

# IOSF

**FABIO TOMBARI: IL LIBRO DEGLI ANIMALI**  
**Opere maggiori II**

*Ernesto Cipollone*

Il Premio dei Dieci a *Frusaglia*, famoso per la mitologia privata dell'autore, fu un caso interessante di un *ex-aequo* con G. Napolitano e F. Cialente (Sacchetti 1975:43) in cui i premiati valevano più dei giudici, oggi studiati per obblighi storicistico-sociologici. Tombari ci aggiunse il mito del dormiveglia, che avrebbe raccolto nelle redazioni dei quotidiani il suo solo nome. Fu un autore di miti, veri dogmi incontrovertibili: la sua ignoranza; una critica ammessa solo se identica alla poetica dell'autore; il sapere come illuminazione riservata al predestinato. "Intellettuale", allora, sapeva di fronda e di antifascismo: niente saggi, niente studi. Così Tombari è vissuto accettando centinaia di recensioni convenzionali, quanto di più "provinciale" si possa immaginare: basterebbero i paragoni ai geni di tutte le epoche. Lui solo arrivava a sbaragliare la "cultura ufficiale" che pure lo aveva premiato. Eccolo da Vallecchi, da Mondadori. C'era dunque una Italia "sana" in grado di riconoscere il buono. Eccolo spinto a fare un romanzo, che doveva essere *La Vita*,<sup>1</sup> seguito da *La Morte e l'Amore*, le *Fiabe per Amanti*, i *Sogni di un Vagabondo*. Che cosa di meglio di quel lavoro 1930-1933? Sono sincero, onesto, non ho bisogno di idee, dico quel che sento, appena camuffandolo nel racconto.

Eppure le prime opere erano mediocri, letterarie come lo è chi si mette di fronte al foglio bianco, illuso di non dovere niente a nessuno. La critica? via la critica, questa negazione dell'arte, della sincerità. E di tanto lo amò Iddio, che per esempio, inviato per il *Corriere* durante l'*Anschluss* di cui ignorava la portata, se la cavò descrivendo le aquile del Pordoi. Ma intanto il suo *karma* aveva preso altra strada e al periodo melanconico-pessimistico, l'eco della morte di Maria, era seguito improvvisamente quello che sarebbe durato più di un sessantennio, l'amore per Angela: Rio Salso e quel gallo O'Parapiri a cui si

81

---

<sup>1</sup> Mussolini lesse non *Frusaglia*, come si è detto per un certo tempo, ma *La Vita*, che restituì debitamente corretta. De Felice 1974 I:22, 27-47; Casanova 1999 ("Omaggio a Tombari": 53-60)

deve la spinta ad avvicinarsi al mondo degli animali. Ci furono letture zoologiche, ma alla sua maniera, senza scalfire l'ignoranza ideale, solo per citare ciò che giovava al testo. I librai Pagnoni sono stati utili alla ricerca di opere tecniche e narrative per le edizioni 1935 e 1955. In più c'era Angela: la *verve* veneta, il culto di Fabio, "l'umile ancella".

La progressiva liberazione porta con sé un buonumore nuovo, tutto scatti e sorprese, con una ostinata riduzione personalizzante, che lo ha salvato dallo spirito cortigiano del tempo: Garrone scrive di lui su *L'Impero d'Italia* rivista che riceve direttamente i temi da Palazzo Venezia. (De Felice 1974, I:22). Si trattò per Tombari di una vera apertura, della passione di arredare il nuovo libro: 42 animali dei titoli, 306 specie nominate, di cui ben 52 nel gran finale, alle quali vanno aggiunte le 129 del *Concerto Fiorito*: e sono 435, un enciclopedismo a sorpresa, che diverrà uno dei suoi mezzi espressivi, l'accumulo, la festa della quantità. (Vedi Tav. I)

L'altro rinnovamento avviene all'interno della ricerca verbale, dalla certezza che le parole rappresentino direttamente le cose, univoche nei significati, e siano qualcosa più che parole, lievitate dalla liricità, convenendo un "lettore modello" partecipante, abbandonato agli scatti del discorso emotivo tombariano, sempre assertivo di valori assoluti, dominati dal mistero dell'essere, dalla ricerca, dal sentore del divino.

82

La sfera delle parole è sempre interessante in Tombari. Si tratta di una icasticità letteraria intesa a dare dignità all'espressione (il "Corriere", la borghesia colta):

mugliò rampanti razzolare concio slavacciavano afrore bregno cimiero bandolero gnocco granatate pataffione per sorte codrione bezzicare digrumare rumare grugni avola sguerciava giusta-giusta rosignoletto putiferio aròla giuncato recessi s'ammusavano groppo balocco presarina lagnare barbugliare arranfano viatore bulica beccamorto tabaccoso uovi fagiuolo spagnuoli ulive.

La ricerca è più vasta di quanto si pensi, perché risponde a un criterio di praticità, di efficacia, attingendo a letteratura e a dialetto con uguale precisione, pronto al solito ad alternare "frusaglismi" presunti plebei e una ricerca di dignità espressiva<sup>2</sup> 27, 123, 150, 159, 166, 171, e i gran finali. Il divertimento dello scrittore è continuo, alle soluzioni

---

<sup>2</sup> Le cifre in corsivo rimandano all'indice, le altre alle pagg. dell'*editio maior* 1955.

---

Tav. I

La prima cifra indica l'*editio maior* 1955, la seconda la I edizione, anch'essa Mondadori, 1935.

La cifra romana indica la nascita del libro, Sacchetti 1975:91-93.(?)

1.	L'oca	21/5	La vacca
2/1	I gatti (III)	22/23	Il leone
3/7	I cani	23/14	Le scimmie
4.	Il pavone	24/9	Le aquile (V)
5/2	Il gallo (IV)	25/4	La volpe
6/8	Maiale e tacchino	26/15	Il pappagallo
7.	Il vitello	27/28	Il martin pescatore
8/13	L'agnello di Pasqua	28/27	Il riccio
9/11	L'anitra (I)	29.	Il cinghiale
10.	I falchi	30.	Il gufo reale
11/10	Lo scoiattolo	31/24	Lo storione
12/17	Il grillo	32/25	Il gabbiano
13.	La chiocciola	33/3	Il delfino bianco (VI)
14/18	L'usignuolo	34.	L'aquila bianca
15/20	La lucciola	35/12	Il pinguino
16/16	L'ape	36/26	Le renne
17.	La farfalla	37/6	L'anguilla di Natale
18/21	Le formiche	38.	L'ostrica
19/19	L'asino	39/29	Il cervo (II)
20/22	Il cavallo	40/30	Il lupo

Le altre opere di Tombari vengono citate parzialmente o con sigle:

*Frusaglia* La Vita La Morte e L'Amore Le Fiabe per Amanti I Sogni di un Vagabondo Il libro degli Animali I Ghiottoni Il libro di Tonino Il gioco dell'Oca Renda e Rondò, le Piante Essere Fine del Mondo, Ercole al bivio Per una *chianificazione* della questione educativa

---

umoristiche arriva spontaneamente, per mimetismo verbale: i nomi esotici del *Mababbarata* (3, vedi prospetto), il linguaggio dei Falchi (10). Una mimesi che deriva dalle raccolte specializzate, ma che qui riceve una traduzione artistica; così è dello scoiattolo (11) che dà vita a un pulpito di Nicola Pisano, di un autore affascinato a descrivere il *noumeno* (se fosse possibile) senza l'uomo, l'in-sé della natura. L'onomatopeia (13) di chiocciola e lombrico, il linguaggio "atzeco" dell'usignolo 88-90, 93, preparano quel capitolo a sé del *Concerto fiorito*, dove si porterà alla liberazione il non-senso della traduzione verbale umana dei versi e dei dialoghi degli uccelli. Il buonumore, ridotto a sarcasmo acido nelle opere precedenti, riaffiora nell'uso del dialetto, dell'inglese, del latino. L'anguilla di Natale parla romagnolo (37). L'antroposofia fa adottare le maiuscole per le entità celesti planetarie ma non sempre: Sole e Luna 131, 133, e sole e luna 47, 47, 70, 98.

