

PER UNA RILETTURA GLOBALE DEL POETA LUIGI FALLACARA

La fortuna critica di Luigi Fallacara, poeta di indubbio rilievo nel nostro Parnaso novecentesco, è una delle più controverse nel quadro della storiografia letteraria contemporanea. Nato a Bari nel 1890 e morto a Firenze — sua città di elezione — nel 1963, aveva maturato una lunga e complessa esperienza poetica, di cui una parte notevole della critica più qualificata aveva riconosciuto la vitalità e l'importanza, non solo e non tanto per i valori estetici e formali che vi si realizzano, quanto per la ricchezza e la coerenza delle spirituali tensioni che la sollecitano e la sostanziano, al punto di tangenza fra interrogativo esistenziale, vocazione creaturale-ontica, illuminazione orfico-mistica. Nella capillare metamorfosi della cultura italiana durante il decennio che seguì alla fine della Seconda Guerra mondiale può avergli nuociuto non solo e non tanto il rapporto — mai del resto programmatico o pedissequo — con la corrente ermetica, quanto la mai incrinata fedeltà a un'idea di poesia come scavo interiore, penetrazione del vissuto attraverso il filtro dell'anima, e dunque ad una concezione e pratica dell'invenzione lirica poco sensibile ai più esterni e frastornati moti della storia e all'incidenza degli scontri ideologici e sociopolitici. Poté così accadere che la poesia di Fallacara apparisse come una sorta di estenuazione dell'ermetismo, nella sua cristallizzazione «petrarchista», un frutto ritardato del formalismo decorativo innervato alle poetiche della «parola assoluta», sul presupposto dell'opzione spiritualistico-cattolica.

In realtà, nei primi anni della vicenda postuma del «caso»

Fallacara, mancavano ancora molti elementi e strumenti importanti per ricostruire organicamente la storia e il significato della sua poesia nell'articolato contesto storico-letterario italiano ed europeo. Solo nel 1970 apparvero, a cura del figlio Leonello e di Oreste Macrí, le *Poesie inedite*¹, fondamentale segmento della produzione di Fallacara nei suoi ultimi anni, mentre nel 1983 la pubblicazione di *Dietro la porta di pietra senza porta*², «opera prima» inedita, offriva un testo indispensabile per ricostruire la formazione della cultura e del gusto e approfondire, in tale prospettiva, la genesi del linguaggio poetico del giovane poeta esordiente³. Ma tale opera — un «omaggio» familiare (nel ventesimo anniversario della scomparsa di Fallacara) apparso quasi clandestinamente — sfuggì a gran parte degli stessi «addetti ai lavori». Non poté utilizzarlo neppure una giovane studiosa, Anna Toscano, che si laureò durante l'anno accademico 1983-84, nell'Istituto Universitario Pareggiato di Magistero «Maria SS. Assunta», in Roma, con una tesi, seguita e presentata dal prof. Giorgio Petrocchi, *Dinamica spirituale e poetica di Luigi Fallacara*: un ripensamento globale dell'opera fallacariana in versi, impostata su una diligente ricostruzione della vita della cultura della personalità del poeta, e sviluppata su un esame analitico delle opere nelle relative metamorfosi linguistiche e stilistiche; integrata infine da un ampio *excursus* sulla «fortuna critica» dell'autore, dagli anni Venti agli anni Ottanta⁴, assai utile poiché non disponiamo ancora di un'esauritiva bibliografia della critica su Fallacara.

Un decisivo risarcimento alle carenze e alla disattenzione dei nostri studi in merito all'opera poetica di Fallacara è finalmen-

¹ Rebellato, Padova.

² Del Bianco, Firenze.

³ Altri inediti erano stati pubblicati, a cura dello stesso Leonello Fallacara, nel 1982, in *L'occhio turchino*, antologia d'arte e cultura, ed. Del Bianco, Firenze.

⁴ È probabile che altre tesi di laurea sull'opera di Fallacara siano state discusse, dagli anni sessanta in poi: si avverte, oggi più che mai — mentre si va accelerando l'espansione dell'informatica e il ricorso alle «banche dei dati» —, la necessità di un archivio centrale per gli studi della nostra letteratura contemporanea, nei quali si registrino anche le tesi di laurea riguardanti tale settore della cultura.

te apparso con l'edizione delle sue *Poesie*, recentemente pubblicata dall'editore Longo⁵ nella collana «Classici italiani minori» diretta da Enzo Esposito. Ha curato il pregevole lavoro Oreste Macrí, pugliese ma fiorentino d'adozione (come il poeta), illustre ispanista e comparatista e metricista, ma anche italianista e contemporaneista tra i più significativi e attivi, impegnato alacremente, da un cinquantennio, negli sviluppi della nostra critica (dove ha originalmente messo a frutto, con sensibilità di respiro europeo, il metodo strutturalista), dagli studi sui lirici nuovi e sull'ermetismo a quelli sulle ulteriori vicende della nostra poesia sino alle neoavanguardie. Benemerito per l'interpretazione del frastagliato itinerario poetico fallacariano deve considerarsi il Macrí, dagli interventi dei primi anni Quaranta all'organico saggio, premesso alle citate *Poesie inedite, Sulla vita e le opere di Luigi Fallacara*, dove sul filo di una rigorosa documentazione, e avvalendosi degli inediti, delinea il maturarsi della vasta opera del poeta, ma senza trascurare il narratore (ed ecco alcuni illuminanti richiami al romanzo inedito *L'occhio simile al sole*, del 1945).

