

FABIO TOMBARI E STRAPAESE:

DA FRUSAGLIA A TONINO

Per un insieme di circostanze, non è stato possibile all'Amministrazione comunale ricordare degnamente, con una conferenza-dibattito, com'era sua intenzione e sua promessa, il settantesimo compleanno di Fabio Tombari. Essa intende ora rimediare a questa involontaria mancanza, pubblicando l'analisi della dott.ssa Evelina Franchini — stralcio rielaborato di un più vasto studio — che, in piena indipendenza di giudizio, scevro tanto da suggestioni elogiastiche, quanto da patriottismo municipalistico, colloca criticamente l'illustre scrittore concittadino nella storia letteraria del nostro tempo.

Fabio Tombari si affaccia alla vita letteraria quando i primi movimenti novatori avevano già portato soffi di rivolta in un clima che in Italia stagnava pesante: avevano operato con la loro forza d'urto il futurismo, la Ronda, la Voce. Si era nel mondo di Strapaese.

L'estetica strapaesana è, insieme, riprova e smentita di un legame con le idealità romantiche, ed altrettanto deve dirsi della corrente che le si oppose, l'esotismo, in una polemica tanto predicata quanto apparente.

Rifiuteremo il facile addentellato politico di quegli anni, ma è certo che la polemica sortì, perlomeno, due effetti non troppo positivi: più fondo il primo, aver distolto gli italiani da problemi, anche estetici, indubbiamente più vitali, richiamando « una semplicità burattinesca » ¹⁾ a surrogare la dialettica delle opinioni

¹⁾ MARIO APOLLONIO, *I contemporanei*, La Scuola, Brescia, 1957, p. 48.

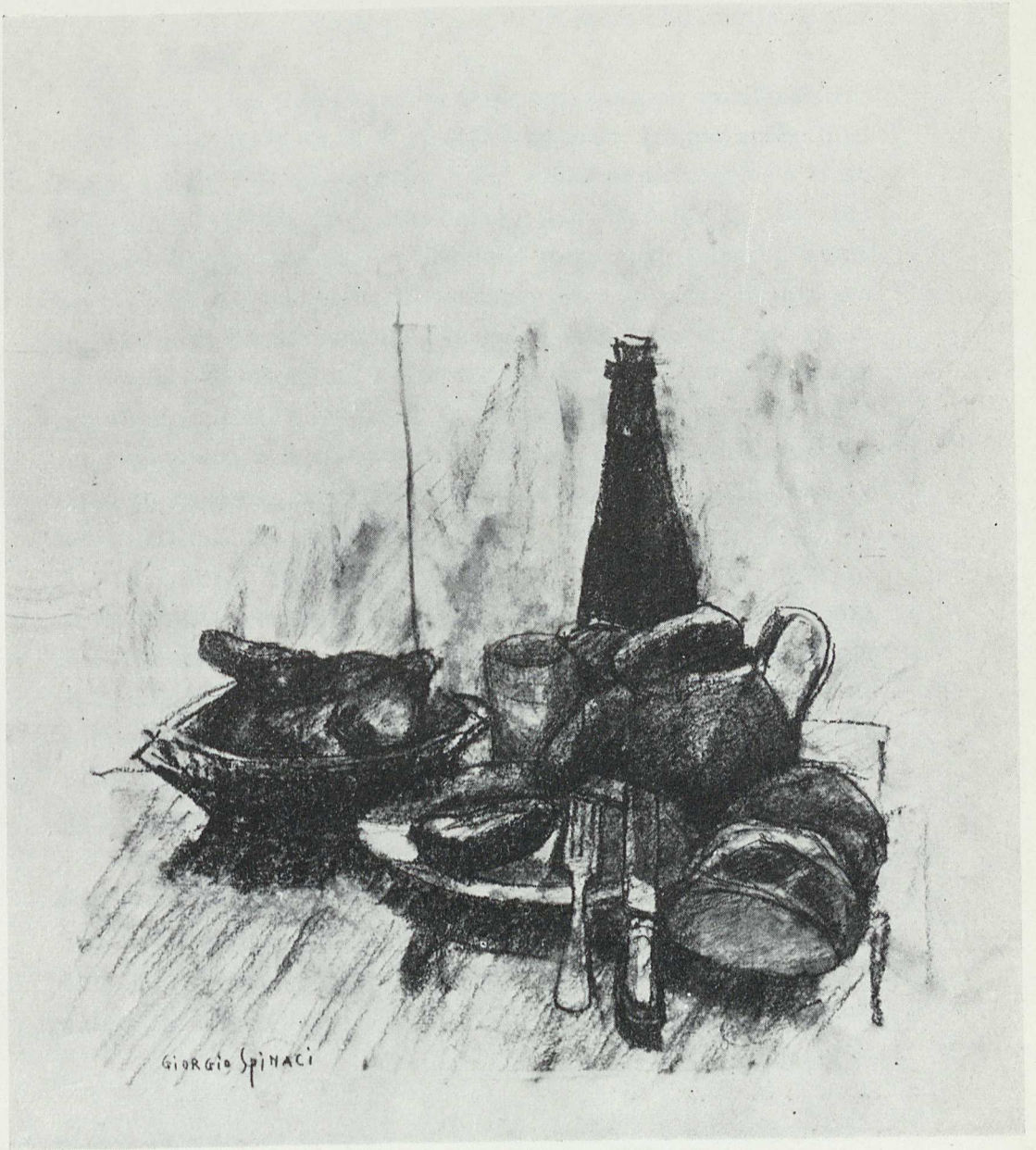
più vaste. Il che è da imputarsi appunto al fascismo che utilizzò il provincialismo nazionalistico e a suo modo cercò di risvegliare alcuni motivi di cultura paesana e popolare, investendoli, però, di quella retorica e di quelle forme esteriori tutt'altro che favorevoli ad una libera espansione.

