

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

# Quando gli ulivi diventano palme. Fallacara e la metamorfosi di una città

Marilena Squicciarini

È noto che nello sviluppo della prosa narrativa nell'Italia del primo dopoguerra uno dei modelli prevalenti era stato quello della prosa d'arte, lontana dalle caratteristiche di realismo e immediatezza proprie del romanzesco. Sarà, poi, l'apertura europea di «Solaria» a promuovere un rilancio del romanzo, non senza passare attraverso la mediazione della novella. All'interno di tale dibattito culturale si colloca l'attività critica e narrativa di Luigi Fallacara. La lettura della rubrica di recensioni che lo scrittore barese firma per «Il Frontespizio» dall'ottobre 1934 al dicembre 1939 mette ben in evidenza la sua attenzione nei confronti del romanzo, pur operando all'interno di un contesto ad esso ostile, quello di «Frontespizio» appunto, caratterizzato da un «orientamento ideologico che escludeva dal proprio orizzonte l'affabulazione e l'invenzione propria del racconto, a tutto favore della speculazione teologica ed estetica e della scrittura lirica»<sup>1</sup>. In un articolo del luglio 1936 è Bargellini stesso, direttore della rivista, a spiegare la natura di questa avversione. Per i frontespiziani il romanzo è «l'epopea della borghesia. È ozioso, pettegolo, goloso dello scandalo come la borghesia imborghesita»<sup>2</sup>. Fallacara, invece, crede nell'esigenza costante e inalienabile

dell'anima umana a esprimersi non solo coi sentimenti, ma anche coi fatti, e a vedere in essi, non l'avvenimento isolato, ma un ordine, una legge che s'invera, un mondo morale, dunque, definito e armonico. Quell'ordine che il poeta canta, sentendovisi immerso, «docile fibra dell'universo», contro cui il drammaturgo fa urtare i suoi eroi senza libertà, e che nel poema è tutto ideale e staccato dalle contingenze, il romanziere lo scopre e lo persegue nella vita comune, lo ricerca nelle società e nelle famiglie, sì che la vita d'ogni giorno, le più umili vicende, diventano anch'esse un mondo «di poema degnissimo e d'istoria».<sup>3</sup>

Il largo respiro consentito dal *continuum* di una narrazione romanzesca consente di dare spazio ai «fatti», cercare il loro senso, l'«ordine» di cui Fallacara parla, e ricomporli in un risultato armonico. La peculiarità che il Nostro riconosce al romanzo è quella di «inverare un ordine di bellezza nella

---

<sup>1</sup> DANIELE MARIA PEGORARI, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia (1850-2010)*, Stilo, Bari 2010, p. 197.

<sup>2</sup> PIERO BARGELLINI, *Terra d'argento*, in «Il Frontespizio», luglio 1936, p. 18.

<sup>3</sup> LUIGI FALLACARA, *Prose di romanzi*, in «Il Frontespizio», settembre 1936, p. 21.

vita mediocre e comune»<sup>4</sup>: l'arte, in questo modo, si avvicina alla vita reale della gente. Nel 1938, parlando dell'*Uomo è forte* di Alvaro, Fallacara spiegherà ulteriormente la sua teoria:

Quando si dice 'romanzo' è ovvio che non si intende solo parlare di un 'genere' ma, e più precisamente, di un 'senso' di cui il narratore possiede, oltre la direzione, il fluire per nessi di fatti. Il romanzo, insomma, è la scoperta di passaggi segreti, e l'arte di cogliere comunicazioni tra gli avvenimenti.<sup>5</sup>

