

GLI OTTANT'ANNI DI FABIO TOMBARI *)

Per ritrovare nella memoria il mio primo incontro con le pagine di Fabio Tombari debbo risalire agli anni delle prime letture e delle scoperte letterarie, appena finita la guerra. La letteratura imboccava lo scabro sentiero del neorealismo e a me capitava fra mano, per non so quale coincidenza, l'azzurro libro mondadoriano di Frusaglia. Si leggeva Hemingway, si scopriva Steinbeck, si incontravano Montale e Ungaretti, ci si immergeva nel nostro misterioso sud con le pagine sorprendenti di Carlo Levi, e di lato, come da un foro nella siepe che costeggia la strada maestra, usciva fuori Frusaglia, un luogo geografico, un mondo, un'umanità formicolante, un palcoscenico ricco di comicità affacciato su un mare che ci sembrava di conoscere ma che nello stesso ci sfuggiva.

Frusaglia fu una scoperta nella quale il riso ebbe una sua notevole parte. In una letteratura seria e severa, adesso incamminata verso una realtà urgente e problematica, la qualità comica s'affacciò come un elemento di novità. Che cos'era Frusaglia? Poteva essere Fano, per una vaga informazione biografica che avevamo dell'autore, ma poteva anche essere uno dei cento bor-

*) E' il testo della conferenza tenuta a Fano da CLAUDIO MARABINI il 21 dicembre 1979. Vedi anche EVELINA FRANCHINI BRACONI, *Fabio Tombari e Strapaese. Da Frusaglia a Tonino*, in *Supplemento al Notiziario « Fano »*, 1970, pp. 7-15; CLAUDIO MARABINI, *Frusaglia, cinquant'anni dopo. Il piccolo teatro di Fabio Tombari*, in *Il Resto del Carlino*, 21 dicembre 1979, p. 3; CARLO BO, *Felice approdo agli ottant'anni di due scrittori: Tombari e Solmi. Compleanni a Frusaglia e a Levania*, in *Corriere della sera*, 21 dicembre 1979, p. 3; GABRIELE ARMANDI, *La ricca e prestigiosa attività dello scrittore fanese. Tombari ha quattro volte vent'anni*, in *Corriere Adriatico*, 21 dicembre 1979, p. 9; GIANCARLO GALEAZZI, *Contributo per una bibliografia su Fabio Tombari*, in *Otto-Novecento*, 1978, pp. 265-278 (N.d.R.).

ghi adriatici che tra Romagna e Marche bagnano i piedi nel mare. Poteva essere quella Cesenatico dove Moretti aveva ambientato novelle e romanzi, proprio fra pescatori; o la Cervia dove aveva preso dimora la Deledda; o anche, perchè no, quella fettina di mare su cui qualche volta ha osato affacciarsi la poesia pascoliana. Poteva essere la Bellaria di Panzini, con le strade percorse dallo scrittore in bicicletta, sulle quali avvennero tanti felici incontri.

Frusaglia poteva essere ovunque su questa striscia di costa. C'era però una cosa soltanto sua, che la localizzava in un posto diverso da ogni altro: una realtà del paesaggio e degli uomini più incisa nel segno, una sottile deformazione delle linee naturali, un arabesco che sfociava nel grottesco e nel comico: tutt'assieme una sorta di teatro che, nato sulla realtà quotidiana di un borgo di pescatori e di contadini, se ne staccava per divenirne rappresentazione, espressione parodica, forse satira. In altre parole, ammiravamo un luogo in cui il dramma si fa tragedia, il sorriso diventa riso clamoroso, lo scherzo si dilata in beffa, una colazione si trasforma in banchetto o diluviante « mangiata », un acquazzone cresce in temporale e un temporale in diluvio. La realtà, insomma, sale di grado, abbandonando quella linea naturale che la narrativa inaugurò sul finire del secolo scorso seguendo, pur con sempre minore fedeltà, sino a oggi, e che celebrò sulla pelle dei poveri e dei « vinti », al margine di altri non meno tragici mari. Chi già trova nel D'Annunzio giovanile dei bozzetti pescaresi una deformazione tesa al carattere epico non si meraviglia vedendo allontanarsi negli anni la linea di partenza del naturalismo e del verismo. E del resto, lo stesso Verga, in certe sue novelle, ben conobbe l'arte di premere sulla realtà dall'interno, spingendone il segno verso la grandezza del mito.