Il rifiuto della democrazia, il richiamo alla tradizione della stirpe, la compressione degli sviluppi sociali entro gli schemi equivoci del corporativismo riuscirono talvolta a catturare gli scrittori anche più spregiudicati, quando, magari, potevano scambiare il conclamato spirito antiborghese del fascismo per una vera spinta in avanti, mentre non era se non l'incarnazione più meschina della « cattiva coscienza » borghese ²⁾).

Meno avvertito l'altro effetto, se pur primario: aver coinvolto nella frettolosa etichetta anche le voci sincere che, loro malgrado, incapparono nella polemica. Della quale perciò non ci pare utile escutere rigorosamente i testimoni di punta, da Massimo Bontempelli a Curzio Malaparte a Mino Maccari, ma riprendere il « manifesto » di Strapaese, propugnato dalla rivista « Il Selvaggio », di cui Maccari era direttore ³⁾): Strapaese « vuol essere espressione ideale e pratica di quella Italia rurale la quale ci sembra essere la vera Italia classica (.....); è stato costruito apposta per distinguere tutto ciò che di codesta Italia è schietta emanazione, da ciò che non essendo tale (.....) risente d'influenze e d'inquinamenti d'origine straniera (.....); è sorto per contribuire con vivacità e intransigenza a rimettere in valore alcune doti, che appunto a causa delle mode e degli andazzi di provenienza esotica sono andate perdendo d'importanza nella considerazione della gente (specie, purtroppo, se « letteraria ») e cioè: onestà, sincerità, fondamento morale e religioso, schiettezza e sincerità del

²⁾ Vedi VALERIO VOLPINI, *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Universale Studium, Roma, 1967, capp. VI e VIII.

³⁾ Vedi *Il Selvaggio*, antologia a cura di C. L. Ragghianti, Venezia, 1935, p. 12.



Giorgio Spinaci, *Un boccale, una salsiccia, un pollo* (disegno a carboncino) - Cronaca V di *Tutta Frusaglia*.

costume, senso d'armonia, capacità di selezionare i valori della vita e di rendere ad ognuno di essi la giustizia che merita, a qualunque costo » ⁴).

Programma ambizioso, forse troppo (troppo quell'insistere su una formula ripetuta di sincerità imposta, troppo anche quel tornare sulla « intransigenza » e sul « qualunque costo » a tutto rischio della « serietà sostanziale »), col sospetto di idee più sbandierate che vissute. La filiazione romantica, tuttavia, è scoperta: vuoi nel proposito di riattingere alla sorgente di una primitiva sanità morale, vuoi nel modo di quel proporre, per via di ribellione e di insofferenza: Herder e *Sturm und Drang*, parrebbe, ma gli striminziti territori di una contesa minore, in cui li vediamo trapiantati, e la sfiorata esasperazione e la presunzione finale lasciano esitanti, per l'ipoteca di una sciatteria intellettuale e per difetto di un « senso d'armonia ».