Nel volume recentissimo lo studioso, che ha potuto tener conto sia della citata raccolta di inediti apparsa nel 1983, sia dei quaderni manoscritti del poeta, offre di esso la prima *opera omnia* in versi (escluse soltanto le liriche sparse in periodici) e fornisce di essa — dopo l'introduttivo *Studio biografico e critico* (pp. 9-53) che ne traccia un capillare spaccato sulla filigrana della vita — la chiave di lettura nel «progetto editoriale». Il curatore chiarisce così di essersi attenuto alle intenzioni dell'autore — verificate ed esplicate nel saggio preliminare — proponendo anzitutto l'opera poetica maggiore: la *Parte prima* comprende infatti il lavoro della maturità artistica, ordinando nella prima sezione le due antologie, *Le poesie* (1952) e *Il frutto del tempo* (1962), nella seconda le poesie escluse da tali selezioni: più precisamente la prima sottosezione riguarda i testi non accolti dal poeta nella scelta del 1952, su un arco che va da *I firmamenti terrestri* (1929) a *Notturmi* (1941), mentre la successiva sottosezio-

⁵ Ravenna 1986, pp. 488.

ne include le poesie non inserite, della crestomazia del 1962, dalle sillogi utilizzate per essa: da *Residui del tempo* (1954) a *Il di più della vita* (1961). La *Parte seconda* comprende *Poesie inedite*, con il titolo eponimo della silloge citata del 1970. Nella *Parte terza* vengono disposte, anzitutto, le inedite del triennio 1914-1916, pubblicate nel citato *Dietro la porta di pietra senza porta*, tre poesie residue di «Lacerba», altre inedite del periodo 1916-1920, e infine *Illuminazioni*, del 1925: poesie «sperimentali», dunque, in tutta questa parte (dove alla fase avanguardista si raccorda quella religiosa), nel senso — come lo stesso Macrí precisa — di «esperienze esistenziali, pur contrapposte (“pagana” e “mistica”), in cerca di una “forma” artistica definitiva»⁶.

Possiamo così disporre, grazie alla laboriosa e rigorosa operazione del critico pugliese-fiorentino, di un razionale quadro dell'intera storia poetica fallacariana: trascurata la raccolta, che documenta la sua preistoria, *Primo vere*⁷ esordio del poeta diciassettenne, dove può ipotizzarsi, non solo nel titolo, qualche suggestione del D'Annunzio⁸, i testi esemplati nella *Parte terza* riflettono le accese tensioni del giovane pugliese che, ormai inserito nel fervido clima del rinnovamento letterario fiorentino del primo quarto di secolo, da un lato reagisce al ristagno della tradizione aderendo ai liberi impulsi di una febbrile creatività espressiva favoriti dalla rivista «Lacerba» (che vide la clamorosa convergenza tra Papini, Soffici e i futuristi), dall'altro afferma una radicale insofferenza per ogni sorta di parola d'ordine, poetiche prefabbricate, programmi eversivi e dissacratori. Non va trascurata, per gli anni della prima produzione fiorentina, la distinzione del Macrí tra la fase iniziale, di segno avanguardista, dove lo sperimentalismo fallacariano non ha nulla di lucido, di

⁶ L. Fallacara, *Poesie*, cit., p. 56.

⁷ Stabilimento Tip.co Fratelli Pansini, Bari 1908.

⁸ *Primo vere* è la prima opera poetica del D'Annunzio sedicenne. Quanto al *Primo vere* di Fallacara il Macrí giudica i venti testi che lo compongono «tecnicamente ineccepibili di buona scuola carducciana-pascoliana (domina la metrica barbara) nella maniera pagana-classiccheggiante residua in provincia, ma fortunatamente immune da misticherie e languori decadentistici» (*Poesie*, cit., p. 9).

fumistico, di grottesco (come accade in certa avanguardia toscana) ma si specifica «accanito e serio dell'immigrato nella simbolizzazione e ricerca d'anima e di salvezza»⁹, e la seconda fase (1915-1916) nella quale «si potenzia la nota costruttivo-cubista ("cubo nero del sonno nello spazio", "bianco quadrato") d'un geometrismo volumetrico e astrale, d'acceso cromatismo sino all'"ultravioletto", variato di frange rabescate e geroglifici non senza clausola di poesia pura nella rivelazione estetica del «simbolo» e della "parola"»¹⁰: così il processo espressionista si rovescia nelle proiezioni di «un cosmo freddo compatto deterministico», «contemplato eroicamente, sino in fondo, nella sua meccanica molecolare» (ivi).