La missione del romanziere, per Fallacara, consiste nel rendere la complessità della vita, nell'impossessarsi del «tessuto vivente in cui s'intrecciano milioni di fili che è un destino umano»<sup>6</sup>. Le ricerche di Joyce e di Virginia Wolf sono andate in questa direzione, ma i loro risultati hanno condotto al «romanzo dell'impotenza»<sup>7</sup>. Il monologo interiore, le applicazioni in letteratura della psicanalisi, hanno reso l'arte «analitica e disintegratrice»: «al fatto si è sostituito l'atto, alla vita l'episodio»<sup>8</sup>. Dopo Freud, i romanziere si sono occupati del subcosciente, facendo «di ciò che doveva rimanere marginale, il loro centro vitale»<sup>9</sup>. Per Fallacara è questa una letteratura «incapace di attingere un'atmosfera etica»<sup>10</sup>, con personaggi che si lasciano vivere, privi di responsabilità. Il paradosso finale consiste nell'aver confuso arte e vita: la cronaca è stata sostituita alla narrazione, l'analisi alla sintesi, «il fatto brutto alla poesia». Per Fallacara, il romanzo contemporaneo deve conseguire un nuovo realismo, che dia una «visione completa, armonica, universale della vita»<sup>11</sup>, che metta l'individuo in rapporto con il mondo e non solo con se stesso.

Tali principi di poetica, in assoluta controtendenza rispetto ai testi circolanti in quegli anni, confluirono nel romanzo *Terra d'argento*, pubblicato nel 1936. Macrì ci informa che la sua stesura avvenne dal 1929, «dopo un favoloso e sempre ricordato viaggio a Bari»<sup>12</sup>. Recensendolo, Bargellini dirà:

Per dimostrare ancora di più la sua fiducia nel genere letterario che difende, ha scritto egli stesso un romanzo, *Terra d'argento*, e me lo ha consegnato arditamente, perché traessi dall'accaduto il giudizio che credevo più giusto.<sup>13</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> LUIGI FALLACARA, *L'uomo è forte di Alvaro*, in «Il Frontespizio», 1938, p. 578.

<sup>6</sup> *Id.*, *Apertura d'anno*, in «Il Frontespizio», gennaio 1936, p. 19.

<sup>7</sup> *Id.*, *Le ambizioni sbagliate*, in «Il Frontespizio», dicembre 1935, p. 20.

<sup>8</sup> *Id.*, *Apertura d'anno*, cit., p. 19.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> ORESTE MACRÌ, *Studio biografico e critico*, in LUIGI FALLACARA, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste Macrì, Longo, Ravenna 1986, p. 22.

<sup>13</sup> PIERO BARGELLINI, *op. cit.*, p. 18.

È questa la storia di Mimì Accettura e della sua famiglia, mercanti d'olio nella Bari degli anni Trenta. Come dirà Bargellini, egli è un «uomo normale», una sorprendente eccezione «tra la folla degli abulici, dei cinici, degli indifferenti, degli invertiti che popola il romanzo moderno»<sup>14</sup>. Possiede la «psicologia molto semplice e potente dell'uomo che compie con gioia e con lieta coscienza il proprio dovere»<sup>15</sup> portando avanti l'azienda di famiglia con passione ed energia. Ogni sera lo aspetta la bella Gisella e la serenità che i loro colloqui silenziosi riescono a dargli:

Sono felice, pensava. Una cosa che è sempre quella, ecco la felicità. Gisella che ricama un fiore interminabile; Gisella che suona il pianoforte in mezzo alle candele e, quando tutto è finito, quel «trac-trac» della serratura... Se fosse stato possibile, la felicità per Mimì sarebbe consistita nel rimanere tutta la vita a giocare con Gisella su quella serratura.<sup>16</sup>

