli piromane capace di maneggiare la poesia, essa stessa fuoco, oggetto pericoloso e abnorme. Il rischio che corre è quello, con l'uso, di consumare il potere distruttivo della parola come fa il mangiafuoco Boccanera, innocuo pagliaccio che ripete ogni sera il suo spettacolo. Il rischio della ripetizione spegne il gesto sovversivo che non spaventa più, non scandalizza, come l'Incendiario chiuso in gabbia e dato in pasto agli occhi curiosi della gente. Inevitabilmente è questo il destino degli incendiari, quello di diventare saltimbanchi e quello della poesia di ridere di sé, usando il divertimento come arma non meno rivoluzionaria e distruttrice della fiamma. Alle fiamme dell'amore è dedicato il quarto capitolo. Metafora ormai consunta, quella che fa equivalere la passione al fuoco, l'innamoramento a un incendio, essa è giustificabile solo nelle liriche di pessima qualità del romantico commesso farmacista di Gozzano, che si dichiara, senza vergogna, poeta. Per i veri poeti, quelli che se ne vergognano, il calore dell'amore è percepibile solo di riflesso, attraverso i patemi degli altri o attraverso il ricordo della fiamma ristoratrice del puro amore materno. Il nesso significativo rilevato allora non è più fuoco-amore bensì fuoco-donna. Pericolose sono le lingue di fuoco dei capelli della demoniaca Gorgone da cui è attratto Gozzano come pericolosa è la fiamma che brilla negli occhi della rossa Regina Carmela di Palazzeschi, la cui ostentata somiglianza all'elemento igneo la condanna, strega, a un rogo interiore che non attrae ma suscita timore. Quella stessa fiamma che distrugge dall'interno la regina, nutre le principesse salamandre della poesia di Govoni che vivono senza alcun rimorso o tristezza quella loro condizione, consapevoli della loro natura erotica. Il nesso fuoco e desiderio riceve nuova vita nei versi di Rebora, Saba e Ungaretti. In particolar modo proprio nelle liriche dedicate alla moglie Lina, dotata di una natura passionale congenita e quindi senza colpa, dall'autore amante delle parole e delle immagini 'trite' della letteratura, la di Martino registra la ricorrenza semantica dell'«ardore». L'ultimo capitolo è invece dedicato all'indagine delle figurazioni del fuoco utilizzate per raccontare sfumature caratteriali, sentimenti che bruciano nel cuore e a cui solo la poesia può dare

voce. Le fiamme raccontano i mutamenti dell'anima, sono presagi, smemorano e sono smemorate, descrivono lo slancio vitalistico e trasgressivo di un cuore che, di contro, senza fuoco è un organo apatico, morto. Il massiccio uso di citazioni dalle liriche permette alla studiosa di lavorare a stretto contatto con il testo, di riannodare, attraverso una puntuale esegesi, ogni filo del ragionamento che deriva dal tema e al lettore di seguire agevolmente i passaggi da un autore all'altro e vedere chiaramente, come in un disegno, le trame della comparazione.

Maria Silvia Assante
Università degli Studi di Napoli
mariasilvia.assante@unina.it