L'opera citata *Dietro la porta di pietra senza porta* (qui ristudiata nei dattiloscritti con correzioni e aggiunte) offre singolari indicazioni sulle faccettate metamorfosi dell'ispirazione e del linguaggio: da *Noia*, nel cui impressionismo eccentrico, lievitato da un'incalzante meraviglia figurale-cromatica, si colgono alcune suggestioni futuristiche; a *La nascita di Venere*, dove nel sorprendente divagare della scrittura-assaggio, come inesauribile tavolo-lozza, si innesta «il terribile termine di paragone dell'assoluto»; dal caledoscopico metaforismo de *La fiera di Natale* ai febbrili sviluppi di una ricerca che in *Torba* continua a scavare tra apparenze sensibili, allucinazioni magmatiche, incandescenze oniriche ma senza sfuggire a segrete suggestioni del D'Annunzio panico e solare. Ma ecco esplodere ne *La gioia* un sentimento derealizzante e astrattivo della bellezza («Dietro la cosa bella con la volontà di possederla solo col sentirla bella»), in una spirale trasfigurante di colori, musiche, visioni accese di campiniana ebbrezza; mentre se in *Gorgo* l'incantesimo della bellezza erompe a contrasto con lo sgomento dell'inesprimibile («Mi spaventa la pagina bianca»), già colpisce la fedeltà del giovane poeta all'interrogativo del suo destino, alla tensione del desiderio sfuggente e del sogno irreversibile¹¹. A volte il ribollente magma

⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹¹ «So che vi sono le grandi cose ch'io / non compirò mai / canzoni di guerra e slanci d'eroismo / bandiere, bandiere sovra tutte le terre. // Nel

ispirazionistico sembra decantarsi in un'ermeneutica applicata al mondo naturale: «Si possono creare delle parole e concludere degli episodi che sono anche una vita; io ho trovato un'algebra che circoscrive la sabbia e scava i pozzi colla certezza d'uno specchio circolare alle stelle più solitarie e più immobili»¹²; ma la certezza si ribalta in delusione irrimediabile di fronte a una speranza di verità: «ho contato troppe ore con la certezza della loro transitorietà nel quadrante di un'iride cosparsa di grani d'oro, perché il firmamento possa dirmi ancora delle parole d'assoluto» (ivi). Tensione, dunque — sia pur disperante e frustrante —, verso l'assoluto, l'eterno, l'illimitato, quale si manifesta, per es., anche in *Ultravioletto*¹³, dove lo slancio da materia a mistero si coinvolge in suggestioni filosofiche, in clima ancora lacerbiano (ma rovesciandone il feticismo futurista, di segno antiumanistico), in una lettura più ricca e aperta alla lettura integrale del mondo: come accade in *Passi*, nel richiamo, entro l'irradiante enigma del Tutto-Nulla, all'arcano del *senza nome*¹⁴, dove l'«attesa» — su cui già s'incardinava, ad apertura, *Stagioni* — non può risolversi che nella spirale rapinosa del sentire e del soffrire, dove si realizza l'unica possibile identità contro l'oscuro gorgo dell'essere: «una stagione di possibili / da disperdere, senza un grido, senza / un gesto, nell'estranea vicenda // sulla mia testa di colori e luci, / sí, perché ancora se mi senti, ancora / se ti sento, se soffro, e allora esisto / nella mia trepidanza a divenire»¹⁵.

Passi fu composta nel 1916: nel 1917 Fallacara si laureava a Firenze con una tesi su Rimbaud, le cui suggestioni si riflettono,

vortice d'una viva chioma sciolta / il mare della vita lontana s'infrange come / a un'alta scogliera di piombo»: *op. cit.*, p. 380.

¹² In *Tangente*, cit., p. 382.

¹³ «Ma oltre il violetto più impossibile il colore non è più nulla. Oh la febbre, oltre il limite, oscura! // Di là dai mari, di là dalle montagne, di là dalle costellazioni più polverizzate, questo sole nero nelle mie notti ardenti, questo sole d'ombra per una eternità di spavento e di nulla» (in *Ultravioletto*, cit., p. 389).

¹⁴ «O senza nome, se sei senso, odore, / carezza verde di vento, tremore // d'aria in luce di stella, anche parola / di bellezza...» (in *Passi*, cit., p. 395).