Non mancano incertezze e illogicità: il puntiglio di non voler dire<sup>3</sup> "Il giardino sotto la pioggia" 18; "la notte entrava nel giorno" 47; *Aequilas* 63; il nicchio a sinistra 81; "Cesare è ucciso!" 129; "è triste durare più delle cose" 173; oceano/montagna 229; ostrica / masso / durezza 235; "la vita è ricca, ma la morte è esigente" 238, Un istrice "tutto infilzato nei propri aculei" 252.

84

## HABITAT

Ogni personaggio di *Frusaglia* e dei libri successivi vive in uno spazio veristico, percorribile, ma non empirico: panoramico; ci vengono dati i confini di ciascun mondo individuale, umano o animale. Da subito il mondo dell'Angela allarga gli spazi tombariani. Prevale la *Val Mala*:

1 Oca 4 Pavone 6 Maiale e tacchino 27 Martin Pescatore 28 Riccio 7 Vitello 8 Agnello (sottintesi)  
*Pesaro*: 2 Gatti 5 Gallo (Monte Ardizio) 3 Cani (Pantiere) "Bandita" 9 Anitra 10 Pietra Rubbia, per i Falchi  
*Fano*: 32 Gabbiano (il faro)

<sup>3</sup> Antipatia mai mutata: Debussy non era Rossini: "En val gñent".

E via via allargando: 39 Cervo (Goro, Mesola). Il suo spazio della vita degli animali è quello fantastico-scolastico, che passerà in *Tonino*, del Medio Evo, del "Catai"; la nascita dell'età moderna con Colombo, tanto più ampi quanto più contengono i piccoli spazi dei piccoli animali

12 Grillo 13 Chiocciola 15 Lucciola 16 Ape 17 Farfalla 18 Formiche.

Una specie di regia gli faceva desiderare grandi sfondi alle azioni animali. I suoi gesti, quando ne parlava, erano di allargamento dei gomiti, delle braccia, con lo sguardo di chi vede meraviglie.

Per i gatti 2 lo sfondo è della guerra in Cina; per i Cani 3 Grecia e India; gli Zingari del Gallo 4 portano con sé spazi favolosi; per maiale e tacchino 6 Tibet, Scandinavia, Austria, Riga, Dolomiti; per il vitello 7 le costellazioni; per l'anitra 9 dall'Adriatico al Polo Nord e la Svezia; il piccolo usignuolo è sullo sfondo di San Bartolo e Monte Ardizio, del Montefeltro intero; anonimi (ma "del Rio") sono i luoghi per api 16 e asino 19 frusagliano, dietro le formiche 18 c'è Dio, dietro la vacca 21 la Romagna, ma leone e scimmie nella loro Africa 22 23; le aquile 24 hanno tutto il Pordoi; anonima è la landa della volpe 25, ma il pappagallo 26 ha tutta l'Africa, come l'usignuolo una fiabesca "landa del Drago" 29; lo storione viene dal Dniepr al Po di Donzella 31; tutto il Nord per il delfino bianco, il cigno, il pinguino 33-35; l'anguilla, dai Sargassi a Marzocca 37; infine esiste un paradiso delle specie animali, il Kraal 40.

Solo il cavallo di Cesare 20 e il gufo reale 30 ci trasportano in altre epoche. Tutte le altre sono attuali e viste nel giro dell'anno meteorologico: temporali 1, 28, Bora 2, 10 e tanta neve per gli animali polari e natalizi 34-37. Tutte le stagioni in ragione dell'alimentazione, del ciclo delle nascite e delle morti. La Bora divenne via via una speciale entità fanese e tombariana: "Io e la Bora abbiamo lottato, corpo a corpo, furiosamente, poi mi ha preso, mi ha stretto e mi ha buttato per terra!" (dic. 1988)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> *Fabio e la Bora*, "Frusaglia ultima", M. Omiccioli ne "Il concerto fiorito" 1989, Fano, Fortuna: 77-79.

## SACRALITA'

E' un libro di molte cose, dove tutti gli aspetti si concentrano nel ritmo della vita dell'animale scelto a protagonista in rapporto al suo *habitat*. Ma l'aspetto scherzoso e il leggero non sono che l'apertura del gioco, il rapporto con gli uomini è il secondo - quanto grava l'uomo nel destino di quella specie - infine c'è la penetrazione mimico-comica nei modi e dei gesti degli animali, fino a cercare e a penetrare nel mistero della vita naturale, nella presenza del divino come necessità e come morte. Il grande tema del libro è la morte degli animali, che non sanno di essere, che non raggiungono la Parola, e tuttavia rientrano in un Disegno del Mondo, per una Mente che pensa anche per loro. La necessità cosmica della morte è la grande musica severa di questo giocherellone lieto e infantile; la sacralità dell'assorbimento della morte nel Tutto. L'antroposofia non ha fatto che confermare l'attitudine religiosa di questa dapprima confusa ricerca del sublime attraverso il senso occulto delle cose, il perché senza risposta e le cose come risposta divina posta davanti all'uomo che deve decifrarle.

*Sacralità e morte (+comicità):*

3 5 (+) 8 24 26 (+) 27 34 36 38 39 40

*Necessità e vita*

1 (+) 7 9 10 11 12 (+) 13 15 (+) 18 19 21 22 (24)

28 29 30 (32) 33 35

2 4 10 11 14 (+) 16 17 20-23 (+) 28 32-55 60

Ma non manca la cucina, con la debita comicità

1 5 (+) 6 (+) 31 32 (+)

Il discorso antroposofico, 1 4 7 10 13 17 29 30 34 38 verrà analizzato via via che l'autore lo farà emergere. La morte resta il grande tema del libro, 24 volte su 40 compare e fa riflettere rapportandola a quella umana. Il divino parla questo linguaggio.

*Alter ego* dell'autore, che nella revisione dei racconti 1969 non lo fa più morire, ma accostare all'antroposofia, *Oliviero Renda* sembra la proiezione di quella che sarebbe stata la vita di Fabio vedovo di Maria e senza l'Angela, con un figlio.<sup>5</sup> In veste di Renda, Tombari non

---

<sup>5</sup> Se ne veda l'analisi delle varianti, Tirabosco 2000: 88-89, soprattutto il salto dalle edd. 1932, 1944 e 1969.

ha remore, si abbandona alla esistenza, ai sentimenti verso i cani (*3 I cani*). E' solo l'inizio di quello che diverrà Renda nei libri successivi, ma c'è già tutta la forza della fede, la venerazione per la vita. Un Tombari studioso si sarebbe inaridito presto, sperso nei libri che non ha mai voluto imparare, neppure i classici. Sono i cani di Renda in *Renda e Rondò* i testimoni silenziosi del lento passaggio dalla solitudine senza aiuti, delle opere intermedie, a questa forte ripresa di arte e di vita. Il funerale del cane fa da equilibrio allo stile ameno (i cani che "davan dei ladri a tutti i passanti", 26), la solennità di morte e tramonto è uno degli stilemi cari all'autore:

Ogni tanto una foglia d'oro si staccava, precipitava, si posava sul fero: e il mare batteva. 28

Il gallo è il segno di tutta l'attività di Tombari, il suo blasone. Lo proponeva come segno dei pescherecci, ne faveva dei versi letti e registrati a Radio Ancona negli Anni Sessanta. O'Parapiri ricompare nell'*Oca*, è il simbolo di Rio Salso<sup>6</sup> e del nuovo mondo che aspetta di essere descritto (*Oca* 1966:20 s) ed è occasione per mimare alla Dumas un duello tra il La Flèche e O'Parapiri il livornese, con comiche uscite in francese:

87

Pardonnez-moi, mon ami, c'est l'amour, c'est la jeunesse! - In guardia, marrano! ...

