

«CAPITOLI» DELL'ESERCIZIO LETTERARIO
DI GIOVANNI COLOMBO

Non sono mai mancati i preti scrittori: dagli evangelisti ad oggi i nomi sono molti. Qualcuno è di troppo. Ma parecchi sono diventati di troppo perché certa critica ignora di proposito quanti hanno dettato parole di poesia e di grazia. E, se proprio dir si deve, si grida all'«allogria», all'«arte di propaganda»: magici ostracismi.

Uno sguardo all'Ottocento: ed ecco le disavventure di Giacomo Zanella (quasi che il solo nominarlo significhi oscurare il solista della «chitarronata» *A Satana*) e dei cardinali Alfonso Capeceelatro e Gaetano Alimonda (saranno molti a chiedersi donabbondiescamente chi siano questi Carneadi), di Giovanni Borghi (il «principe degli imitatori manzoniani», forse più conosciuto per qualche rischio sentimentale) e di Antonio Rosmini (che, a parte la tirata paginetta dei manuali scolastici di filosofia – sennò Croce che figura ci fa? –, non ha un cantuccio nella repubblica delle lettere)... Nel Novecento non è cambiata molto la geografia letteraria. Sì, e molto tardi, Clemente Rebora e David Maria Turollo. Poi un piccolo grappolo che non si sa se siano nella vigna per ragioni di 'lettere' o per profetiche pagine. Primo Mazzolari e Lorenzo Milani, ancora a mo' d'esempio. E Giuseppe De Luca, Cesare Angelini, Giovanni Fallani, Benvenuto Matteucci?

Ma che hanno questi preti scrittori da non ottenere un ingresso nei gelosi crocchi? E non è certo male che stiano fuori se il campo delle lettere è a crocchi, per di più gelosi. Nessuno pretende che di forza entrino coloro che scambiano per elzeviro la 'parola del parroco'. Tuttavia anche i buoni preti scrittori sono guardati con sospetto perché 'buoni', ancorché 'bravi', ma non secondo i cardini delle poetiche e delle estetiche imperanti. Hanno un modo di leggere la storia o di narrare per fantasia che sa di un altro mondo; sanno di rivolgere la parola ad un mondo di persone, e una parola che, consueti come sono al mistero quotidiano di Cristo quaggiù,

sa di mimesi del divino (qui mi soccorrono l'*Ontologia dell'arte* di Mario Apollonio e, per altra via, *Gloria. Un'estetica teologica* di Hans Urs von Balthasar); non si curano dei rigagnoli melmosi (o solo quel tanto per avvertire di non caderci) per indicare le limpide fonti: hanno rispettosa attenzione al dono da proporre; leggono Dio nella gran favola del mondo... Si getta il libro perché l'esame di coscienza è fastidioso. Forse – e qui la colpa è loro – si lasciano incantare dalle espressioni religiose senz'anima, da repertorio. Forse da una metafisica del bello non sono riusciti a sfociare in una teologia del bello così da saper offrire il trascendente nell'umano in termini di poesia. E i 'forse' potrebbero continuare. Ne aggiungo uno. Forse c'è anche l'ipoteca pesante di quel mondo di 'chierici' (un tempo sinonimo di 'letterati') che travede con sospetto chi, accanto o dentro la professione del prete, pone la professione del poeta o del critico (e non sfugga il termine 'professione', per analogia tutto e sempre insaporato di religione): quel mondo che dà ragione a Giovanni Titta Rosa per il quale «santità e poesia hanno cammini divergenti, neanche paralleli». Ne consegue che non c'è spazio per un Dio fonte di bellezza.

Tanti sono gli scogli contro cui lo scrittore prete può sbattere e sfasciarsi: scogli dentro e fuori (più numerosi di quelli che incontrano gli altri, i 'laici'). Orbene: Giovanni Colombo come ha navigato?