¹⁵ *Ibid.*, p. 396.

oltre che negli scritti lacerbiani, anche nel titolo della prima opera poetica: *Illuminazioni*, pubblicata nel 1925¹⁶ ma già avviata nel 1916: «storia di una crisi religiosa in cinquanta sonetti»¹⁷. La raccolta, dedicata «Ad Antonietta, compagna di forte fede»¹⁸, lievita dalla profonda crisi spirituale che il poeta riuscì a superare grazie all'incontro — in Assisi dove si era trasferito, come insegnante di lettere — con san Francesco e il Francescanesimo. Significative, in proposito, le sue traduzioni de *Le mirabili consolazioni e visioni* della Beata Angela da Foligno¹⁹, attraverso la quale Fallacara tende a privilegiare la facoltà di visione, mentre da san Francesco recepisce il forte richiamo all'azione; ma da entrambi coglie, nella consapevolezza del peccato e dell'umana insufficienza, il fulcro di illuminazione per l'anima: il limite creaturale superabile solo nella libertà salvifica dischiusa dalla Redenzione di Cristo. «Solo sentendo in noi Dio che agisce — scriveva Fallacara nella prefazione alla seconda edizione dell'opera della Beata Angela — si supera il limite umano. Un sentire Dio solo come amore è abolizione del limite, e dove non v'è limite, non v'è coscienza; come, dove tutto è limite, non v'è divino». Ma lo sgomento per questa assillante coscienza del contrasto fra limite e illimitato, creatura e Creatore, già ossessivamente animava, nell'opera del 1925, *Abisso*²⁰: versi in cui risalta quel troppo di fervore emotivo ricorrente in *Illuminazioni*, a contrasto con un lucido scavo filo-teo-logico (si pensi alla ricorrente frequenza del termine «atto» in ossimoro con il verbo «avventarsi»): né è

¹⁶ Casa dei poeti, Varese.

¹⁷ Vedi AA.VV., *Ritratti su misura*, a cura di E. F. Accrocca, Sodalizio del Libro, Venezia 1960.

¹⁸ *Illuminazioni*, cit., p. 7. È la friulana Antonietta Del Bianco, che Fallacara aveva sposato nel 1920 e con la quale, nello stesso anno, si trasferì ad Assisi, docente di Lettere nell'Istituto Tecnico. Da essa ebbe cinque figli: Maria Grazia, Leonello, Ilaria, Angela, Gabriella, Lucia.

¹⁹ Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1922. La seconda edizione (ivi, 1926) venne integrata dalla traduzione delle *Istruzioni*.

²⁰ «O anima che tutta alla ragione / d'esser t'aprivi valida ed offerta / questo è il tuo nome sol: separazione! // Invalicato abisso! In Dio più immerso, / ogni guado negato ed ogni erta, / colmo sol di distanza è l'universo!» (*Illuminazioni*, cit., p. 99).

sfuggito ai critici più attenti l'accento «volontaristico» della prima raccolta²¹ dei cui limiti ben si accorse lo stesso autore, rinunciando ad esemplarla nelle varie operazioni autoantologiche.

Gli anni di elaborazione delle *Illuminazioni* coincidono con il periodo della più intensa ed eterogenea formazione letteraria del poeta: un crogiuolo nel quale afferiscono molteplici echi e suggestioni, da Pascoli a D'Annunzio ai simbolisti francesi, senza escludere altri possibili riflessi: dai parnassiani ai post-simbolisti, tra i quali meriterebbe particolare attenzione Henry de Régnier, poeta e narratore (1864-1936), che dal clima simbolista si orientò verso una sorta di naturalismo umanistico, come «poète de la Vie», inclinando a una maniera neoclassico-parnassiana. L'interesse per questo poeta, in Fallacara, è attestato dalla sua traduzione giovanile dei *Contes à soi-même*²²; pubblicata nel 1914²³; colpisce in de Régnier, in rapporto a Fallacara, un'idea di poesia come invenzione distaccata dal tempo, bellezza trasfigurante dell'universo naturale mediato attraverso il filtro dell'immaginario²⁴.

La ricchezza della trama ideativa e del tessuto espressivo del primo tempo di Fallacara è confermata dagli inediti pubblicati dal figlio Leonello²⁵ dei periodi 1914-16 e 1925-52: dalle liriche come *Clair de lune* e *Quadro di Fontanesi* (dove un fresco afflato impressionistico cerca una scansione eido-musicale con insistente attenzione al giuoco cromatico), mentre nella poesia in prosa *Alla marina* il discorso si assottiglia nell'affabulazione metaforizzante; alle traduzioni da Mallarmé, come *Brezza marina* (dal

²¹ Cf. A. Vallone, *Il linguaggio di Fallacara*, in *Aspetti della poesia italiana contemporanea*, Nistri Lisci, Pisa 1960, p. 190.

²² *Art indépendant*, Paris 1893.

²³ *Racconti a se stesso* di H. de Régnier, Arte nuova, Firenze.

²⁴ Significativa questa «idea della poesia» espressa da H. de Régnier: «La Poesia non ha ieri, né domani, né oggi. Essa è dovunque la stessa. Ciò che essa vuole è vedersi bella, e poco le importa, purché vi miri la sua bellezza, la sorgente naturale delle Leggi o lo specchio attraverso cui un artefice sottile le mostra il suo volto divino nella cristallina limpidezza d'un'acqua fittizia e immaginaria» (*Anthologie des poètes français contemporains tome deuxième*, di G. Walch, Paris, ed. Delagrave, s.d.: la traduzione è di A.F.).