Il duello fu lungo e serrato ... Fra un assalto e l'altro - come il loro codice cavalleresco permette - bezzicavano qualche chicco che trovavano sul terreno. Simili a due eroi di Rabelais, combattevano mangiando e mangiavano combattendo. 39

Personaggio ricorrente, il gallo domina anche nei *Ghiottoni* (1957: 108, 112, 154, 223-6) e non poteva mancare nei racconti dei genitori in *Tonino* (1958: 18). I piccoli degli animali hanno preparato la reciproca metafora coi bambini e un tono unico di dialogo madri-bambini rinnoverà le tenerezze e le ingenuità per tutte le opere successive, dal contemporaneo *To* a tutte le future. *L'agnellino*:

---

<sup>6</sup> M. Omiccioli, "La parte del Gallo", antologia frusagliana e ristampa dei "Mesi", dis. di G. Spinaci, 1984. Dello stesso Omiccioli in collaborazione con T. "Azzurro come il mare", 1984, Fano, Amm.Prov.

quando riaprì gli occhi tutto il mondo esterno gli si rovesciò dentro con i muri della città sul fondo; coi pini e con le cupole 56

tutti uguali, ma le madri sapevano distinguerli 56

La stessa legge anche per i vegetali, la mancanza di autocoscienza, come è stato per il momento dell'agnellino:

E il mandorlo fiorì. Fiorì per incanto senza che potesse neppure rendersene conto ... Nessuno porta il proprio scopo in sé e il vecchio tronco, chiuso nell'inferno della materia, pulsava a chissà quale richiamo distante. 57

- prima troppo umano, ora poco spiritualista (la materia è governata dalla più alta gerarchia, direbbe uno steineriano). L'agnello sarà sacrificato cristianamente il Venerdì Santo. Il miglior Tombari:

Ma qualcosa s'era compiuto ... I macellatori non sapevano. Ciò che l'innocenza aveva offerto e sofferto, la grazia aveva accolto con perfetto amore./ Per un pò di giorni ne restò il ricordo nella madre. 58

88

- ci sono le sue assonanze, ha tolto un finale con arcobaleno, troppo spettacolare. E' il tono raccolto di *ReR* e di *FdM*.

Il rischio di trattare le aquile in pieno trionfo imperiale era di far decadere Tombari a letteratucolo di paese. Ma il giovanotto aveva fiuto per la retorica e sapeva a suo modo superarla quando era in vena: l'unico omaggio all'andazzo guerresco è "non filosofavano, non si perdevano in elucubrazioni" 154, basando l'effetto sul contrasto tra la fiducia del passero d'altura e la coppia solitaria di aquile vecchissime. Ne era apparsa una ne *Lo scoiattolo* 11

Una grande aquila trasporta il messale da un capo all'altro della montagna 68, passò portando il messale da oriente a occidente della montagna. 74

che è il punto più alto del modo frusagliano. La vecchia coppia



non sapevano che fosse ambizione, presunzione, orgoglio.<sup>7</sup>  
Conoscevano la parola, sfida -Sib 153

come prima *Irf!*, e poi *Krek. Ferk* 153-154. Poi un aeroplano uccide il maschio con la mitraglia:

La sua piccola anima non s'isolò. Non aveva nulla che l'attaccasse alla terra. S'unì col vento. 155

dove si uniscono l'effetto "smorzando" di finale, la riduzione della frase al minimo vitale, l'allusione al trapasso animale. E' quel che Tombari intende, e gli verrà sempre meglio, per immedesimazione nella vita naturale. Ritornando sul tema con la aquila bianca 34 venti anni dopo la natura è il luogo delle presenze. *I cigni*:

Fuggivano bassi ... quando entrarono in gioco le forze scaricate dai morti. Erano le energie delle selve, dei lupi, di tutti i banchi d'aringhe ... Tutti i morti del nord, le balene, le renne, il pesciame finito in sala-moia, tornavano a cozzare, ad accendersi. 209

*L'aquila bianca*:

tutta slanci, mal sopportava il peso di sé. 211  
Gridava. Prigioniera della propria franchigia in uno spazio sconfinato.  
ivi.

*La civetta* viene sacrificata all'antipatia:

La rabbia dell'aquila davanti a quel muso da gatto non si può credere: l'artigliò, la squartò, la stracciò tutta sul mare./ Era sola: in tutto il cielo non c'era che il battito del proprio cuore. 214

Infine in *Gb* appare la figura dell'Altavilla, il nobile povero che pesca con l'aquila in un dignitosissimo capitolo sulla povertà-sobrietà (1970: 218-220) protratto con umorismo elegante dall'autore che sa di riuscire simpatico al lettore.

---

<sup>7</sup> L'antroposofia dice che gli animali sono passioni già umane oggettivate, espulse dall'uomo.

Al tipo frequente di capitolo a due soggetti appartiene *26 Il pappagal-  
lo*, con quel contrasto tra foresta *tabarin*, jazz scimmiesco e comicità  
tutta nella lalia dello psittacismo “poliglotta”, 164- e la morte del cigno  
solitario:

Si sarebbe detto che la stessa morte attendeva la fine di quel canto.  
166

e infine

lasciava la morte dove aveva lasciato il corpo.  
il canto ... continuava a navigare nello spazio. 166

Figura ricorrente, il Martin Pescatore, l'Uccellin Belverde gode di una  
particolare attenzione e ascolto. Accanto alla comicità prevedibile del  
“piovano a pancia rossa” (Scusate ... dite reverendo”, 169) c'è l'infan-  
tilismo del *Martino*

tutto vergognoso perché s'è visto nell'acqua che ci ha un gran naso  
grosso grosso. 170

i figli gli spalancano certe bocche che ci si vede dentro il cuore. 172

90

con l'infantilismo della sintassi popolare. Siamo in pieno Ottocento:  
”Dio, Dio mio, sarò io pio? Sì Sì / Pio pio pio sarò io, sì sì”, 172.  
C'è ancora il Dio debole e decadente delle *FA*, “quello di là dal fiume”:

Per le strade deserte Dio è il solo viandante”

e questo dopo che “la volpe mette lo strascico per recarsi al ballo delle  
lepri”, 173. Della serie nuova, frutto della scuola, del discepolato stei-  
neriano *L'ostrica*, 38 merita un'attenzione particolare perché prova il  
progresso, la maturazione, quella che per Tombari è la vittoria della  
sensibilità sullo studio, sull'informazione. Viene a trovarsi nel vivo di  
una grande questione estetica - il passaggio dal naturale al bello - per  
la sola via di descrizione, riporto di dati, mimesi interiore “ciò che nel  
linguaggio della natura risulta oscuro agli uomini” (Adorno 1975:131).  
Così è del puro sentire del granchio (idealista: “l'universo era una sua  
creazione”, 234). Si tratta di “realizzare con mezzi umani il parlare non  
umano ... far parlare il muto” (Adorno 1975:132-133), così:

*L'ostrica:*

Non vedeva la luce. Non l'aveva mai vista. E se la Luna e il Sole fossero andati a trovarla, non li avrebbe veduti perché non aveva occhi.

Ma era cosa luminosa, così chiara e serena, che aveva finito per esprimerla nella sua stessa essenza, fino a intessere la propria esistenza nell'iride. 235

La sapienza, è vero, non era sua ... Ma era lei a riviverla, a rivelarla. 236.

Tombari tace la fonte della sua osservazione, antroposofica, ben oltre la curiosità zoologica:

Deposto appena mezzo miliardo di uova, più ne metteva al mondo e più ne mangiavano. 238

Fino alla morte anonima, ignorata e in funzione occulta (il color fior di pesco che si aggungerà allo spettro di Newton).

Se il grande fine delle opere d'arte<sup>8</sup> è produrre la propria trascendenza, Tombari ha trovato la scorciatoia per il divino: non più parroci eruditi, finalmente va a scuola da Steiner.

*Il cervo 39* è una specie di *cartoon* che Tombari racconta a se stesso: gli animali si raccontano il miracolo di Austrasia, con una infanzia riguadagnata attraverso la percezione del mondo, senza ancora la comparsa del pensiero:

solo quando la mamma l'ebbe leccato per bene e covato lungamente al calduccio, poté riaprire gli occhi e scoprire il mondo di fuori. 241

La cerbiatta parla come l'Angela:

“Oh, poter tenere i figli sempre dentro di sé”, 242

poi vengono le domande del piccolo alla mamma sul proprio popolo animale (“I maschi portano la corona, e le femmine no”).