Di contro, Stracittà, ispirata alle correnti della « più recente coltura europea, cioè al razionalismo, al positivismo, allo scientismo e — così almeno affermavano alcuni — anche ai residui e ai postumi del romanticismo » ⁵): e Malaparte attribuiva i principî teorici del « novecentismo » bontempelliano, ricollegato « con certe moderne ubbie letterarie di Francia » ⁶), agli « ultimi graspi della vendemmia romantica » ⁷).

Ormai i ponti della fortuna di Strapaese sono gettati. Riasumiamoli: comodità di formula che permise di chiudere entro l'evidenza del suo semplicismo istanze ben più urgenti e complesse lievitanti nella nostra letteratura; sintesi apparente di tutti i valori tipici di una « classicità » ritrovata; un ritorno letterario

4) MINO MACCARI, in *La Tribuna*, 29 novembre 1927.

5) ALFREDO GALLETTI, *Il Novecento*, in *Storia Letteraria d'Italia*, F. Valardi, Milano, 1935, p. 485.

6) ALFREDO GALLETTI, ult. cit., p. 485.

7) CURZIO MALAPARTE, *I neoromantici del Novecento*, in *La fiera letteraria*, 11 dicembre 1927.

alla terra che sapeva d'arcadia e, non ultima, la forte verniciatura romantica.

In realtà, si soprassedeva a quella maturazione che le nostre lettere andavano cercando da tempo e che, postulata sin dall'epoca del decadentismo e, poi, dalla crisi del primo dopo-guerra, sarà raggiunta con la nuova temperie ermetica.

Dal preambolo della facile fortuna di un movimento, Strapaese, eccoci alla facilitata fortuna di un autore: Fabio Tombari.

Quale delle due determinò l'altra? La prima, senza dubbio, ma è ben raro che una formula programmatica appena data trovi la lusinga di una verifica così piena ed entusiastica, e però il debito dello scrittore si fece credito: se Strapaese fu il modulo, Tombari fu il modulatore. Niente di fortunoso, dunque, in tanta fortuna, ma un agganciarsi a circostanze di storia letteraria rigorosamente chiarificabili.