²⁵ Vedi nota n. 3.

testo famoso con l'*incipit*: «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres») e il frammento *Erodiade*: prove importanti per il tirocinio stilistico-metrico del giovane poeta, la cui attenzione si appunta sul modulo endecasillabico nelle sue sfumate variazioni. I frutti di questa complessa ricerca possono verificarsi nella seconda raccolta, *I firmamenti terrestri* - Liriche ²⁶, che si ricollega alle esperienze assisane sia nella prima parte, *Astrale*, sia nella terza, un poemetto in sei canti, in ottave, dedicato alla mistica epopea di san Francesco. L'arte vi si coglie in via di affinamento, con qualche concessione all'empito emozionale e al turgore delle immagini: carenze e limiti non sfuggiti all'autore, che nelle variazioni apportate in edizioni successive sempre mirò alla riduzione e all'alleggerimento ²⁷.

Nella ricostruzione critico-diacronica sopra richiamata, Macrí, per meglio storicizzare la genesi e il significato de *I firmamenti terrestri*, si richiama a quel clima di cristiana palingenesi cui altri poeti del tempo rispondono, come Arturo Onofri e Girolamo Comi: che con Fallacara — pur nelle rispettive diversità — possono accomunarsi «nel muto e fuso azionismo artistico-religioso figuralmente espanso in una gnosi cosmogonica, intesa a sacralizzare e ringraziare la terra e la schiatta adamitica dal peccato, dal male e dalla negazione, attraverso strutture simboliche significative e poeticamente autonome» ²⁸. Così, se nella prima parte dell'opera *Astrale* si profila «una struttura cosmica vibrante e solidale di creature rappresentative e speculari dell'ordine divino, un sistema nobile ed esemplato estrosamente di "rispondenze (...) dentro la legge dell'armonia" (*Da cielo a cielo*)» ²⁹, ne *Le Pleiadi* «lo spirito demonologico astrale-angelico e naturale-primaverile si trasferisce, mediante la Vergine e il Figlio alla fine di *Solare*, nella nascente famiglia e prole del Poeta» ³⁰: ed ecco

²⁶ Casa ed. «Amatrix», Milano 1929.

²⁷ Così in *Vento sulla pianura* due strofe dell'edizione 1929 — nelle quali l'epifania angelica baroccamente si complicava per sottili intuizioni di mistica angelologica — vennero soppresse nell'edizione de *Le poesie*, 1952.

²⁸ L. Fallacara, *Poesie*, cit., p. 18.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 19.

Il bacio di Graziola e *Il riso d'Ilaria*, ecco i figli intorno al desco profumato di miracolo in *Il giorno di Emmaus*: «Cristo, oggi ch'è il giorno d'Emmaus, rimani con noi alla mensa seduto, / con noi che ti abbiamo amato, con noi che ti abbiamo creduto»³¹. Nella terza e ultima parte, *Solare* — un poemetto che è anche una fervida «summa» dell'esperienza mistico-francescana del poeta —, si recuperano, da un lato, l'inclinazione già viva nelle *Illuminazioni*, come lo scavo religioso-metafisico³², dall'altro, specifiche rigerminazioni di esperienze mistiche assisane; infine la disposizione dello scrittore ad allargare il suo discorso dalla misura intensa e concentrata della lirica (come nello schema antico e nobile del sonetto adottato per la prima raccolta) alla poesia-racconto: la vocazione narrativa si concreterà negli anni successivi³³.

Le 18 poesie di *Confidenza*³⁴ — titolo che già offre un'indicazione interpretativa per la nuova fase poetica — risentono della «lezione ungarettiana di poesia pura per una massima concentrazione semantica dell'umano e del divino», ma «assimilata e superata, instando esempi prossimi e fraterni» — *in primis* quello di Betocchi — «all'insegna della rilevata "confidenza" fenomenica e creaturale», secondo i rilievi di Macrí³⁵, che sottolinea, in una finissima radiografia genetica, anche l'incidenza di certo Leopardi. A tale raccolta si ricollegano, sviluppando il nucleo dell'esperienza amorosa, le *Poesie d'amore*³⁶, un «canzo-

³¹ Nella selezione da *I firmamenti terrestri*, per *Le poesie* del 1952, Fallacara non aveva incluso *Il giorno di Emmaus*: che ritroviamo perciò, nella recentissima edizione delle *Poesie*, fra i testi «residui» relativi a quella raccolta. Ma i versi qui citati risultano espunti: forse tale conclusione parve all'autore di troppo effusa lineare affettuosità, che pur s'illumina di un suo candido inconfondibile incanto.