Tombari è scrittore di fiabe, la fiaba dell'esistenza animale:

---

<sup>8</sup> Adorno, *Teoria estetica*, 1975: 133.

appena spirano i primi venti freddi e più malinconiche si fanno le selve, bramiscono alto i richiami d'amore; sembrano trombe d'argento sotto la luna; 243

Raccontava il cervone che il mondo non finisce mai, e là dove comincia il mare altre piccole creature vivono nell'acqua salata.

con residui della fase decadente:

e neanche loro sono felici come si crede, perché sono nude e il mare è una acqua di pianto; e ogni cosa per quanto piccina ha il suo cuore. 244

e durante la strage di cervi:

anche il sole come un povero cervo nasceva dal sangue per morire in un cielo di sangue. 246

No, non era la morte che faceva paura a Gep, era la vita, questa immensa solitudine dell'anima in una terra straniera. 247

92

- i confini del decadentismo tombariano. Con un finale gentile:

Veniva su per il bosco un gran cervo reale, luminoso, tra trentatré punte per asta, con in mezzo ai palchi una croce raggiante ...

- M'ha guardato - disse una volpe piccina.

con l'uso del finalino sublime:

Poi fu come se un'onda d'oro fluisse nel bosco, come se un'onda d'oro piegasse le cime degli elci. 248

Anche più triste l'episodio delle *renne* 36 sepolte nell'inverno boreale, 226, l'uso musicale della morte a cui Tombari è ricorso sempre un pò facilmente.

## NECESSITA'

Proprio la considerazione naturale della morte è stato il progresso dall'*impasse* degli scritti 1929-1933, parallela a un senso umoristico delle cose esteso oltre le caricature umane del presepio frusagliano. La filosofia della distanza del mondo animale da quello umano gli ha dato una nuova sostanza non più strettamente autobiografica, di una vita interiore sostanzialmente povera. Il gusto delle cose arricchisce la sua interiorità e approfondisce la dimensione dell'esistenza. La sua *Oca 1* è tutta una metafora dell'estrema vecchiaia:

Si narrava che da giovane fosse stata innamorata d'un cigno, che avesse covato per sbaglio un uovo di serpente ... Ma ormai era vecchia, era tanto vecchia e non rammentava più ... E ricacciato il becco sotto il piumino era tornata a cercare nel sonno l'oblio. 10,11

-con citazione dell'*Amico Fritz* divenuta linguaggio d'uso. Così è dello stile pseudo-antico del testamento del porcone di Rio Salso ("Io vecchio porcone etcetera, del quondam etcetera etcetera, sapendo incerto il tempo e incertissima la morte ...;" 12) in contrasto col "gallastrone accidioso" O'Parapiri, simbolo della nuova vita artistica. La metamorfosi delle nuvole ne è quasi il simbolo di avvertura e apertura fantastica:

Come il vento le moveva, variavano forma, nascevan balene dai funghi, si contorcevan le navi, le mitrie, da un girarrosto cavalli azzurri, otri, occhi a gran pance, cinghiali d'oro, sirene 12

a loro volta germe della cucina fantastico-barocca del Barone Rondò. Buonumore e leggerezza di tocco:

Correva giù tutta sgangherata dove la trascinava la china, tagliando, spalancando le ali per non rotolare sui sassi. Nella fuga s'imbattè nel tacchino che sempre rguardevole le cedette il passo per non esser travolto, sbaragliò i conigli, rovesciò un'anitra che predicava agli anatroccoli. Finalmente arrivò sull'acqua del fosso e stanca si buttò alla corrente varandosi da sola. 13

così è del "Ma l'oca non si destò" del finale, 15 "per secoli e secoli poteva fialmente dormire, chiusi uno dentro l'altro i secoli dentro i secoli. / E già s'affacciava sopra un prato di gigli", 15.

Il senso di un compimento, di una maturazione si riceve quando il palinsesto antroposofico si raccorda al contesto di un ventennio prima *La vacca 21* e il *Vitello 7*. La vacca è tutta frusagliana, con quella vendita romagnola tra il contadino e il sensale, il verso profondo della bestia venduta: -Mamma! (migliore in dialetto), i nomi dialettali - Namurà e Faicò - delle bestie, infine la dura, muta legge della riproduzione vista classicamente (il toro-cielo fecondatore della vacca terra). Le fonti, non riportate, danno a Tombari un senso di fenomenologia della percezione animale

D'inverno, se nevicava, vedeva la neve. Non la guardava: non entrava nella sua coscienza. La neve era qualcosa di diverso dal toro, dal giogo, dal vitello. 134

La religiosità della fatica animale:

Si fermavano a mezzo solco: le loro schiene fumavano al sole simili a mucchi di concio ... E il bifolco le tirava al naso, dava loro sotto col pungolo. 135

... Si sgravava in silenzio, quasi sempre di notte, quando i buoi dormono ... Venivano ciascuno dal proprio sonno come convenuti da diverse regioni, con negli occhi quella sapienza che gli animali assumono quando sanno d'esser soli. 135

L'asino di questo ambiente è un povero asino frusagliano battezzato a suon di bastonate, perché impari il suo nome "alla spagnuola" 118. L'autore ha fatto le sue letture:

Guardava tutto e non riusciva a capir niente. 119

L'acqua sotterranea la sentiva scorrere dovunque fosse. Passando su un ponte tremava d'improvise paure. ... Non capiva i colori ... Ma gli odori! ... 120

Non era lirico, era drammatico, L'essenziale per un buon asino è di saper cantare col naso e di stonare con impeto. La voce più è disgraziata meglio è. L'ideale del bel canto è l'attrito ... Adottato da un mercante di pesce al minuto, che beveva il vino all'ingrosso. 121

La ludicità della freddura fa parte dei suoi modi. Quando scrive *Il vitello 7* ha avuto la soddisfazione di aver sentito qualcosa della vita

animale cosmica e di trovarla descritta nelle conferenze di Steiner; da ciò la fusione dello Zodiaco e dell'animale terreno, figlio della Bionda del capitolo sulla vacca. Il tono è di una nuova religiosità: il ruminare

Strappavan coi denti tant'erba da empiresene. C'era in quell'erba, nascosta, la stessa potenza degli uragani, la potenza del toro. Occorreva estrarla, attivarla. Bastava ricavarne il sapore. La potenza era nel sapore. Ma occorreva la siesta, la pace. 49

La passione dello scrittore è nel poter avvicinare il rapporto silenzioso tra le bestie, madre e figlio:

A volte i loro occhi s'incontravano. Una presenza, un soffio ... era la Parola, la verità che urge nella lingua. Di quell'esistenza nello zodiaco loro, i bovini, avevano ereditato il silenzio; ma era la Parola che li aveva generati ... Esseri antichi anche loro, esuli, abitavano ciascuno la propria massa di carne e pesavano. A uno a uno, cessato il ruminare, si assentavano. Prendevano a dormire. Era come una foresta dal respiro largo e profondo. 30-31

A questa sacralità Tombari non sarebbe mai pervenuto con la cultura orecchiata dei suoi anni del successo nazionale. La maternità viene sentita anche nel mondo animale: quando il vitellino non torna:

Lei così mite ruggì da leone ... come una povera foca, a articolarsi, a svincolare da dentro ... tutta la massa fluendole giù per le unghie dentro la terra. 54

Lui lettore impaziente, che si intristisce leggendo, aveva trovato la sorgente delle immagini. *I falchi*, 10, sono ritratti in un mondo medievale, il Medio Evo viene letto come mondo allegorizzato da questa specie animale. La sintassi dello "scrivere corto" trova la sua necessità e la sua forza espressiva, al confine tra la retorica e la verità:

Fu da una femmina che inferoci la genia. / Ferita, malata, accovacciata nel covo, era stata preda di un nibbio. Divenne furiosa. Per meglio adescarli si fingeva zoppa nel volo, invitante, e li assalì, li distrusse, ne disperse la razza. 64

Quel che gli riuscirebbe pesantemente letterario con gli uomini, diviene forma e forza artistica con gli animali feroci. Così può descrivere l'accoppiamento vero, animale, senza incorrere nei moralismi al più mascherati da birichineria

Tornarono a lottare, a sfidarsi. Presero a cacciar gli avvoltoi. Tutto il cielo per quanto grande era pieno della presenza d'un lontano cadavere ... Calavano in linea obliqua, pidocchiose, le grandi ali sudice. Inghiottivan quella carne morta ... E s'alzavano a fatica con gran rumore di vesti. 66

Una forza poetica nuova, virile e dignitosa:

Il piccolo, in rabbuffo, guardava il padre suo tutto smarrito: quegli occhiacci spauriti e grifagni, le grandi unghie crudeli. Saliva da fuori l'ansimare del bosco.