Chi conobbe Tombari al suo nascere potè ben parlare di « strapaese », come ne parlava quel tale personaggio milanese che si affaccia brevemente nell'« Incontro », ed era forse inevitabile. Ma chi l'ebbe in mano, come a noi avvenne, più tardi, quando — per fare un esempio calzante anche geograficamente

— si affacciò alla narrativa Francesco Serantini con le sue storie di banditi romagnoli e di piccola gente d'osteria e di paese, misuratamente reali e rispettosamente storiche, non potè non scorgervi un'impennata di indipendenza, che lo isolava da « strapaese » come dalla vecchia culla naturalistica, e lo rendeva sostanzialmente un caso unico nella narrativa contemporanea. E che ciò fosse vero lo avrebbe provato l'opera successiva nel suo sviluppo, pur serbando la radice frusagliana, in direzione degli animali, delle piante e del goloso mangiare, della celebrazione dei mesi e delle stagioni, infine della natura come emanazione di Dio; un ciclo che non conosce paragoni e che non a caso ha attratto l'attenzione critica di uno dei nostri narratori cattolici di maggior pregio, Luigi Santucci, teso al metafisico e al tempo stesso attratto dal bozzetto paesano (e basterà ricordare il recentissimo « Mandragolo »).

A pensare Frusaglia oggi, col senno di poi e con la scorta della letteratura nata dopo di lei dagli stessi luoghi o da luoghi vicini, è difficile non richiamare da un lato la bozzettistica e scattante natura delle larve dialettali di Tonino Guerra, la qualità fantastica e strutturalmente rapsodica del genio di Federico Fellini, e soprattutto il guizzo di follia, lo scatto utopico, di certi eroi urbinati di Paolo Volponi, che sembrano cogliere il senso della loro anima dal paesaggio, dalla dolcezza collinare delle Marche interne, sotto la quale si cela la favilla della rigenerazione e talora della rivoluzione vera e propria. Prendete un frusagliano qualsiasi, magari uno dei più matti, immergetelo in questo sconvolto dopoguerra, mettetelo a contatto col terremoto della tecnica, quel terremoto che ha allontanato Frusaglia e ogni piccola provincia di alcuni secoli, e vi troverete davanti l'Anteo Crocioni della « Macchina mondiale ».

Questa è una delle ragioni per cui Frusaglia rimane oggi nella nostra mente come un luogo solitario, al quale non sapremmo quale altro avvicinarvi in nessun altro scrittore e in nessuna parte della penisola. Pensiamo a volte alla Napoli dell'immediato dopoguerra di Giuseppe Marotta, per la comica gremitezza della

sua umanità, quasi il luogo estremo di un'umanità destinata a spegnersi, come del resto quella di Frusaglia. Mentre non possiamo respingere un altro luogo della realtà e della fantasia, anch'esso popolato di gente minuta, concepito appena qualche anno dopo la Frusaglia di Tombari da uno scrittore confinato all'estero, colmo del risentimento contro il regime e di fiducia nella libertà e nella dignità dell'uomo: la Fontamara abruzzese, anzi marsicana, di Ignazio Silone. Da un estremo all'altro la letteratura apre il ventaglio della fantasia e della passione morale, dipingendo i fantasmi della favola e del dramma nella stessa gente, della vita di sempre e di quella d'oggi, stretta nelle spire di una politica strangolatrice. Sono anni di trapasso, mentre un regime, al colmo del suo potere, già lascia intravedere il suo prossimo naufragio, e la letteratura rappresentata in gruppi in parte si defila in compiacimenti formali, in parte s'immerge nell'assoluto lirico, e in altra parte coltiva nell'eterna provincia il gusto di una vita apparentemente immutabile, fuori dalle grandi strade della storia, presa nel giro antico delle coltivazioni, delle albe e dei tramonti, delle stagioni, tra buoni cibi, all'ombra di un campanile, presso un cimitero non più grande di un fazzoletto, con la protezione minacciosa e bonaria di un brigadiere dei carabinieri.