³² Scavo ben caratteristico — da Campanella a Comi — nella nostra poesia «meridionale»: si vedano in merito le considerazioni di L. Paglia in *Poeti in Puglia*, nel volume collettaneo *Inchiesta sulla poesia* (a cura di A. Manuali e B. Sablone), ed. Bastogi, Foggia 1978.

³³ Tre romanzi pubblicò Fallacara: *A quindici anni*, Montes, Torino 1932; *Io sono, tu sei*, Grazzini, Pistoia 1933; *Terra d'argento*, A.V.E., Roma 1936.

³⁴ Ed. Degli Orfini, Genova 1934.

³⁵ *Poesie*, cit., p. 25.

³⁶ Vallecchi, Firenze 1937.

niere» dove la tensione affettiva si decanta nella filigrana di una irradiante meraviglia cosmica, tra fiori e stelle, alberi e farfalle, fanciulli e angeli: un'opera che si iscrive nella significativa esperienza del «Frontespizio», da Fallacara attraversata e vissuta da protagonista ³⁷, già venata dalle suggestioni del coevo ermetismo fiorentino che più scopertamente si riflettono nei *Notturmi* ³⁸: dove ricorrono gli impasti più arditi (del tipo di «pettirossi assoluti», «macigni della gioia», «sogni d'alabastri», «latitudini deliranti») in un ricorrente gusto dell'analogismo più raffinato e raro, in convergenza con certe tentazioni di «angelismo» ispirazionistico ³⁹.

Non è certo casuale il lungo silenzio della poesia di Fallacara nel decennio postbellico: anni dolorosi di difficoltà materiali e spirituali, di sgomento e di incertezze, alla radice di tale eclissi (per un certo tempo lo scrittore si dedicò alla pittura). In *Residui del tempo* ⁴⁰, con cui ha termine l'afasia poetica, ancora si avverte il rischio di un'*ars* che si assottiglia nei labirintici giuochi dell'allusione, ma pur fedele ad un intimo ascolto e coerente nella difesa di una spiritualità mai paga e placata. Questa linea di fedeltà trovava riscontro anche nell'antologia che Fallacara aveva in precedenza curato, *Le poesie* ⁴¹: dove nell'ultima sezione delle «inedite» si coglieva un'accentuata apertura alla «confidenza», all'effusione di moti interiori. Nella struttura sintattica di queste liriche alla «durata» del ricordo nell'imperfetto e all'istantaneità del presente come metafora di un «tempo immobile», rispondono le tensioni dell'ottativo e i presagi del futuro, dove il tempo si cristallizza in sogno di bellezza e ansia d'infinito:

³⁷ Di questa rivista Fallacara curò un'antologia, «*Il Frontespizio*» 1929-1938, ed. Landi, San Giovanni Valdarno - Roma 1961.

³⁸ Vallecchi, Firenze 1940.

³⁹ Ma opportunamente il Macrí ha rilevato il rapporto di drammatica intensificazione tra istanze già affioranti in *Illuminazioni* e nuove tensioni derealizzanti in *Notturmi*, nel processo di «vorace identificazione con l'oggetto trascendente, opacizzato nel Verbo ermetico» (*op. cit.*, p. 30).

⁴⁰ Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1954. Tale opera recensii in «Poesia nuova», luglio-ottobre 1955, in una nota cui Fallacara si richiamava in una sua lettera inviata il 16 maggio 1956.

⁴¹ Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1952.

«La rondine d'azzurri avidi scenda / sul tuo silenzio, da remota luna / argentata e di te stupita ondeggi / tra la luce degli occhi e molli chiome, / nel ritmo del respiro taciturno. // Anseranno così serali all'angelo / l'isole dentro i mari sospirosi; / sarà la terra una viola d'aria / ch'Espero, goccia di rugiada, riga»⁴². In una lettera del 20 settembre 1956 così l'autore mi chiariva il significato di quella silloge: «È effettivamente una folta antologia dalla quale spero si possa desumere, oltre una costanza di motivi, un sempre maggior "valore" attribuito alla parola. E intendo non tanto parlare di valore estetico, ma di carica vitale, di esperienza, di universalità e cosmicità che in essa convergono. È così, io credo, che la poesia può diventare "religiosa", non solo dunque perché tratti di argomenti religiosi. Pensiamo alla parola biblica, alla parola giovannea...».