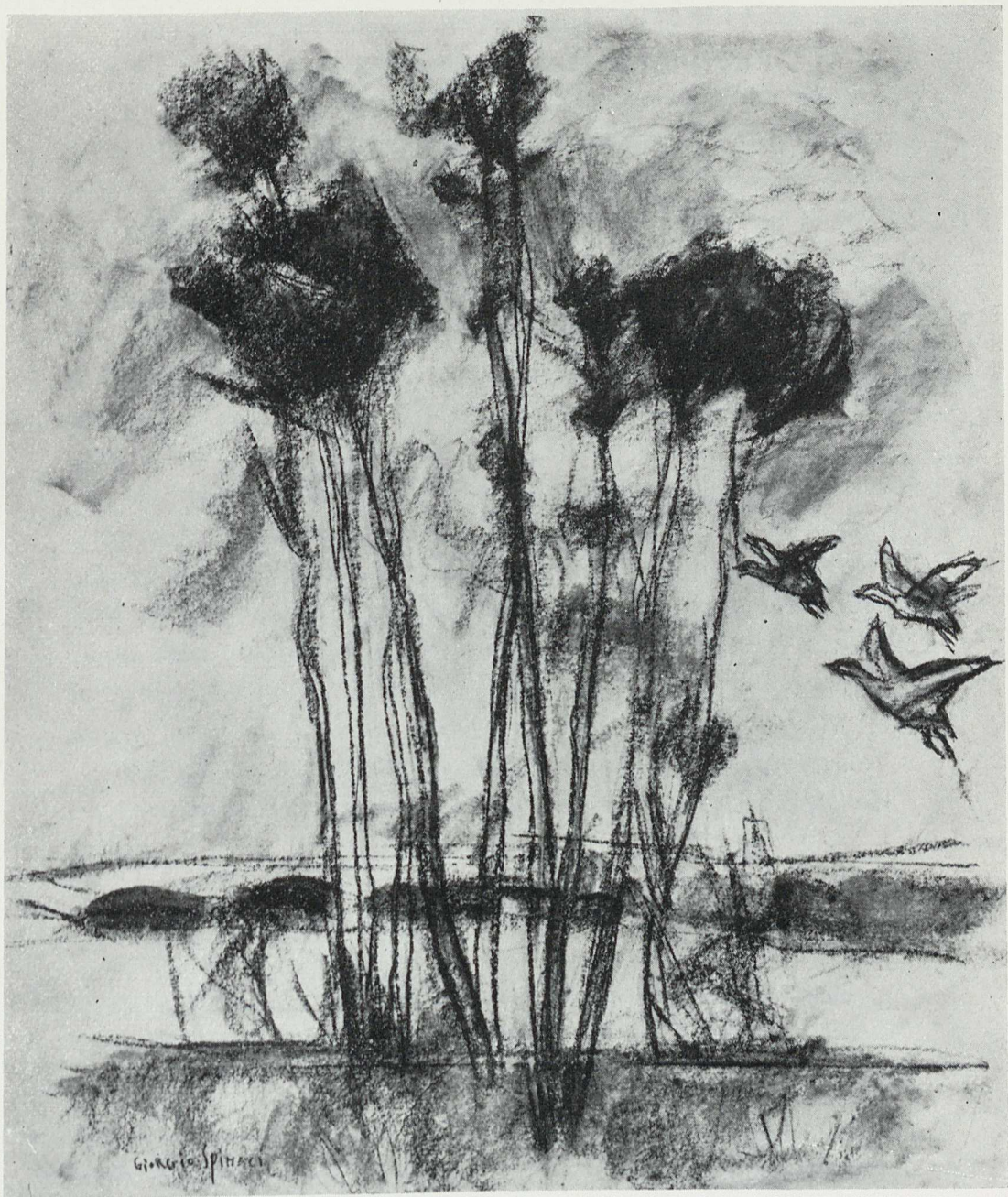
E il binomio diventò monomio: Tombari volle dire, e vuol dire, aria strapaesana, né mancano accreditate conferme: « La sua felice scapigliatura nasce nel momento culminante dello Strapaese ed anche a questo clima si dovette la eccezionale fortuna che ebbe il primo libro di cronache »⁸⁾; « In una atmosfera (.....) quasi di strapaese beffardamente immaginifico, si dispongono le *Cronache di Frusaglia* di Fabio Tombari »⁹⁾.

I lettori di allora e di oggi lo hanno come isolato nel suo *Frusaglia*. Epperò, Tombari, come ogni artista, non si identifica con la sua prima opera. Vi è, dopo, una storia che non può esservi ricompresa, ma che tutt'al più vi può « baluginare per riposti sgarci ».

Le cronache nacquero in un periodo particolare della letteratura italiana; la retorica, nelle sue varie forme, regnava sovrana; il « regime » cercava scrittori « paesani » che si rifacessero a

⁸⁾ VALERIO VOLPINI, *Prosa e narrativa dei contemporanei*, op. cit., p. 91.

⁹⁾ MARIO APOLLONIO, op. cit., p. 53.



Giorgio Spinaci, *I pioppi e le anatre* (disegno a carboncino) - Cronaca XII di *Tutta Frusaglia*.

schemi di una « sana letteratura nostrana », tendenze istituzionalizzate, come è noto, nei moduli di Strapaese.

Per vero, Tombari è stato un precursore dello Strapaese, quasi uno strapaesano *ante litteram* ¹⁰⁾, tuttavia rientrava in questi canoni ed ebbe il successo: Frusaglia, coi suoi abitanti, poteva apparire anche folcloristica e la critica ufficiale si schierò compatta in suo favore e pose l'opera come primo documento di una letteratura marchigiana, non accorgendosi che l'essere *Frusaglia* il prodotto primo di questa terra e di questo spirito, non consegue dalla oggettività o meno delle cose descritte, ma promana direttamente dall'animo dell'autore: *Frusaglia* è marchigiana perché schiettamente marchigiano è il carattere di Tombari, la sua maniera di guardare le persone e le cose che lo circondano, viverle entro di sé e trascriverle per gli altri.