Ma per Tombari era, come si diceva, una scena, un piccolo teatro, che svelava il punto prospettico di una fede paesana e contemporaneamente il distacco critico, la consapevolezza dell'anacronismo sentimentale che sotto sotto agiva. Lo disse benissimo Borgese: « Tombari è un po' frusagliano, un po' non è: per una parte della sua indole egli è coi suoi concittadini, ne parla il voluminoso linguaggio, ne divide la vana esuberanza, fa folla con essi, simpatizza; per un'altra parte sa staccarsi quanto occorre per vederli bene, per sorridere di essi, ma senza disgusto e albagia ». Chi ha pazienza di cercare nelle più lontane pagine e proprio in quelle che dalla « Vita » non passarono nel ben più prossimo « Incontro », che tanta parte di quel romanzo assimila, trova la dichiarazione di poetica da collocarsi a monte di questa

« posizione duplice e ambigua » — sempre citando Borgese — dove lo scrittore mostra con giovanile impertinenza la sua volontà d'indipendenza e di rottura, il suo orgoglio di produrre novità, e anche la sua consapevolezza di non far parte di nessuna scuola e di nessun gruppo: d'essere insomma una sorta di franco tiratore piombato all'improvviso su un palcoscenico leggermente assonnato e molto paludato.

« Tutta questa folla che mi stampa libri e giornali ha il difetto di scriver bene, d'esser dei letterati. Non è quello che ci vuole: fra tanti chierici bisogna un laico; ci vuole uno che scriva male, come vien viene, alla diavola. Fa come Don Alfonso che dice la messa alla cacciatora con la cartuccera sotto la pianeta al posto del cingolo, la fiasca della polvere e il logoro. Parte senza antifona; corre giù pel *Kyrie eleison* come un bracco, salta mezza epistola, tossisce nelle sequenze, sbaglia i Vangeli, mangia mezzo *Pater noster*, assaggia l'Ostia, ci beve un bicchiere di vino sopra, e arriva alla preghiera segreta con la lingua di fuori...

[...] Se io sapessi scrivere, farei come Palanca, direi però quelle verità che questa vostra società bipede non ama sentirsi dire: una gran mistura affogata nel lambrusco, un gran tempo cattivo nell'anima, il coltello con lo scrocco e la reliquia, e mentre gli altri dormono, andrei in giro col cappello sulle trentatré, a spaventare usignoli sulle frasche e cani da pagliaio. [...]

— Insisti — mi diceva Biagino — insisti, per il tuo diavolo. Ho letto il tuo manoscritto: è una vendetta. Peggio di così si muore: pare che tu ce l'abbia con la letteratura. Bravo, scrivi per dispetto: periodi senza senso, parole buttate là a casaccio in cerca di un vocabolario, volgarità molta. Sei un brigante. Insisti: pensar forte e scriver corto. Non avviliti: se ti va male, verrai a fare il beccamorto con me: è come fare il bibliotecario: s'inca-sella. Chissà, un giorno troveremo che sei grande e bello come la stirpe. Fa un gran romanzo; metti tutto quello che c'è: l'antico e il nuovo, politica e amore, sport ed arte, città e paese, inferno e paradiso, tutta la vita, la vita di tutti. Fa che ogni uomo ti senta compagno in ogni sua sventura, e non aver pudori;

spogliati con tutte le piaghe. Il poeta è un San Sebastiano che canta. Mettici tutto il mondo, compresi i nostri consiglieri comunali che nei giorni delle grandi delibere rosicchiano le fave abbrustolite, e l'uscire dal sinedrio li manda a morire tutti ammazzati in commissione, perchè a lui tocca spazzare le bucce e le cicche. Mettici anche la morte con la ferocia del riso, e non ti scordare di me che sono il tuo duca. A furia di stare coi morti, mezzo nella buca e mezzo nell'aria, ho capito i vivi. Vogliono essere buggerati e tu buggerali a ferro rovente, figlio. O ti condannano per provocazione grave e turpiloquio, o ti fanno il monumento equestre col cavallo. [...] ».

In queste pagine della « Vita » Tombari dice ancora: « Scrivi col sangue, solo, ribelle a ogni scuola, a ogni moda ». E altrove: « Se mi fossero piaciute le donne come a te, sarei un grand'uomo con un grande destino, ma non sono erotico e senza amore non si crea. Per liberarsi bisogna avere innamorato il cuore ».