In *Celeste affanno*⁴³ — che riassorbiva, con notevoli variazioni, anche le «inedite» del 1951 — solo apparente è l'attenuarsi di quella tensione religiosa e cosmica cui Fallacara accennava: l'ansia metafisica riaffiora nelle calme geometrie verbali e nella chiusa levità dei metri, dove rime e consonanze si rispondono con minimi scarti, a specchio di un assillante tentativo di immedesimazione nell'Assoluto, come già accadeva in *Residui del tempo*: «Sentirai dentro te fermarsi il tempo, / come lo sentono i fiori nei petali, / il cui crescere in curve di conchiglia / a nessun altro crescere somiglia. // Gli anni del tuo passato, le vertigini / saranno senza forza, solo origini; / i gridi disperati e le stagioni / saranno pietra, immota dimensione. // Essere solo un orlo da cui sempre / comincia un'altra forza che consuma; / senza più adesso, senza più ancora, / esser solo del tempo una dimora»⁴⁴. Richiamandosi ad alcune osservazioni da me epistolarmente espresse su *Celeste affanno* Fallacara, in una lettera del 15 luglio 1956 mi ribadiva la sua convinzione che «all'origine di un rinnovamento della poesia, come di ogni movimento spirituale, ci deve essere una nuova presa di posizione metafisica: ogni

⁴² *Viola d'aria*, in *Poesie*, cit., p. 130.

⁴³ Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1956.

⁴⁴ *Tempo fermo*, in *Poesie*, cit., pp. 143-144.

poeta deve anzitutto affissare il vertice della piramide». Una tensione alla verticalità, dunque, che è alla radice dell'*ascensus* non meno che del *discensus*: la reimmersione memoriale nelle fibre più profonde dell'essere attraverso le voci sempre più stranamente prossime, familiari, dell'*oltre* ⁴⁵.

Nelle pulsioni etico-esistenziali e religiose sopra richiamate si svolge e si determina quell'anelito al «tempo vero» in cui l'uomo, nella poesia fallacariana, s'inventa nella sua più pura e inconfondibile sostanza ⁴⁶ maturando in Dio «suo ramo oscuro»: come la successiva raccolta *Il mio giorno s'illumina* ⁴⁷ consente di verificare, su specifici riscontri d'ordine anche tecnico-stilistico: sí che, per esempio, senso e valore della realtà possono meglio cogliersi — sia verticalmente sia estensivamente — dalle cime, dai punti estremi, dagli «orli» (parola di alta e sintomatica frequenza in tutta l'opera, in versi e in prosa, di Fallacara). Nella circolare dialettica tra parvenza e sostanza, finitezza e pienezza l'apparente riduttività dell'epistemologia poetica di Fallacara si risolve in energia del «contatto» irradiante della parola, come punta e calore di fiamma, proiezione intensiva d'essere: la parola si rivela così come potenziale fruibile, su una gamma vastissima, nella direzione della vita, che «non è mai isolata né isolabile», come l'autore afferma nella «nota» apposta alla successiva raccolta *Così parla l'estate* ⁴⁸, poesie nate quasi per autogenesi, che si volgono, appunto, a una «definizione della vita», colta «non approfondendo ma dilatando l'immagine», affinché possa «comprendere di più, conquistare per dilatazione del cuore, anziché per interno scavo» ⁴⁹. Il paesaggio torna così a lievitare dalla memoria, riaffiorano echi di poeti amati e «assorbiti» ⁵⁰ mentre più trepida e assillante si fa la nostalgia di un «altro esistere».

⁴⁵ Vedi *Moniti*, ivi, p. 143.

⁴⁶ Sul «tempo vero» nella poesia di Fallacara, cf. l'acuto scandaglio di O. Macrí nell'introduzione alle *Poesie*, cit., pp. 38-43.

⁴⁷ Rebellato, Padova 1957.

⁴⁸ Ivi, 1959.

⁴⁹ Vedi *Nota* cit.

⁵⁰ Ecco, per esempio, la suggestione onofriana in quell'«esistenza che sogna in forme d'aria» di *Vuoti cieli d'estate*.

Nella silloge *Il di piú della vita*⁵¹ l'ottica del poeta torna a concentrarsi sul caleidoscopio del mondo, da una coscienza piú espansa ma entro una parola raccolta e vigile, con un senso di piú distaccata saggezza coniugato con un piú sottile assaporamento: l'assonanza, ancora prevalente sulla rima è spia di quanto di incerto, di irrisolto, di implacato resta nel fondo dell'anima, che pur si tende all'ansia di armoniche corrispondenze, di sensibile perfezione in verità e bellezza, rendimento di grazie per un intangibile dono⁵². Del quale meglio si avverte il lento maturarsi sulla filigrana espressiva nell'autoselezione *Il frutto del tempo*⁵³ dove negli inediti (parte settima), pur consonanti con la tensione ispirativa e stilistica del florilegio, si coglie talora un accentuarsi della rarefazione intellettualistica, quasi astraente distacco da un periplo emozionale ed esistenziale troppo posseduto e sofferto. Uno scavo comparativo, da *Illuminazioni* alle raccolte degli anni Cinquanta e Sessanta, può favorire la comprensione delle metamorfosi e degli sviluppi espressivi di questa poesia, dove l'ansia di assoluto s'immedesima con lo sgomento dell'inesprimibile, in una ricorrente frizione tra concreto e astratto, immersione nel reale e derealizzazione del sensibile. A cominciare da *I giorni incantati* l'atmosfera di rarefatto e inquietante sortilegio che connotava esiti anteriori, tende a piú calma trasparenza, sul fulcro di certezze ripullulanti da un ordine religioso-mistico. Si è così potuto parlare di un «vocabolario della gioia» che lievita in un clima di rasserenante contemplazione (frequente la ricorrenza di parole-chiave come «chiaro», «lento», «immemore», «calmo», «certo», «aria», «alba», «azzurro», «riflesso», «silenzio», «lontano»): né si deve trascurare che se i rapporti con l'ermetismo accentuano in Fallacara l'essenzialismo e la suggestione del non-detto, sollecitano poi, nella ricerca posteriore agli anni del silenzio, l'antidoto contro i rischi dell'ambiguità coltivata dell'analogismo sofisticato, del manierismo autocompiaciuto. Ecco accentuarsi così, da *Residui del tempo* un'euristica espressiva che non