Ed egli, il padre, sconvolto e grondante, ostruendo l'ingresso, faceva scudo di sé, del proprio corpo, a guardia del figlio e della madre, fiere d'amore.

96

che è finalmente il modo vero per superare tutta la retorica letteraria di bassa cultura politica che lo ha formato. La ricchezza di quest'arte è nella sua duttilità, nella disponibilità ai diversi linguaggi, aiutata da un gusto mimetico della frase che vuol suggerire i modi animali. *Il grillo e la chiocciola*, 12, 13 sono da soli un episodio compiuto nelle piccole proporzioni del loro mondo "terzo ciuffo della carciofaia" 75 con proporzioni da *wonderland* (i piedi della bambina, 76), i bruchi miopi che girano in tondo e non comprendono le lingue altrui, la novità estetica pura:

Passavano per l'aria degli odori rossi, gialli, rosei, violetti. Il cielo tutto d'oro ronzava. 77

Si avverte la elaborazione artistica delle letture e il divertimento fantastico:

La femminuccia, pudica, corse a nascondersi nelle pieghe dell'insalata. Allora il grillo si fece forte ... *Griiii! Griiii!* Era arrivato ai tre i col tremolio sopra. E si svenne. 79



non senza la partecipazione:

I piccini del grillo ammalarono, morivano tutti, a uno a uno, quasi fossero inutili. 79

Il rischio delle retorica trattando del *leone* era facile, ma Tombari ha inteso rappresentare senza moralizzare la figura animale (per questo ha scelto una frase di Steiner a una di Scheltin) - il problema essendo il rischio della allegoria morale dei sentimenti umani, mentre la novità antroposofica consiste nel lasciarli nella loro distanza dall'uomo, incapaci di evoluzione sentimentale. Manca l'harem leonino, se ne vede di più l'aspetto di coppia nell'*habitat*.

Sul far della sera, scalava la rupe a contemplare il suo dominio. Teneva alta la gran testa, scoteva la giubba e si batteva la coda sul dorso. Poi ammoniva la selva. Con un fragoroso ruggito comunicava il terrore fino a tre miglia d'intorno. 139

Ma il serpente azzanna la leonessa "una morte fredda, silenziosa, calma, non più grande del corpo", 141. E il leone vede negli occhi di lei se stesso, i piccoli, con un barlume di coscienza. Col mito della morte simultanea, per fedeltà.

97

fermi, avviati per il mondo delle cose non nate 143

Forse l'unica concessione alla letteratura poliziesca è in questo *La volpe 25*, per il pregiudizio che solo un *detective inglese* avrebbe potuto svelare il mistero della volpe prigioniera trovata con un tacchino davanti, sgozzato ad arte. La felicità descrittiva immerge lo scrittore nella vicenda del bosco:

La notte è così bella che la morte non fa più paura. I cuccioli avevano per baloccarsi ogni sorta di giocattoli che il babbo portava loro dalle sue scorriere: dei sigari di giunco, una scarpa vecchia, un ranocchio a scatto automatico. 159

con gli insegnamenti del vecchio volpone ("la vita e il pericolo hanno un odore", 159). Era stata la volpe a sbranare un tacchino per nutrire il figlio prigioniero, col finale "pianissimo" che è fra gli stilemi più cari a effetto sicuro di Tombari:

s'era messo giù a dormire con la gran coda sugli occhi perché non gli entrasse il sole. / E la madre di lontano lo guardava sempre. Poi il contadino si alzò ... E la madre partì. A testa bassa, s'imboscò per le siepi con un pò di freddo nel cuore. 161

- dove si immagina la reazione del lettore modello. Personaggio del racconto è quel Marco Sponti che non ha mai raggiunto una sua dimensione di vita e fa da contrappunto (*FA*, *Gb* e altrove) a piccole vicende.

La poesia didattica del rapporto madre-figlio, le domande pedagogiche in funzione dell'apprendimento da comunicare, è ne *Il riccio* 28 la radice di altri apprendistati animali, come di tutto il mondo infantile tra *Tonino* e *Fine del Mondo: Oca, Concerto fiorito*. Platone che "sdraiato in terra" studia la *Politeia* delle formiche è una delle metafore - trovata alla Tombari.

La riccia al piccolo:

Stai attento alle automobili quando attraversi la strada e bada alle biciclette: ieri ne hai bucata una. 175

98

con la psicologia infantile: il camion ha avuto paura del riccio, è fuggito. Con la *suspense* della serpe d'acqua in cerca di preda:

canta sempre una sua cantilena: - La stagione dell'amore ... - Se non ci mangia, ci sposiamo, - risponde la riccia, 177

"E' passata" respira la madre.

Pioviggina poco poco. Per la quercia assopita passano brividi di dolcezza. 179

L'autunno è tema facilmente ricorrente in apertura di racconto o di libro "quando la boscaglia è color del cinghiale" 181 Figura inevitabile nei *Gb* se non altro come luogo comune del buongustaio e per le metafore del mondo selvatico che porta con sé. Ma la nuova sensibilità dell'*editio maior* 1955 emerge spontaneamente, quando si dice della

vergine capriola che ignara tremava ai rumori del bosco ...: alle soglie del mistero come alle soglie della ragione. 182

identica alla posizione religiosa dell'autore stesso. Con un finale crudele

Fu sparato di scure sul campo, le coglia e i budelli alle mute; arrostito in castello con onori di vino e di lauro. L'orco mangia tutto, l'uomo mangia anche l'orco. 184

Mentre preparava la III ed. dei *Ghiottoni* ne fece uscire questo *gufo reale* 30 che lega bene il senso acronico della natura col Medio Evo "senza tempo" del buffo Sire di Berlac dal nome pseudo-girondino (è un ipocoristico: berlic/berlac).

Per provarsi in uno stile ironico:

A spennarlo spogliarlo nudo, è poco più grande d'un pollo arrosto: nero e rachitico. Tutto il suo orgoglio, la sua forza, gli provengono dal vestito, da quell'essere camuffato alla diavola, coi cornetti di piume, gli artigliacci adunchi, il sopra ciglio crudele. 186

mentre tutta la provvista di selvaggina è più da *Ghiottoni* che da animaliere. Con una morte brusca e arida del gufo divorato dal proprio simile:

99

Prese a frugarla scrollandosi di dosso la pioggia, a inghiottirla a brandelli fissando l'ombra del muro. La pioggia lo celava dietro un velo d'acciaio. 189

Il libro riserva le sue sorprese se non altro per il buonumore che governa la diversità di temperamenti e gesti misurati sul mondo umano, ma ora tolti all'uomo per rendere intellegibile quel mondo. Così è della gatta cinese con "la testa piena di geroglifici", 18 (Cioè, di ideogrammi). Con un gatto frusagliano senza fissa dimora:

Tutte le notti il bandito veniva a cantare la romanza:

- Io ti aaamo! - gridava sotto le finestre. E Maretta levava la testa da sopra il cuscino e l'ascoltava estasiata. - Io ti amo e tu m'amao? - continuava a sgolarsi quello di sotto. 19

- Io sono la più bellissima! - ...è vero è vero.