Al di là di quella porta lo attende la vita: prima il matrimonio, subito dopo la gravidanza della moglie. Tutto questo avviene nel cerchio protettivo della sua famiglia, quel «tessuto vivo di affetti»<sup>17</sup> che è la vera protagonista del romanzo. Al suo interno Gisella impara a vivere, la pazzia di Rosalba, giovane sorella di Mimì, viene placidamente accolta, i piccoli dalla coppia portano risate genuine. La famiglia rappresenta, anche, il luogo del confronto fra Mimì e il fratello Giacinto, ognuno interpretando un diverso modo di intendere la vita. Mimì è appassionato, onesto, genuino, legato ai suoi affetti. Giacinto è furbo, più interessato al divertimento e aperto alle novità. Egli infatti si farà promotore dell'acquisto di un'automobile, dell'installazione in casa del telefono e trascinerà zio Minguccio, il vecchio capofamiglia, per *cafés chantants* e viaggi. Con una gradualità di sfumature le simpatie del lettore vengono veicolate verso i valori incarnati da Mimì, fino al momento cruciale in cui il giovane medita di vendicarsi in maniera sleale di un'ingiustizia subita. Il rifiuto della menzogna e del furto, risente certamente dell'«alta tensione morale»<sup>18</sup> propria della produzione fallaciariana, ma non fa di Mimì un personaggio senza sfumature. Noi leggiamo anche i suoi dubbi, i suoi tentennamenti. Egli, inoltre, è tra i primi a credere nella nuova Fiera del Levante e realizza per la sua inaugurazione uno *stand* degno della storia della «Ditta Accettura, la più antica ditta d'olio delle Puglie». Il giovane si mostra ben disposto verso ciò che avverte come un segno del progresso pur conservando un forte legame con la tradizione. Il suo entusiasmo per la Fiera si rivela

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> LUIGI FALLACARA, *Terra d'argento*, A.V.E., Torino 1936, p. 8.

<sup>17</sup> PIERO BARGELLINI, *op. cit.*, p. 19.

<sup>18</sup> WANDA DE NUNZIO, *Luigi Fallacara e il problema del romanzo («Il Frontespizio» 1934-39)*, in *Puglia letteraria. Saggi di letteratura e cultura militante tra Otto e Novecento*, Piero Lacaita, Manduria 1988, p. 77.

contagioso anche nei confronti di chi, come zio Minguccio, ha perso interesse per il suo lavoro. In un intervento critico, Fallacara, aveva già riflettuto sul rapporto tra arte e morale:

Non si può non riconoscere nell'artista, in quanto uomo e in quanto artista, un consenso-dissenso etico, una graduazione di valori che interferiscono e coesistono con la sua 'volizione di bellezza'.<sup>19</sup>

La fede in valori ideali è fortemente connaturata all'operazione artistica di Fallacara, ma non esaurisce il suo messaggio, che si esplica, in particolar modo, nelle descrizioni e nelle indagini psicologiche. Tali passaggi assumono molto spesso i modi della lirica fallacariana: il poeta, tuttavia, non si limita a esprimere semplicemente la poesia ma, come precisa Bargellini, lascia «che anche i suoi personaggi ne vivano».

Ritengo che sia interessante scorrere alcuni di questi passi, in cui la descrizione dei paesaggi sembra entrare in sintonia con i pensieri dei personaggi:

Gisella, diventata assorta, rimaneva dove la mettevano, sulla terrazza che guardava il mare, le mattine in cui l'acqua è celeste e gli scogli odorano, e le voci dei calafati s'affiochiscono al sole, e tra il cadere dei martelli e il giungere del rumore, gl'intervalli danno la sensazione di un mondo d'ovatta.<sup>20</sup>

Dopo aver scoperto di essere incinta, Gisella viene fatta oggetto di attenzioni tanto sollecite quanto eccessive e d'improvviso sente di non essere più padrona della sua vita e dei suoi gesti. Non le resta che perdersi ad osservare il mare e quel mondo d'ovatta che tanto somiglia alla sua esistenza. Presto la nascita della bimba caccia via quella malinconia e nella casa di Piazza Mercantile arrivano trambusto e felicità. Per il lieto evento Zio Minguccio fa un'importante donazione alla piccola: il terreno di Monteverde a Palo del Colle, nella provincia barese. La visita di Mimì sul posto è occasione di un sognante indugio:

Mimì contemplava beato i tronchi neri e contorti da cui i rami sgorgavano con una felicità di cosa tenera e prendevano curve delicate nell'aria. Non c'era ombra in quelle chiome, la luce sola vi fioriva dentro. E come si distinguevano nel loro intrico aereo e minuto i grappoli verdi, così si vedevano, attraverso, le linee dolci delle colline, una lama di mare smerigliata dal vento, e le aste rosse e bianche piantate qua e là.<sup>21</sup>

Sono gli ulivi a donare alla terra la particolare lucentezza dell'argento: l'immagine è resa con una tale sensibilità nei toni da portare il lettore a sentire chiaramente in essa sensazioni realmente

---

<sup>19</sup> LUIGI FALLACARA, *Intelligenza e poesia*, in «Il Frontespizio», ottobre 1934, p. 12.

<sup>20</sup> ID., *Terra d'argento*, cit., p. 41.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 53.

vissute. La ritroviamo nella produzione lirica fallacariana ma anche negli splendidi «acquerelli baresi»<sup>22</sup> dei *Giorni incantati* (1930). Se infatti i personaggi del romanzo non hanno taglio autobiografico, nei luoghi che Fallacara descrive si ritrovano facilmente ricordi dell'infanzia vissuta in una terra ormai lontana. Sulla questione lo scrittore era stato molto chiaro in un intervento del giugno 1935:

La vocazione al romanzo non si manifesta quasi mai con la voglia di raccontare la propria vita. Per questo c'è l'autobiografia, genere chiaro, tradizionale, nostro quanto nessun altro. A voler scrivere il romanzo della propria vita, si corre il pericolo di considerare la propria vita come un romanzo [...]. La vocazione al romanzo è invece un'altra: consiste, per dirla con le parole di Péguy, nel bisogno di «immischiarsi freneticamente nelle cose che non ci riguardano». È chiaro: chi non sa vivere la vita degli altri deve rinunciare al romanzo.<sup>23</sup>

Più avanti aggiungerà una postilla: «a volte, i casi della propria vita acquistano un tale valore di esperienza da diventare insegnamento»<sup>24</sup>. La sua esperienza di genitore è uno di quei casi:

Rimaneva estatico a vederla dormire nella culla, senza osare di toccarla; ne aveva una voglia matta; prenderle le manine, sentirsele avviticchiare al dito era un desiderio struggente che gli inumidiva gli occhi, ma si frenava: la bambina doveva dormire.<sup>25</sup>

L'emozione di Mimì è tangibile, è la stessa che Fallacara riversa in molte sue poesie<sup>26</sup> e che proviene dalla sua memoria. Ciò accade per i sentimenti ma anche per gli ambienti e per gli oggetti, nei modi che Macrì associa a quelli del verismo meridionale, «assai temperati e ammorbiditi in velata pittura chiarista, minuta e paziente»<sup>27</sup>. E sono proprio quei luoghi e quei piccoli fatti quotidiani, a colpire l'immaginazione del lettore e a restare nella sua memoria: la festa cittadina, l'antica arte di fare le «recchitelle», la preparazione del corredo di un bimbo in arrivo, l'attesa dell'innamorato al balcone.

La Bari descritta, tuttavia, non è solo quella del passato: è una città in movimento che sta crescendo e sta cambiando il suo aspetto. In quei primi anni Trenta la città assiste, infatti, a un progressivo ampliamento territoriale e a una radicale trasformazione, grazie a un imponente programma di opere pubbliche voluto dal governo e avviato dall'amministrazione di Araldo Di Crollanza (1926-1928). Il suo essere crocevia per l'Oriente portava Bari a occupare una posizione privilegiata e numerose si

---

<sup>22</sup> ORESTE MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 22.