Ma Tombari finì per perdere quel candore originario, forse proprio per l'influenza dei premi ¹¹⁾ e del successo. Se ne voleva fare un letterato. Egli non oppose resistenza. Dopo *Frusaglia*, legato per contratto a Mondadori, scrisse, ci sembra, non sempre con la vena originaria, (e pur ottenne altri allori). Chi lo amava comprese che finiva, talvolta, in una patetica imitazione di se stesso.

Tali cedimenti non sono frequenti, ma neppure rari; è la storia degli autori che cominciano la loro vita artistica con un *exploit*.

¹⁰⁾ Le cronache, già pronte nel 1924 (quando di polemiche strapaesane, forse, non si aveva ancora il sentore), furono mandate « prima a riviste e giornali, poi a editori, tutti ugualmente entusiasti e onoratissimi, quanto spiacenti e concordi nel respingere i manoscritti » (in *Frusaglia*, Milano, ed 1964, *Un po' di storia per antipasto*, p. 7). Ma la pubblicazione fu un trionfo (bisognava proprio aspettare il culmine di Strapaese), asseverato anche dal conferimento del Premio dei Dieci, conferito da una giuria di dieci letterati.

¹¹⁾ Premio dei Dieci per *Frusaglia* e Premio dei Trenta per *La Vita*.

Il successo ed i premi lo convinsero, appunto, che era ormai un letterato, mentre non era mai stato tanto lontano dalla letteratura, nella sua accezione ufficiale ed aulica, come quando esprimeva il mondo picaresco delle cronache. Egli era entrato in letteratura come clandestino, ma aveva avuto la sorte insperata di esservi accolto con tutti gli onori. I dubbi, per coloro che avevano contribuito ad incensarlo, sono venuti in seguito.

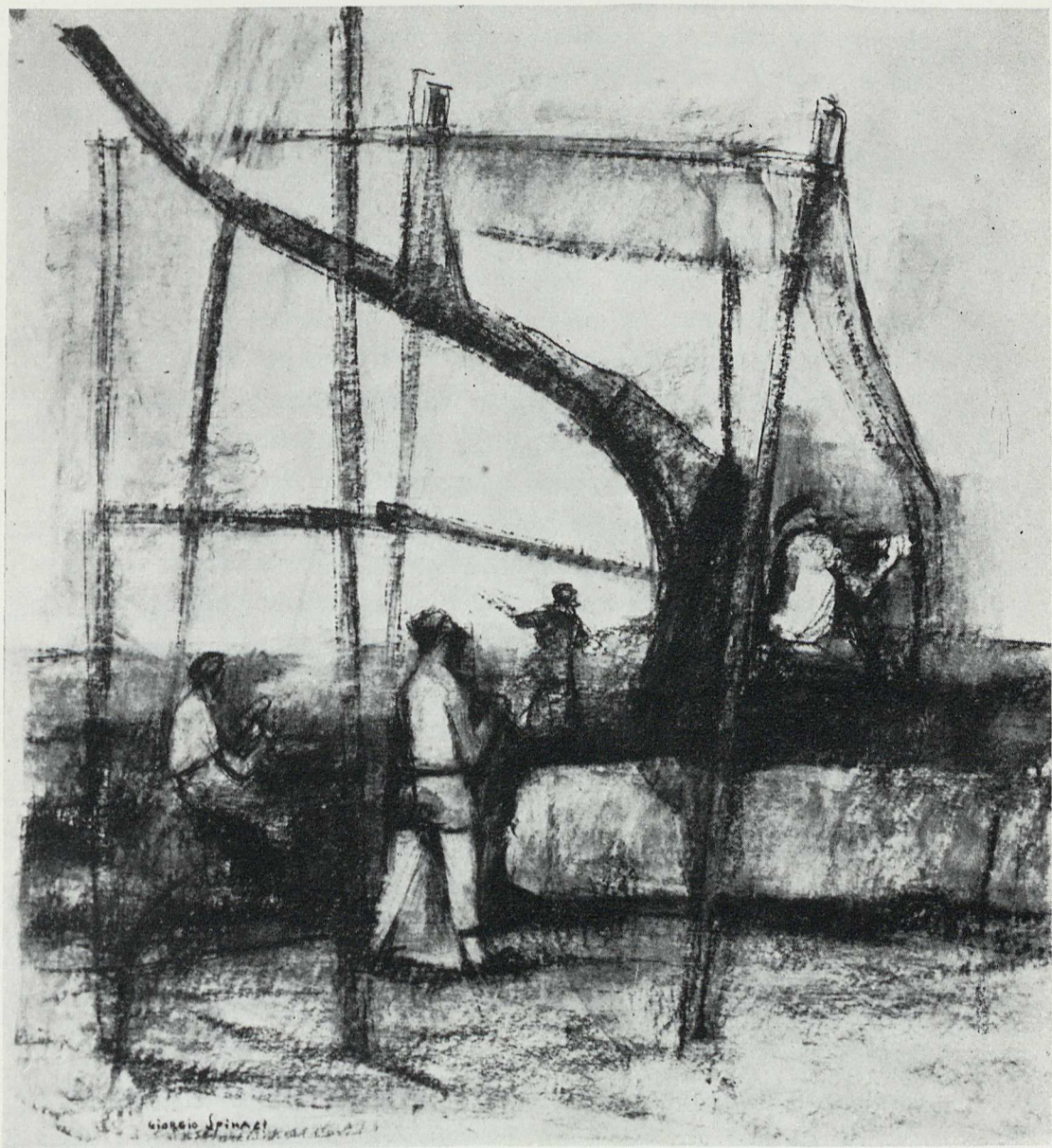
Tombari vide le opere successive alla prima, ad eccezione de *Il libro degli animali*¹²⁾ e de *I ghiottoni*¹³⁾ (forse solo di queste¹⁴⁾, accolte spesso quasi con indifferenza ed in qualche caso con aperta ostilità. Cosa era successo? Una parte della critica parlerà, poi, di risentimento ideologico e quasi di congiura politica per essersi egli allineato al "regime", forse per riconoscenza della protezione e di qualche favore, del resto piccolo — e la riconoscenza, quando non ha la livrea e non trascende nella faziosità, è un nobile sentimento: né v'è stato in lui servilismo o settarismo, bensì soverchia (oh, non soverchiante!...) spavalderia, specie quando « nell'estrema ed effimera reincarnazione del governo fascista, volle anche rivolgere pubbliche e veementi accuse a Benedetto Croce »¹⁵⁾ —.