- Sgrammaticata, ma simpatica, fece il gatto bianco. 20

*Il pavone 4* riassume tutta la stia di Rio Salso tra il 1955 e il 1966 dell'*Oca*. I gatti “ronfa e ronfa e ronfa non risolvevano niente”, 30. E' il miglior Tombari:

il cane, cominciò a urlare al soccorso, alle pompe, all'infamia ... E saltò su anche un vecchio gallo rimbambito ... Il cavallo ... prese a calci l'asino ... arrivò alle anitre dal collarino bianco: le trovò senza testa che dormivano ... Il maiale ... sdraiato come un porco ... scorse il pavone, lo fissò un poco, gli ruttò in faccia. 3 -31

S'imbattè nella chioccia, che portava a passeggio i pulcini ... Nel timore di perderli tornava sempre a contarli: - Uno, uno, uno ... Allora il vecchio gallo ... - Chi osa contendermi il passo?

Fu quello il momento scelto dal pavone per la sua apparizione ufficiale ... 33

Subito il tacchino chiuse la sua ventarola ... Per tutta risposta il pavone lanciò il suo grido di diavolo. 34

Qui è la festa del suo ingegno, quell'escogitare gesti umani negli animali e renderli interiori al lettore, il quale avverte l'umanità dispersa nel regno animale e condensata in se stesso. Da ciò lo stile spesso comico leggero, comico nella parodossalità. Le sue *luciole* danno luogo a una conversazione muta a suo modo di effetto irresistibile: (15)

ciò che non dicono, / - Se io potessi parlare - taceva lui - ... quante cose vorrei dirti. / - E io ... tacerei per pudore. / - Farei l'elogio del silenzio ... Lei lo guardava estasiata, luminosa a sua volta. - Come taci bene - taceva. 96

Così le due *luciole* stavano mute, come si amano i fiori. ivi

La *luciole* “estasiata, luminosa” pare l'Angela.

L'effetto d'artificio è accresciuto per venire dopo gli sproloqui de *L'usignuolo 14* ricavati dai testi scientifici (zizizizirirreupzias, totototodiossstziah, 88, 89)

La vivacità dell'insieme dell'*habitat* volatile è ottenuta avvicinando 15 specie, con caricature spontanee: la monotonia del *Chiù* caricaturale, non patetico alla Pascoli: d'altronde Tombari è riuscito con la sua distanza fobica da grandi e piccoli autori e rendere impossibile qualunque accostamento, ritardando il discorso culturale che è invece

storico, di confronti, analitico contro la volontà dell'autore. La novità di Tombari sta nell'aver escogitato una funzione artistica ai fonemi glottologici. Le dense specie di volatili sono diventate una opera autonoma, *Il concerto fiorito* 1969 e 1989, dove le specie sono diventate 129, un enciclopedismo lungo il giro dell'anno<sup>9</sup>, con imitazioni a non-sense infantili di uccelli-bambini che chiedono alle loro mamme, come nei libri pedagogici.

La nuova confidenza con lo spirituale ricevuta dalla lettura antroposofica quotidiana ha fatto adottare il nuovo linguaggio a illuminare il precedente. Il tema è la sensibilità animale all'esistenza. Il ragno "non sapeva d'esistere" 105. La farfalla "non sapeva d'aver le ali" 106 "Non sapeva d'essere stato, non ricordava la sua fine ... Gli esseri anche più miseri hanno dunque una meta?" 106 "C'è negli esseri tutti un'infinita sapienza. E' in loro e fuori, poiché era prima e sarà dopo ... La loro ignoranza è tale che non sanno di esistere".

Sono creature la cui sostanza è l'amore stesso: "Così l'amore era prima degli amanti e tutti sopravvive. Essi non sanno, ma ognuno vede nell'altro la propria ansia. E la morte li costringe a far presto" 107 - dove si può riscontrare la nuova dimensione spirituale cosmica accanto al vecchio angusto pessimismo del materialismo della morte. Un Tombari nuovo supera il momento antico: "Di chi siamo orfani infine che ci sentiano così soli?" 110

101

Un Tombari che si immagina marinaio nordico, come deve aver pensato prima della morte di Maria<sup>10</sup> e del radicale mutamento della sua vita che sostituirà al marinaio l'ideale del nobile di provincia. Racconto tutto di riporto, quasi una traduzione. Dopo il *pinguino* 35, lo *storione* 31 tanta l'avventura della descrizione delle sensazioni provate dagli animali<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Il fedelissimo Omiccioli ha raccolto a cronaca delle ultime giornate. L'ultimo canto fu della cinciallegra, "Frusaglia ultima" 1989: 81.

<sup>10</sup> Il particolare della devozione a S. Uberto.

<sup>11</sup> Ancora Marco Sponti e la Contessa, che però, divenuta "la Princesse" finirà per sposare Renda in *FM* (v. questa Rivista, n. 7: 216-217).

Ciò che più li rallegrava era il fatto di sentirsi qui il doppio più leggeri che nell'acqua dolce ... 192

con un finale da *Fiaba*, Sponti che pensa alla Contessa di Castagneto e aspira il profumo "un soir viendra".

Il progetto dei *Ghiottoni* aveva accompagnato III e IV ed. di *An* e già trapelavano aspetti di cucina:

O'Parapiri sulla tavola dei Rondò 5, il maiale peso vivo / peso morto 6, lo storione e Sponti 31, l'anguilla in una casa di poveri, progetto di un "Tonino" nell'ed. 1935, 37.

## IDEOLOGIA

La revisione per la IX ed. 1955 comportò pochi ritocchi, due soli di stile (inizio di 8, chiusa di 40), segno di un raggiunto equilibrio interiore tra sentimenti e arte, letture di informazione e racconto, confermate dalla presa di coscienza antroposofica di venti anni dopo. Le critiche ai gravi limiti di conoscenza della scienza attuale verranno in seguito, per eccesso di zelo, non richiesto dalla "filosofia della libertà". Gli *An* sono un caso unico di equilibrio tra dati e racconto. L'attenzione e la gratitudine sono espresse dalle epigrafi, forse unico esempio di innesto di pensieri altrui a dare l'avvio al proprio discorso in un autore che non ha mai avuto il senso delle proporzioni intellettuali (i classici, immensurabili, il contemporaneo, negativo, brutto per definizione). Le epigrafi sono anche il brillio del suo gusto di erudito, che con gli anni finirà per prevalere, fino ad opere di compilazione enciclopedica come il *Concerto fiorito* e il *Segreto di Oltremare*, 1969, 1981.

Antichi: Cesare 36, Virgilio 8, Ovidio 23, Vang. di Giovanni 38,  
"Leggendario cristiano" 39.

Religione: Mahabharata 21, Isaia 40, Steiner 7, 22.

Medio Evo: B. Latini 4, 10, E. Roggero 17, Dante 18.

Rinascimento: Savonarola 19, Poliziano 29.

Letterati: Gauthier 2, Michelet 3, A. Dumas 5.

Se stesso 6, 13.

Scienziati, divulgatori: degli Oddi 1, Buffon 11, 32, 34, Fabre 12, 14,  
15, Maeterlink 16, Scheltin 20, Echtrön 25, Pallas 26, Canestrini 27,  
Pontoppidano 28, Wiese 30, Lenz 31, Bernacchi, Naumann, Bennet  
35, Artusi 37.

---

Tav. II

LE EDIZIONI DE *IL LIBRO DEGLI ANIMALI*

1935/I	Milano, Mondadori	(edizione con-frontata con la IX 1955)
“ /II	“ “	
1938/III	“ “	
1939/IV	“ “	ed. “per la gioventù”
1941/V	“ “	“ “
1943/VI	“ “	
1944/VII	“ “	
1950/VIII	“ “	
1955/IX	“ “	(edizione consultata)
1956/X	Paris, Michel	
1964/XI	Milano, Mondadori	
1965/XII	“ “	
1970/XIII	“ “	
1978/XIV	“ “	

104

La consultazione dei divulgatori scientifici dura solo per la definizione della I ed. 1935 e poco più. La bibliotechina viene abbandonata in cantina di casa Danesi e non più ripresa per l'*editio maior*. La revisione per questa ed. 1955 comportò un lavoro di potatura, sempre a freddo come di solito, ma questa volta con l'innesto delle 10 nuove biografie animali sotto l'ispirazione antroposofica.