Ecco dunque la poetica: essere laico contro i chierici della letteratura (i quali echeggiano, sia detto fra parentesi, un titolo celebre di un filosofo francese, il Benda, che proprio nello stesso anno della prima « Frusaglia », il 1927, con un suo libro li tacciava di tradimento), operare a ogni costo, e magari con dispetto, buttare le parole a casaccio, quasi riprendendo i clamori di rottura e di rinnovamento inscenati anni prima dai futuristi, e pensare forte scrivendo corto, che è da interpretare come una volontà anch'essa antiletteraria, tesa al succoso e al vero contro la falsa letterarietà dilagante nelle varie scuole e in quello che oggi chiameremmo *l'establishment*. Una professione, almeno nel tono, di quasi ribellismo, posticipata rispetto a quei movimenti di avanguardia che dovettero aver toccato la sensibilità del giovane scrittore, forse del ragazzo di scuola che apriva gli occhi alla letteratura mentre Marinetti e i suoi calcavano i palcoscenici della penisola. Quanto al romanzo in cui mettere tutta la vita, « tutto quello che c'è », il romanzo globale di vastissimo respiro, di grande impianto, votato a dar fondo quasi per sovrapposizione adesiva allo sterminato spettacolo della vita, l'anelito palesa

Per gli 80 ANNI di FABIO TOMBARI

21 dicembre 1979

Programma celebrativo, predisposto dall'Amministrazione comunale

FABIO TOMBARI E LA SCUOLA

giovedì 20 dicembre - ore 10,30 - Teatro Sant'Arcangelo

Incontro dello Scrittore con gli alunni delle Scuole elementari e medie.

venerdì 21 dicembre - ore 10,30 - Aula Magna del Liceo Scientifico Statale

Incontro dello Scrittore con gli studenti degli Istituti della Scuola media superiore.

L'Amministrazione comunale ha distribuito nelle scuole 650 volumi de "Il libro di Tonino", "Il libro degli animali", "Frusaglia", "L'incontro". Con la piena collaborazione delle Autorità scolastiche e degli Insegnanti, dette opere sono state presentate e commentate nel corso di particolari lezioni.

FABIO TOMBARI E LA CITTÀ

venerdì 21 dicembre

ore 12 - Lo Scrittore concittadino è ricevuto nella Civica Residenza dalla Giunta Municipale e dai Componenti della V Commissione Consiliare.

ore 17,30 - Cinema "Gonfalone"

Manifestazione di simpatia per Fabio Tombari, aperta a tutti i fanesi, con:

- *Saluto della Civica Amministrazione*
- *Conferenza del prof. CLAUDIO MARABINI, critico letterario*
- *Pagine "frusagliane" lette da Mario VALDEMARIN e Paola DAPINO*
- *Testimonianze di Concittadini.*

Quale dono della Città verrà offerto a FABIO TOMBARI un album di firme, che saranno raccolte nei più vari ambienti cittadini.

Il programma celebrativo per l'ottantesimo compleanno di Fabio Tombari.

la scoperta del romanzo europeo degli ultimi anni Venti e dei grandi maestri che dettero fondo, se non alla vita, inesauribile, alla loro esistenza o nella chiave della memoria o in quella ciclica della vita familiare o di classe, in seno alla borghesia del continente.

Frusaglia è dunque, più che paese adriatico, metafora del mondo e della vita. Essa ha un palese carattere di totalità e riassume in sé tutte le manifestazioni dell'esistenza, dall'alba al tramonto alla notte, dalla nascita alla morte. I cicli naturali vi sono rappresentati e la natura vi ha parte di protagonista in ogni sua manifestazione. Importanti sono il sole, il mare, le piante e i temporali, i celebri temporali di Tombari, indubbiamente tra i più illustri di tutta la letteratura italiana. Il temporale in Tombari è segno della rottura di una norma in un contesto che dalla norma non uscirà mai. In altre parole, il mondo di Frusaglia può conoscere impennate, scarti e temporanee ribellioni, non capovolgimenti. I dati della vita possono entrare in subbuglio per qualche momento, non mutare di posto o scomparire. Il temporale è il segno di un passeggera diversione, di un estro degli elementi, di fantasia. E' un moto d'impazienza destinato a rientrare nel giro paziente del vivere.