¹²⁾ *Il libro degli animali*, Milano, 1935. Le eventuali citazioni sono rimandate all'edizione del 1955.

¹³⁾ *I ghiottoni*, Milano, 1939.

¹⁴⁾ L'atmosfera vivace e vitale di *Frusaglia* e delle pagine migliori di altre opere, ritorna nelle notazioni autobiografiche, nei racconti e negli elzeviri, via via pubblicati in questi ultimi anni sulla terza pagina del *Resto del Carlino* (non senza, talvolta, qualche venatura di scetticismo qualunquistico). Si veda anche *L'eredità di mio padre*, in *Fano - Notiziario*, 1969, n. 3, pp. 27 e 28.

¹⁵⁾ *Dizionario universale della letteratura contemporanea*, Mondadori, Milano, vol. IV, 1962, p. 872. Si fa riferimento alla *Lettera aperta a Benedetto Croce*, Venezia, 1944. Giovanni Titta Rosa, ora ottantenne, in *La fiera letteraria* (14 marzo 1971, p. 32), della quale fu uno dei fondatori, nel 1925, con Umberto Fracchia e Giovambattista Angioletti, rievoca l'emozione per l'inaspettata visita di Benedetto Croce alla redazione milanese,



Giorgio Spinaci, *I calafati* (disegno a carboncino) - Cronaca XXV di *Tutta Frusaglia*.

Il motivo è ben altro (e va detto, per notizia, che i critici che più lo valorizzarono all'inizio erano di sicuri sentimenti e convincenti antifascisti: basti pensare a Marino Moretti, a Fernando Palazzi, a Giuseppe Antonio Borgese, ad Adriano Tilgher, a Pietro Pancrazi).