---



2 riduzione delle citazioni, tolta in 3 cenni sul bosco e sul mare (a cui ricorre di frequente), tolta la cena con amici illustri 6, un riferimento su Roma 8, tolta la epigrafe semiseria sui 20.000 volumi di mirmecologia 8, sostituita epigrafe di Scheltin con quella di Steiner 22, sostituito Kipling con Ovidio 23, ritocco finale in 40: "E tremano tutte le stelle": "E albeggiano le stelle" per il ricorso facile al finalino "pianissimo".

In Tombari tutto è ideologia - credulità, sincerità, "verità" - nel significato più pieno: certezza di valori ricevuti, scaturiti dall'autorità. Tombari è sempre "troppo", in mezzo a preti di campagna, troppe citazioni latine che si fa tradurre, troppo "genio incompreso", troppo premiato "prima e dopo". L'intensità conferma il carattere sociale del soggetto artistico - Tombari si nomina da sé cantore di Frusaglia - Perché lo storicismo avrebbe potuto mostrargli, nel cinquantennio successivo ai suoi famosi premi dei Dieci e dei Trenta, che proprio i valori di un premio letterario non sono assoluti, in una nazione che premia un Tombari e mette in prigione un Gramsci, avallando lo schema dell'ingenuo: di qua ingenuità e santità artistica, di là cattiveria e malignità critica. Con questo schema Tombari accoglierà benignamente saggi di scrittori - L. Santucci, L. Anselmi - come sintomo dell'intelligenza dell'epoca che lo giudica nei suoi valori - ma non si sarebbe mai contraddetto imparando la critica d'arte e "studiando" le opere dei colleghi. Secondo lo schema d'allora "il re regna ma non governa" - l'artista non deve fare critica, roba da non artisti.

Da ciò il tono distaccato con cui, con curiosità, riceveva i pareri delle "ammiratrici di Fabio", come parlassero di una cosa strana ed estranea a lui, la sua letterarietà. Nessuna critica, neppure dei compiti scolastici, passati ad Angela, lei che ricopiava tutti i manoscritti per la dattilografa Pacassoni - perché lui non sopportava il ticchettio - partecipando a ogni sillaba, nel giusto e nell'ingiusto, nella limitatezza dei giudizi e nella felicità del loro dialogo, rimasto vivo nei libri per l'infanzia. Il destino storico di Tombari lo fermava agli anni Venti-Trenta, anche Steiner si fermava al Venticinque. Quel poco di Novecento che avvicinò lo doveva all'espressionismo di Dornach.

Lo scandalo della modernità si riduceva al modesto Futurismo, finito in divisa e accettato dalle dittature. Giustamente ci teneva a dissociarsi da Strapaese, in divisa anche quello. Ojetti uno dei Dieci aveva denunciato Maccari per le critiche alla politica del Partito e Maccari, espulso, era passato alla Resistenza con gli intellettuali. Così aveva ragione Tombari di ritenersi unico, con la sua nostalgia del buon tempo

paesano, con una borghesia senza progresso, una povertà buona e santa, una cultura da proprietari e da parroci che fanno il *latinorum*.<sup>12</sup>

La I edizione anticipava ai 30 animali una epigrafe di Mussolini, una pagina di diario sugli animali,<sup>13</sup> ritenuta evidentemente di un qualche valore. Era a modello delle risposte di Tombari a interviste locali, stonate sempre e indifferenti nella sostanza, per difetto di informazione e ricerca costante dell'originalità. Nell'edizione 1955 il volume cominciava con *L'Oca*, ma nel 1935, logicamente, la I ed. portava *I gatti*, ovviamente. A metà percorso comparivano *Il cavallo*, 20, la cavalla di Cesare, nella corrente identificazione nazionale Cesare/Duce. La cavalla con la sua inquietudine da cavallina storna pascoliana-virgiliana, aveva presentato il pericolo che incombeva su Cesare, 128-129. Non va dimenticata la collaborazione Mussolini-Forzano<sup>14</sup> per un *Cesare* circa il 1931 e il relativo successo del film stesso nel 1938. La storia antica, era stata semplificata dalla propaganda e dalla censura totale<sup>15</sup> delle manifestazioni consenzienti, come testimoniavano le pacchianerie classiciste del Foro Italico, della statuaria. La misura di questo senso fiabesco della vita è registrabile con più esempi: una semplice osservazione (non presentarsi in paese trasandato nel vestire) divenne la *I Cronaca* "del perseguitato", la semplice cucina di Rio Salso divenne quella dei *Gb*, di nobili e prelati golosi.

---

<sup>12</sup> Appena la "storia" si fa sentire, la vita diviene una via crucis (*In* 1960) di un Fabio-Cristo. Fu reintegrato nella carriera e i suoi libri per l'infanzia furono premiati più volte: Premio Collodi, Premio Soroptimist, Premio della Pubblica Istruzione e della Dante Alighieri.

<sup>13</sup> "Il loro istinto somiglia a quello dell'uomo, senza che essi chiedano nulla a lui: cavalli, cani, e specialmente il mio animale prediletto, il gatto. Oppure osservo gli animali feroci. Là esistono ancora talune forze elementari della natura".

<sup>14</sup> Brunetta, "Cent'anni di cinema italiano", 1991: 154 s. "Storia del cinema italiano" 1993: 297. De Felice 1974: 31-32, 37.

<sup>15</sup> Il Sindaco di *Frusaglia* 1927 è di origine liberale, viene canzonato come analfabeta. Nell'ed. 1929 Vallecchi è più vicino al Podestà fascista e ha letto il libro che parla di lui (Cr. XVIII)

Le implicazioni ideologiche sono continue, tutto è datato: l'ingenuità è ottima testimone. Sono i tempi in cui si insegnava col *Balilla Vittorio*, si davano temi sulle frasi del Duce.

Nel *Pappagallo*, 26 la foresta tropicale è un *tabarin* con scimmie jazziste; un eccesso di zelo perché esisteva un jazz all'italiana, con un Romano Mussolini musicista; accanto a immagini di J. Baker, *Moulin Rouge* ecc. di una Parigi convenzionale.

La radio è tenuta nel debito conto, data la funzione educatrice ideologica quotidiana (le cronache di Ojetti, di Radius, di Carosio ecc.) e perché porta la spensieratezza, divulga i valzer ecc. Tombari ama farsi vedere ospitato dagli Zandonai 2 ascoltare una primizia, "vollero farmi un elogio che per modestia non posso trascrivere". Cambia il titolo di Debussy in "*La pioggia sul giardino*", cita la Pastorale, ma si sente che capisce solo *Il Conte di Lussemburgo* 18-20.

L'ape è tutta una sociologia monarchica, con una successiva razionalizzazione nella *maior* e senza Steiner. La sociologia animale delle formiche 18 richiama Platone 175-178 e le sue freddure (la guerra dei trenta minuti) non senza una teologia (tutte le creature sono dentro Dio) 115. l'anno del primo *Tonino* muta Giorgio e Lia del 1935 in Tonino e Clara, 43,46 - le opere appartengono a un unico spazio, acronico e semi-coscienze tra fantasia e la cosiddetta vita vissuta. La "storia" è una favola lontana, altrui: guerra in Cina nel 1935, con una gattina che nel 1955 diventa una "gattona", 30 (tolto i classici Hegel, Cartesio, Aristotele, Montaigne<sup>16</sup>)

La ristampa 1955 non comportava una revisione teorica.

La intransigenza 1935:

Malgrado la filosofia, malgrado la scienza, i regni della natura restano chiusi e impenetrabili, e solo alla fede e alla poesia è dato d'aprirne le porte. 41

rimane intatta, pur dopo le rivelazioni antroposofiche. Il fondo antico, cattolico-pessimistico - permaneva. *La filosofia della libertà*, che leggeva nell'ed. Laterza 1930, non gli ha destato la minima curiosità verso i filosofi. "La scienza vede giusto ma legge sbagliato" (interv. a Livieri 1966): *Steiner dixit*.