<sup>23</sup> LUIGI FALLACARA, *Prose di romanzi*, in «Il Frontespizio», giugno 1935, p. 16.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> LUIGI FALLACARA, *Terra d'argento*, cit., p. 68.

<sup>26</sup> Come in quelle che compongono *I firmamenti terrestri* (1929).

<sup>27</sup> ORESTE MACRÌ, *Studio biografico e critico* cit., p. 22.

susseguirono nel tempo le attestazioni della volontà di Mussolini di sostenere lo sviluppo della città. Furono sistemate le strade<sup>28</sup>, fu realizzato un monumentale lungomare<sup>29</sup>, furono impiantati e migliorati molti giardini pubblici, nei quali comparvero anche delle palme, con quel pizzico di esotico volutamente ricercato, che strizzava un occhio alla mitologia coloniale della politica estera del Regime. Tra le iniziative patriottiche, venne proclamato il bando di concorso per la costruzione dello Stadio della Vittoria, in memoria della guerra combattuta dal 1914 al 1918. Anche le iniziative private e culturali<sup>30</sup> contribuirono a conferire un volto nuovo alla città che la propaganda fascista celebrava come «testa di ponte lanciata verso i paesi del vicino Oriente». In seguito, sotto l'amministrazione di Vincenzo Vella (1928-1935), sorse la Fiera del Levante. Progettata nel 1928, venne eseguita fra il 1929 e il 1930, erede delle antiche fiere medievali baresi e della tradizione mercantile della città. All'origine della sua creazione, l'intenzione di incrementare i commerci con i Paesi orientali presentando in sezioni merceologiche i prodotti italiani ed esteri. La prima edizione fu inaugurata il 6 settembre 1930 dal re d'Italia Vittorio Emanuele III di Savoia. Le pagine di Fallacara seguono la nascita di quella «città effimera e variopinta» e la realizzazione dello stand della Ditta Accettura:

Quando gli aveva esposto il progetto, approvato e lodato dal commendator Larocca, presidente della Fiera, zio Minguccio aveva detto: «Sì, da una parte un vecchio frantoio di legno, dall'altra una pressa moderna; in mezzo, un arco trionfale di barili impagliati che deve sembrare d'oro. Bravo Mimì. È un'idea geniale. Ci vedo tutta la mia vita, tutto il mio lavoro. Ho cominciato proprio così, sai, dal frantoio di legno ed ora sono... all'arco trionfale».<sup>31</sup>

L'ultima immagine è quella di zio Minguccio sulla porta dello stand della sua azienda: ha rimesso gli orecchini «dei suoi avi» e stringe le mani al re. Ha scelto di aprirsi verso il nuovo senza perdere le sue radici.

---

<sup>28</sup> L'operazione fu seguita da un riordino della toponomastica cittadina, non senza dedicare ampio spazio a toponimi suggeriti dall'ideologia politica fascista. Corso Sicilia (oggi distinta in corso Benedetto Croce e corso Alcide De Gasperi) nel 1928 prese il nome di via XXVIII Ottobre, giornata della marcia su Roma delle squadre fasciste. Anche la storica via Sparano da Bari, nel 1927 cambiò nome in via Vittorio Veneto.

<sup>29</sup> Il Lungomare Nazario Sauro è oggi intitolato ad Araldo di Crollalanza, podestà del comune che aveva fortemente voluto la sua realizzazione. Scrive Vito Antonio Melchiorre che il lungomare era «destinato a conferire proverbiale fama di alacrità e benemeranza all'amministrazione e a rappresentare il cosiddetto fiore all'occhiello fra le realizzazioni del ventennio fascista» (VITO ANTONIO MELCHIORRE, *Bari fra le due guerre mondiali*, Adda, Bari 2000, p. 27).

<sup>30</sup> Fallacara ci racconta che anche Bari aveva il suo Cafè chantant, il Margherita.

<sup>31</sup> LUIGI FALLACARA, *Terra d'argento*, cit., pp. 206-207.