A chi negli anni Quaranta (o pressapoco) gli chiese – o autoritativamente gli impose – di dimenticare l'insegnamento universitario, rispose di sì, abbandonando il posto di Assistente alla cattedra di Letteratura italiana all'Università Cattolica di Milano ⁽¹⁾. Una ubbidienza che gli dovette costare molto perché aveva vissuto quelle lezioni di Giulio Salvadori che aveva cercato di coniugare poesia-critica-santità. Ne è rivelazione il breve saggio del 1828 *Giulio Salvadori nell'anima dei suoi scolari dell'Università Cattolica* ⁽²⁾ (da notare «nell'anima») e l'elegante antologia salvadoriana del 1982 *Desiderio di vita nova* ⁽³⁾.

Pertanto non meraviglia che il primo saggio s'intitoli *La letteratura come sussidio alla catechesi* (1933) ⁽⁴⁾. E poi, via via, *Arte e Religione nella teoria di P. Mignosi* (1934) ⁽⁵⁾, *Irreligiosità e religiosità di G. Carducci* (1934) ⁽⁶⁾, *Un romanzo sulla Confes-*

(1) Cf PIETRO ZERBI, *Il cardinale Giovanni Colombo e l'Università Cattolica*, «Vita e Pensiero», febbraio (1993) 82-100.

(2) «Vita e Pensiero», dicembre (1928) 719-724.

(3) Milano, Libri Scheiwiller, 1982.

(4) «La Scuola Cattolica» 61 (1933) 313-330.461-480.

(5) «La Scuola Cattolica» 62 (1934) 63-69.

(6) «La Scuola Cattolica» 62 (1934) 466-480.

sione (1934) ⁽⁷⁾ *L'aspetto religioso di Balzac* (1935) ⁽⁸⁾, Giacomo Leopardi «*Anima ferita – da la discorde vita*» (1938) ⁽⁹⁾. E conta il volume *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea* (1937) ⁽¹⁰⁾, dove Ibsen, Pirandello, Chesterton, Claudel, Papini, Mauriac stanno a segnare le contraddizioni del tempo sull'uomo (sempre al centro dell'attenzione critica): nella *Conclusione* il richiamo a Claudel – «Tu m'appelles la Muse et mon autre nom est la Grâce» ⁽¹¹⁾ – rivela la schietta rivelazione della poesia alla quale Colombo credeva tanto da scrivere nel *Novecento letterario* (1938) un augurio, dopo averne annotata la crisi: «Dio mandi il poeta dalla bella voce che esprima la novella vita e consoli il secolo col suo canto» ⁽¹²⁾.

Vien facile pensare che tanta produzione critica degli anni Trenta fosse a preludio per la cattedra universitaria.

Altra ubbidienza gli fu chiesta. Tuttavia alla letteratura continuò a credere da insegnante di lettere in liceo e da rettore del seminario milanese di Venegono Inferiore e poi da Arcivescovo di Milano, anche se il dettato critico divenne più raro, fino a scomparire: *Sacerdoti e sacerdozio in Pirandello* (1943) ⁽¹³⁾ e, con un salto di parecchi anni, *Aspetti della narrativa contemporanea* (1956) ⁽¹⁴⁾. Altre cure ed altre preoccupazioni l'avevano rapito. I libri di letteratura restavano in ordine, allineati sugli scaffali. Direi (col senno di poi): in attesa. Perché la letteratura, presente sempre, pur sommessa, nell'impegno pastorale (ricordo, per esempio, *La missione dello scrittore, S. Ambrogio e la cultura, In occasione del restauro della colossale statua di S. Carlo in Arona*), è tornata ad apparire durante il «ritiro operoso» (lasciata la guida della diocesi ambrosiana) con due «voci» preferite: quelle di Giulio Salvadori e di Alessandro Manzoni (senza dimenticare, certo, la ripresa di Paul Claudel su «Studi Cattolici» del 1986) ⁽¹⁵⁾.

A chiusa di questa premessa vale ricordare l'accento autobiografico (penso improvvisato) ad una riunione del clero il 27 aprile 1976: quando il Cardinale con tutta fermezza dichiarava di non

(7) «La Scuola Cattolica» 62 (1934) 732-740.