---

<sup>16</sup> In Montaigne avrebbe invece trovato la gatta, *Apol.* II, XII, 1953: 442-446, le rondini 641, i cani 464, l'istinto come ragione naturale 461-470, la caccia 469, i buoi 471, la pica 472, i leoni, la formica ecc. 475 e sgg.

Ogni opera di Tombari è attraversata da forze centrifughe, ogni tema, ogni tendenza va a organizzarsi in linguaggio a sé.

Il buon Oliviero Renda è un esempio di come lavori la *privacy* tombariana: il nome viene assunto, dopo averne letto una scheda<sup>17</sup>, come *alter ego*, dapprima sulla via della depressione e come tale destinato a morirsene sconcolato; ma poi fatto giustamente deviare sulla via della saggezza e divenire il saggio antroposofa del suo gruppo sociale<sup>18</sup> in tutte le opere successive.

La revisione non fu accurata come merita un lettore della *Filosofia della Libertà* che voglia mostrarsi capace di scienza. In 6 eccolo parlare con il maiale di Rio Salso per dirgli della morte del Dalai Lama e della guerra Russo-giapponese, come era previsto per il tipo ideale dell'italiano di allora, 1935: "qui non si fa politica, qui si lavora": uno steineriano vero non può conservare un proprio passato, con l'attenuante del sorriso che può suscitare. L'ingenuo riceve qualunque cosa attraverso la propaganda degli ideali e se il politico non glieli dà, ce li mette lui e li dona lui al politico, con eccesso di zelo per far vedere che ha capito la politica. Così è stato per le cose più grandi di lui, nel 1934 scioglimento della Camera, e Tombari inviato a fare pezzi di colore durante la crisi Dolfuss e l'*Anschluss*, senza capirne molto, anzi a fare ironie sulla S.D.N. 4:37. (De Felice 1974: 311, 495, 508).

108

La fiducia più disarmata verso la fantasia permette a Tombari di farsi un Medio Evo in base a pochissimi spunti, come se avesse conosciuto e interpretato dal vivo *I Donatori* di Naumburg o le *Perfette Virtù* di Strasburgo: eppure si muoveva in quella atmosfera, d'istinto. Si tiene depresso culturalmente e questo favorisce la dantesca *imaginativa* - e finisce per avere ragione lui, per gli orientamenti verbali con cui realizza la ferocia medievale o le sfurnature del comportamento animale. Nei *falchi*, 10, la storia è un tempo da favola - e per questo i *Tonino* avranno il tono giusto. Un medioevo soprattutto verbale, tutto baroni e frati, col latino. Oppure lo storione e la galea del 1381 (31:194) un altro "embargo" come quello dell'anno degli *Animali*. Non poteva mancare Napoleone per le aquile 24:152.

---

<sup>17</sup> Renda U., "Grande dizionario enciclopedico" suppl. 1940, alla voce. Renda-Operti "Dizionario storico della letteratura italiana" (V. Turri), 1952, alla voce.

<sup>18</sup> FA 1944. PN 1969 (*In* 1960: 62. *Oca* 1966: 158-180, qui come Steiner addirittura).

Per il resto la storia è un ingrediente da conversazione, tra erudizione e intrattenimento. Nel *delfino bianco 33* non poteva mancare Wagner, non c'è delfino che non ascolti con gioia l'*ouverture* del *Vascello Fantasma*. 204:

Quando la luna sorge, i delfini corrono a prenderla. E' il loro miraggio, la loro utopia ... Ma non appena sono lì lì per leccarlo, la luna s'imbianca e sorridente si stacca dal mare per lasciarli sempre con un palmo di naso. 205

Nel *gabbiano 32*, si resta indecisi se si tratti di una traduzione da sconosciuto, tanto poco la frase è di Tombari e tanto indeciso è il tono della rappresentazione degli inglesi - con la storia patetica della morte solitaria del guardiano del faro, amico del gabbiano - non più caricaturale come altre volte. Per esempio c'è ancora la caricatura della "povera Inghilterra" delle Sanzioni 1935 (37:229) - accanto alla citazione del Cardinale Paolotto, ben tombariana.

Erudizione è il ricordo del re Carlo IX, accanto all'asinello del Keller di d'Annunzio per Nonna Angela di Rio Salso. (4, 5). Comica è la parodia della morte del gallo La Flèche decapitato dalla plebe il 15 agosto 1933. Fu una serva ad ucciderlo: Carlotta dei Rondò. 40

- dove il materiale scolastico fa vedere come sia nato questo modo di lavorare quotidianamente, fresco di nomina nella Scuola d'Arte di Fano.

*Il lupo 40* è regia di un grande finale di questo autore che ha bisogno di respirare l'aria della flaba. Ma se il lettore locale non leggerà le opere di Steiner, si perderà tutta una zona della conoscenza di Tombari che questa volta ha letto davvero a voce alta con l'Angela migliaia di "conferenze" antroposofiche. Non si può continuare a fare della critica storicistico-idealistica in piena critica mondiale della struttura. Le metafore vegetali delle corna ossee dei cervi 245 vanno lette sulla traccia dei regni vegetale-animale ecc. pur mancando evolucionismo e geologia.

Discutibile può essere che Tombari abbia scelto, con quel che ha letto, la forma statica della immaginazione del *Kraal* degli animali dopo la morte a reverire l'Agnello nel Tempio, 253-156. Così pervenne anche lui a *Is* 7, 14; 11, 6-7 e alla IV *Ecl.* Ma vi è immobilità dove

dovrebbe essere il tessere reciproco, nell'economia della sostanza universale, della vita di tutti in tutti e per tutti gli esseri viventi.

Altrettanto una simile doppia vita prima e dopo la fecondazione spirituale antroposofica si riscontra nei *Ghiottoni*, oggetto del prossimo studio. Anche in questo caso si sarebbe realizzato l'*itinerarium in Deum* senza dovere nulla a nessuna cultura, ma alla sola Antroposofia.

(Segue)

## BIBLIOGRAFIA

Sacchetti 1975; *L'arte di Fabio Tombari e i giovani*, Cosenza, Pellegrini.

De Felice 1974 I: *Mussolini il rivoluzionario*, Torino, Einaudi.

Ostenc 1981: *La scuola italiana durante il Fascismo*, Bari, Laterza.

Adorno 1975: *Teoria estetica*, Torino, Einaudi.

Alla bibliografia tombariana è da aggiungere la recente monografia TIRABOSCO G., *Fabio Tombari (1899-1989) Cantore della natura tra antitesi e paradosso*, 2000, Fano, Cariplo, con bibliografia aggiornata. E va tenuto conto del Convegno 1999 a cura dell'Ass. "Morselli" di Pesaro, *Omaggio a F.T.*, 1999, Rimini, Guaraldi.

### LE OPERE DI FABIO TOMBARI. Un'analisi.

LE NOVE EDIZIONI DI "FRUSAGLIA" Opere maggiori I.

Atti del Convegno. Fano-Rio Salso, 18-21 gennaio 1996. 1999, Rimini, Guaraldi. Pp. 25-52.

111

### NSF

14. IL LIBRO DEGLI ANIMALI. Opere Maggiori II.

15. I GHIOTTONI. Opere maggiori III.

16. IL LIBRO DI TONINO.

IL GIOCO DELL'OCA. Opere maggiori IV.

7. L'ULTIMO LIBRO DI FABIO TOMBARI. Opere maggiori V. 1992.

17. LETTERE DI ANGELA E FABIO TOMBARI.

18. LA VITA. L'INCONTRO. Opere minori I.

19. I SOGNI DI UN VAGABONDO.

I MESI. Opere minori II.

20. I RACCONTI. Opere minori III.

21. TOMBARIANA. Opere minori IV.

22. LETTERE DI ANGELA E FABIO TOMBARI A E.C.