In questo vivere quotidiano, in questo antico palcoscenico popolato di personaggi drammatici ma soprattutto comici, giudicato dallo scrittore col riso di chi, pur senza distaccarsene, ne ha compreso la debolezza e la precarietà, assumono particolare importanza manifestazioni costanti come quelle della vita delle piante e degli animali, o del nutrirsi (talora però con qualche golosità) degli uomini. Facciamo riferimento a quelli che ci sembrano tra i libri più belli, se non addirittura i più belli in senso assoluto, di Fabio Tombari: « Il libro degli animali » e « Renda e Rondò », cioè il libro delle piante, affiancati al libro dei « Ghiottoni ».

Che cosa è avvenuto nella Frusaglia del nostro scrittore dopo che il teatrino del paese si è esaurito nelle sue principali imprese? Dopo avere per qualche tempo meditato sulla vicenda

della propria vita, e averne dato una versione narrativa scopertamente autobiografica (versione che verrà ripresa e corretta più avanti nell'« Incontro »), lo scrittore cerca in Frusaglia e nel mondo qualcosa che viva da sempre e possa rimanere, e trova le strutture che nessuno potrà mai infrangere se il mondo è destinato a durare com'è. Esaurita la scena dell'uomo, ecco quella degli animali e delle piante, pressochè infinita, colma di personaggi e di spunti, carica d'estri e di fantasie, ricchissima, imprevedibile eppure immutata e immutabile.

Siamo e non siamo a Frusaglia; in realtà è sempre Frusaglia nella sostanza della fantasia, nella sua vivacità, nella guizzante dinamicità dei movimenti. Solo che la scena ha abbandonato certi elementi esteriori dovuti al paesaggio e alla collocazione geografica, si è ampliata estendendosi a tutta la natura, essendo la scena del bestiario praticamente senza confini. Il gatto, l'oca e la vacca non si allontanano dalla casa e dal podere, ma il leone e l'aquila si muovono in remote contrade e in altissime montagne, dove si dà il caso voli anche l'aeroplano e qualcuno addirittura ricordi la piccola sagoma di Napoleone. L'erbario invece è qui, intorno e dentro casa, fa parte della famiglia ed entra nell'economia della cucina. Le erbe e le piante hanno le radici che mancano agli animali ed è naturale che intorno a esse lo scrittore concepisca una casa e un luogo di paese, con personaggi umani incaricati di fare la regia: ricavi insomma un angolo, benchè più aristocratico (Tombari ama, come Serantini, certe figure di aristocratici di provincia, estrosi e appartati) di Frusaglia.

E' un'ampia, teoricamente inesauribile sinfonia narrativa, che nella nostra letteratura non ha paragoni, così scarsa di cognizioni del mondo animale e vegetale. Bisogna risalire al Pascoli per incontrare qualche conoscenza analoga, ma Tombari è andato molto più in là, sospinto evidentemente da una curiosità enciclopedica, ben comprensibile in chi, come si diceva, trattando di animali e di piante tendeva a esaurire le strutture eterne della vita e del mondo. Il narratore di Frusaglia vuole celebrare la

varietà dello spettacolo nella sua essenza vitale, al di fuori del moralismo tipico dei favolisti antichi e moderni, che nelle piante e negli animali hanno sempre visto la controfigura dei vizi e delle virtù degli uomini. In Tombari la favola, pur nella ricostruzione della fantasia, si veste di panni veri e non vuole dipingere nulla più dello spettacolo dell'esistenza. Ne esce una galleria infinita che prolunga la scena degli uomini in due diverse direzioni, confortandola di quello che di più duraturo esiste al mondo. Nell'esistenza delle piante e degli animali la vita è retta da quella che si può definire una morale primigenia, dai principi fondamentali, da una rete di rapporti ancestrali. Come per gli uomini di Frusaglia, quello che conta è il ciclo naturale della vita, il nascere e il morire, il piangere e il ridere, il muoversi e il nutrirsi, il godere lo spettacolo del sole e della notte stellata: il fare insomma della vita il bene più celebrato nella gioia e nel dolore, nel bene e nel male.