⁵¹ Quaderni del «Critone», Lecce-Galatina 1961.

⁵² Vedi la lirica eponima della raccolta sopra citata, in *Poesie*, cit., p. 203.

⁵³ La Locusta, Vicenza 1962.

travalichi l'antica ansia di assoluto né l'interrogativo irrisolto dal pendolo oscillante tra presenza ed assenza, relata e mistero, ma più limpidamente si decanti in un colloquio interiore che dall'*altro* e sull'*altro* fraternamente riverberi amore e luce, luce d'amore.

Nelle *Poesie inedite*, apparse postume, riemergono con più vigore la coscienza e il sentimento dell'opposizione tra il limite del fenomeno — frammenti, detriti, «residui» del tempo — e l'illimito dell'essere, dove il contingente si trascende nell'assoluto. Ad un folto reticolo di filamenti e riflessi della poesia moderna e contemporanea europea a cominciare dai grandi simbolisti francesi, si riportano motivi e aspetti dell'estrema stagione poetica fallacariana, come ha bene inteso il Macrí scavando nelle sue radici e implicazioni non solo italiane: «All'opposizione classicoromantica morte/vita, con la morte come riserva della vita, sacralizzata (sacro umanistico - laico o cristiano trascendente con mutua implicazione), Fallacara, poeta del Novecento, immette la morte nella vita e viceversa, sí che la biotanasia (vita-morte) risponde al cronotopo (tempo-spazio) (...). Il tempo agonico della vita che ci resta diventa "il di più della vita", titolo di una raccolta; anche l'eterno si riattiva nei defunti inseguiti al loro "paradiso" nell'"immemorabile presente" che "al di là del tempo non dilegua" (*L'eterno in fuga*, citato), la memoria si vitalizza in ciascun attimo della vicenda mortale, "solo viva memoria del presente" (*Sonno d'ali*, citato). È dunque, una poesia vittoriosa della stasi mistica-platonica, differenziandosi dagli estremi della scepsti catastrofica-nullificante di Eliot e di Montale (con soluzione trascendente, positiva nell'uno, negativa nell'altro) e dei poeti più affini, Onofri e Comi, nei quali il tempo e la vita sono funzioni dell'altro tempo e dell'altra vita»⁵⁴. Come leggiamo, in trasparenza, nella breve lirica posta a chiusura delle *Poesie inedite* (1970, citato):

«Unica notte, unica distanza
unico sonno e unica speranza
una sola per mio profondo oblio
una sola per l'erba e per l'insetto,

⁵⁴ *Poesie*, cit., p. 48.

una sola per incontrarti, o Dio,
per quello che è pronto e sempre aspetto.
Oscurità in me così sei viva.
Sei la mia parte dell'eternità».

Poesia, quella sopra trascritta, che è quasi sintesi e respiro estremo dell'esperienza lirica di Fallacara, dove la «notte» simbolicamente si ribalta in attesa e speranza, aurora di un giorno senza fine. Così si conclude e si chiarisce un'avventura poetica cui l'incrollabile *a-priori* della fede riconquistata non tarpa le ali ai voli di una fantasia — talora quasi visionaria preveggenza — drammaticamente radicata nelle radici del vissuto e nei più alti e inquietanti interrogativi dell'umana esistenza. Mario Luzi, in un suo intervento del 1964, rilevava, nella tecnica espressiva di Fallacara, certa «disinvoltura» degli innesti, certa insicurezza della sua voce che, almeno nella sua prima fase, scopre un senso di commovente «acerbità»: dobbiamo tuttavia riconoscere che il poeta pugliese-fiorentino, dopo il lungo e sofferto raccoglimento dell'eclissi poetica nel secondo dopoguerra, è decisamente al di là di quella sorta di pur alto e raffinato «dilettantismo» che poteva avvertirsi in certe sillogi degli anni Trenta. Il Fallacara maggiore resterà comunque consegnato alle poesie postume pubblicate nel 1970, nelle quali si esprime la voce esemplare di uno dei più vivi e autentici poeti religiosi e mistici del nostro Novecento.

ALBERTO FRATTINI