Un personaggio politicamente insospettabile per fedeltà a quel "regime" aveva già messo le cose a posto. E' Marco Ramperti a scrivere che, dopo *Frusaglia*, la quale era stata « per il giovinetto Cid marchigiano, insieme il *coup d'essai* e il *coup maître* (.....), anche Fabio ha conosciuto i dubbi, i timori, le angustie della terribile condanna a superarsi (.....). Quando si arriva d'un balzo troppo rapido alla notorietà (.....) è anche facile esserne respinti. Come al gioco dell'oca! Spietato. Ma preciso. Per tre, quattro, cinque anni, la sua arte ha segnato il passo cercando la via. Fabio il temporeggiatore! Ora nessuno perdeva la fiducia. Però qualcuno perdeva la pazienza. E già si cominciava a temere che quel bellissimo libro d'esordio sarebbe rimasto senza seguito; che al Tombari sarebbe toccata la sorte di quei tanti ragazzi i quali sanno cantare soltanto al primo grido, come il cigno non lo sa che all'ultimo, quando ecco *Il libro degli animali* e il suo splendore; e la sua fortuna (.....). Distratto per alcuni anni dai venti e dalle nuvole di una estetica, di una psicologia e di una metafisica che, probabilmente poco o punto gli convenivano, Fabio era ridisceso a toccare terra »¹⁶).

Questo libro fu dunque una svolta o, meglio, un ritorno di Tombari al suo punto di partenza, al suo mondo, a Frusaglia.

Anzi possiamo dire che esso stia tra la rudezza elementare di *Frusaglia* e la prosa un poco gingillata de *I ghiottoni* e segni una certa maturità di Tombari scrittore. Ed in verità, in questo

nel 1928, e la coraggiosa difesa del filosofo fatta da Curzio Malaparte, nella sua rubrica *Le foglie della Sibilla*, contro i fascisti che gli avevano invaso una notte la casa in via Trinità Maggiore a Napoli.

¹⁶) In *L'Ambrosiano*, 13 aprile 1936.

libro, Tombari è riuscito a proporci il suo realismo, il più semplice e difficile alla umana espressione, giacché presuppone un saper guardare il reale con occhio limpido e con umiltà, accoglierlo, qualunque sia, perché quell'atto iniziale, che è atto d'amore, sprigiona da una volontà buona: così « la neve viene, e non c'è altro da fare che lasciarla venire » ¹⁷⁾.

Dire cose semplici e dirle con semplicità è già in sé poesia, è inoltre possibilità di comunicare la ricchezza del reale perfino ai bambini. E Tombari, in prosieguo di tempo, lo vediamo orientato in direzione della letteratura infantile, forse proprio in grazia di una approfondita coscienza stilistica ed umana; ed essa ci appare la più idonea a far prendere all'autore altrettanto approfondita autocoscienza: rivolgersi ai fanciulli esige una terribile sincerità ed onestà verso se stessi nel parlar di cose buone (giacché non vi può essere chi voglia loro insegnare cose cattive). Quell'autocoscienza che, accantonata ma riaffiorante sotto le vesti dello scontento che invita all'evasione, nella cornice di *Frusaglia* e de *I ghiottoni*; investita dalla luce accecante e disordinata de *La Vita* ¹⁸⁾ e de *La morte e l'amore* ¹⁹⁾, a rinfuocare lo scontento, tralasciando le cose nell'ombra per una mancata maturità ad affrontarle in campo aperto; dopo il tentennare tra realismo incantato e realismo incarnato; si coglie in modo più vistoso in *Il libro degli animali*, che, per noi, è il suo autentico capolavoro, per la sua più intensa e rigogliosa maturazione, sul tracciato aperto da *Frusaglia*, della saporosa poesia popolareasca delle cronache.

Qui Tombari raggiunge meglio l'essenza lirica. Questa prende campo, perché la verità, una volta intuita, non si lascia respingere, al pari dell'umiltà che ha permesso di raggiungerla, di conqui-

¹⁷⁾ *Il libro degli animali* cit., *Le renne*, p. 225.

¹⁸⁾ *La Vita*, Milano, 1930.

¹⁹⁾ *La morte e l'amore*, Milano, 1931.

starla. « Ricordati che l'essere umano è un universo insondabile come la notte di stelle e tu non sai chi hai vicino: può darsi che fra quelle creature meno appariscenti e che meno consideri, vi sia qualcuna degna d'essere salutata col saluto degli angeli » ²⁰).

EVELINA FRANCHINI BRACONI

²⁰) *Il libro di Tonino*, Milano, 1955 (che ha ottenuto nel 1956 il Premio Collodi e il Premio Soroptimist). La presente citazione si riferisce alla p. 285 della ed. 1960, accresciuta.