Ed ecco dove la letteratura di Tombari ci impone una sosta riflessiva. A questo punto il mondo di Frusaglia, pieno dei suoi diversi personaggi, colto e celebrato nei suoi tre regni, goduto anche nella straordinaria bisboccia dei ghiottoni (bisboccia, non abbuffata; gusto di vivere e non disperazione; gusto dello spettacolo e non tragedia della carne insaziata e spenta) diviene emanazione di qualcosa che sta altrove, segno di una volontà che non appartiene agli uomini. Tombari avverte la necessità di una ragione che sovrasti lo spettacolo e ne spieghi il senso. La sua completezza, la sua circolarità rimandano a qualcosa di perfetto; così la sua immutabilità. Nel divenire del mondo Tombari ha cercato, come dice il titolo di una sua lirica, *l'essere*; ha tentato di afferrare il senso del più ampio vivere; ha allargato il più possibile i confini della scena per contenerne la varietà e stringerla in un significato. Adesso il suo sguardo si dirige altrove. Noi intendiamo sottolineare che nelle premesse della metafora di Frusaglia e nella totalità dei suoi regni naturali si annida il segno di una domanda destinata a prendere forma manifesta e a trovare risposta. Si ricorderà nella « Vita » e più tardi

nell'« Incontro » l'insistenza della domanda sulla morte e il mistero non solo lirico ma religioso che avvolge la figura — una figura centrale nella geografia spirituale di Tombari — della giovane Maria, scomparsa in tenera età dopo una concitata e dolce storia d'amore. A questo punto la domanda dello scrittore si esterna in piene lettere, ma torna anche altrove, nella narrativa oggettiva, dove Frusaglia e i frusagliani recitano il loro copione. Nell'insieme, questa domanda e la pittura generale del regno della vita compongono il quadro di una sensibilità panica volta a riconoscere nello spettacolo del mondo una presenza o l'emanazione di un'entità divina dalla quale tutto dipende. Diciamo pure, apertamente, che Tombari via via matura un interrogativo religioso destinato a trovare la sua risposta, dalla quale soltanto può dipendere la sua idea del mondo, quale la sua letteratura ha tratteggiato.

Si veda quella sorta di testamento spirituale che figura nelle pagine premesse a « Renda e Rondò », dedicate al mistero della morte di una giovanissima persona cara. E' sempre la morte ad affacciarsi, come momento da superare e cancellare dalla assenza della vita, che pure così frequentemente e drammaticamente lo contempla nella sua quotidianità, punto cruciale nella vita degli uomini e delle comunità.

«Ti ritroveremo sai, fra gli angeli il più piccino, col tuo crocefissino d'oro e i fiori dei bambini, sempre tutto stupito.

E allora questo strazio d'oggi sarà la più grande delle gioie.

Che sia così? Che i buoni ricordi e il dolore siano i nostri tesori più cari? Tutto questo pianto per accrescere un tesoro senza limiti?

Che dietro le cose vi sia una volontà e tutto si muova in un senso prestabilito non c'è dubbio; e poichè tutto si evolve e purifica dalla materia più bruta e pesante allo spirito, fin dall'età delle prime piogge di ferro, anche il fine ultimo non può essere che il più alto e il più puro. E non per Suo bene Egli agisce, perchè nessun bene potrebbe raggiungere al di fuori di sè. E' dunque per noi, per noi solo ».

Le piante e gli animali non conoscono la morte, la vincono anzi nella continuità del loro regno. Anche Frusaglia è un regno destinato a continuare, essendo metafora del mondo, immagine e idea. Dentro le sue mura la vita sviluppa la sua avventura, ride di sè, gode dei beni del mondo, a cominciare da quelli della buona cucina. Il fatto che la ghiottoneria abbia un posto così ragguardevole nella quotidianità di Frusaglia trova senso in una festa della vita che sostanzialmente batte sul positivo, scavalcando la materialità del comportamento, che ha in sè, antropologicamente e storicamente, una componente di paura e di aggressione. I ghiottoni di Frusaglia sono personaggi che in un angolo del mondo storico, mentre questo dà la precisa impressione di essersi dimenticato di loro, esaltano quanto di buono la natura offre e godono della sua scoperta, della sua trasformazione attraverso la buona cucina, e della sana bellezza del mangiare, che non è un mangiare per fame e nutrimento animale, ma per gusto della squisitezza e della bellezza dei cibi prelibati, che le papille gustatorie sanno scoprire ed apprezzare. Si può dire che il ghiottone eleva su più nobile dimensione quelle piante e quegli animali, che qualcuno già ha ammirato nella campagna, nell'aria e nell'acqua: trova loro insomma una suppletiva dimensione d'eternità. A parte, naturalmente, il comico che si sposa allo spettacolo del mangiare quando questo ignora il bisogno e trabocca nella gioia barocca della quantità.

E' dunque da una terra così concretamente vissuta e goduta che l'uomo di Frusaglia alza i suoi occhi. Egli alza gli occhi dalla beffa, dal piccolo furto, dalla monelleria, dal grasso cibo, lascia da parte il piccolo teatro delle strade note, che fanno gomitolino sotto il campanile, dimentica le nuvole, il vento e l'immancabile temporale, e si chiede il perchè di tutto questo, e se non sia possibile vincere quel fenomeno naturale e misterioso per cui tutto, animali, piante, uomini e persino oggetti, sembra finire. E trova la soluzione in quel « senso prestabilito » che abbiamo visto, cioè in un ordine voluto da qualcuno che sovrasta il mondo e il destino degli uomini. L'approdo, in un viaggio al-

l'insù verso i cieli della metafisica e della religione, maturava dalla conclusa verticalità della metafora e si fa manifesto come sigillo di spiritualità.

Frusaglia non è dimenticabile. Quel tanto di anacronistico che era possibile cogliere quando noi la leggemo, in quegli anni dell'immediato dopoguerra, a maggior ragione è rilevabile oggi, mentre il mondo della vecchia provincia, contadino e dialettale, viene livellandosi sotto l'azione della civiltà tecnologica e dei mezzi di comunicazione di massa. Ma Frusaglia è qualcosa di diverso: è trasposizione, parodia, in qualche parte anche satira; è celebrazione critica, quindi deformazione nello stilizzato, in continuità di forme, in un quadro tenuto con mano ferma e quindi autonomo, vero. Il non-verismo di Frusaglia, scaturito sul vecchio ceppo ottocentesco, consegna a noi, in pieno Novecento, una silhouette parodica, com'è naturale quando la morte lambisce le forme della vita. In quell'attimo, in quell'estremo guizzo, la vita ritrova il suo scatto puro e s'impenna come una forma eterna, legittima nel gran libro delle forme della natura. E' il segno della sua modernità, oggi che la natura non sembra rappresentabile se non al di fuori dei suoi connotati, rivissuta da un uomo estraneo, proiettata su uno schermo che mutandola la giustifichi. In realtà l'originaria « dispettosa » ribellione dello scrittore in erba non era rivolta tanto contro una letteratura e una società quanto una forma trapassata della vita. Tombari l'ha accolta cambiandola; l'ha cantata canzonandola: che è il segno dell'amore quando il rapporto abbia abbandonato l'originaria armonia. Frusaglia resta come una scena d'ombre, mentre i corpi sono altrove; se ne coglie la proiezione, e le ombre, come avviene, si allungano, s'incurvano, si spezzano, e il tutto assume un carattere fantastico. E' un luogo solo apparentemente della geografia; in realtà è soltanto il luogo della fantasia e del cuore, insieme di rimpianto e di ripulsa. Frusaglia è vagheggiata come una culla sorpassata dagli eventi, come un porto inadeguato e in parte smantellato: la culla è amata, il porto è visto con gli occhi dell'immaginazione. Come le costru-

zioni dei bambini, come i bellissimi castelli fatti di carta, sembra che un piccolo tocco possa distruggerli: un temporale, una ventata, una mareggiata e di Frusaglia non rimarrà altro che il nome. Invece resta ferma nel regno della fantasia, ombra su uno schermo di quello che la vita è stata, come tutto quello che di meglio la letteratura moderna ha prodotto.

La vita è un segno remoto per l'arte di oggi. Balugina lontano, recita una parte dimenticata e rimane nelle nostre pagine come un'immagine di favola: la favola di quello che siamo stati e che non possiamo più essere, come un'infanzia trapassata mentre la maturità sembra sfuggire; non fosse che per alcuni, i più fortunati, la precarietà del mondo trova poi compenso e appagamento in una ragione superiore: come dice Tombari, in quel « senso prestabilito ».

CLAUDIO MARABINI