(8) «La Scuola Cattolica» 63 (1935) 87-100.

(9) In *Conferenze leopardiane tenute nel centenario della morte*, Milano, Vita e Pensiero, 1938, 167-211.

(10) Milano, Vita e Pensiero, 1937.

(11) *Ivi*, 191.

(12) «Vita e Pensiero», marzo (1938) 128.

(13) «La Scuola Cattolica» 71 (1943) 41-57.109-120.

(14) «Letture», novembre (1956) 145-154.

(15) *Paul Claudel: itinerario di conversione*, aprile-maggio (1986) 261-266; *Il mistero dell'«Annuncio»*, luglio-agosto (1986) 412-416; *L'epopea cattolica di Paul Claudel*, ottobre (1986) 569-575.

essersi sentito dentro mai due anime distinte – quella del prete e quella del letterato – enunciando (forse per la prima volta esplicitamente) un diritto-dovere, vissuto e anche sofferto, di proporre la ‘cultura’ come «via pastorale» perché ogni scienza detta (ingiustamente) «profana» – e quindi anche la letteratura – insegna «come l'uom s'eterna».

* * *

A parte l'intervento commemorativo di Giulio Salvadori, nel primo saggio critico Colombo affronta il problema della letteratura come sussidio alla catechesi: sussidio al quale, benché «né unico né assolutamente necessario», il docente di religione non può rinunciare sia perché la religione «è luce diffusa e infusa in ogni problema di vita» sia perché «scopo» di tale insegnamento «è pur quello di saporare» evangelicamente gli elementi culturali: quindi la letteratura può essere illuminante (ma come?) e deve essere insaporata di divino (¹⁶).

Quando però cataloga i modi impropri dell'uso letterario nella catechesi – facile «ornamento», abuso di «allegoria», divagante «solievo», sentimentale «emozione» –, dedica alcune pagine al «debole» aiuto «come schiarimento» perché

se la maggior pienezza d'intuizione [cioè di bellezza] esige il sacrificio di un po' di chiarezza e di coerenza, peggio per la chiarezza e la coerenza (¹⁷):

così, in monte, esclude le «bende oscure» di simbolisti, futuristi, crepuscolari, surrealisti, ermetici. Non solo:

... non fu per desiderio di chiarezza che Dante espresse in poesia la sua visione cosmica; e se il Manzoni avesse inteso appena di comunicarci precise e nette le sue idee di saggezza, avrebbe fatto meglio mandar via e Renzo e don Abbondio e compagnia bella, per stillare in candide paginette il sugo della storia... (¹⁸)

Ma, a poche righe di distanza, afferma (e alquanto restrittivamente in rapporto al numero) che Dante e Manzoni sono gli «unici due che nella letteratura nostra si prestino a una vasta esposizione del dottrinale cattolico» (¹⁹) e li cita in seguito – Manzoni

(16) *La letteratura come sussidio alla catechesi*, 313-314.

(17) *Ivi*, 317.

(18) *Ivi*, 318.

(19) *Ivi*.

con la *Pentecoste* e Dante con l'ultimo canto del *Paradiso* – proprio per «rappresentazione diretta» del «dogma» (20).

Queste incertezze (o vere o apparenti incongruenze) sono dovute al proposito di frenare l'invadenza della letteratura quasi soffoco della catechesi (sia pure con il lodevole intento di arricchire questa) e soprattutto di «certa letteratura moraleggiante» avvolta in «un alone di sdolcinata noia e di colori artificiali» e anche di forzate interpretazioni che si affannano a far credere cattolico chi non lo fu (come il Carducci della *Chiesa di Polenta* e, con qualche attenuazione, il Pascoli di *Viatico*). Lunghi dal considerare la letteratura «una bottega di passamanerie e di guarnizioni lustreggianti» da cui trarre «fioretture, svolazzi, gale e piumaggi» (21), ovvero quindi un gioco o un divertimento che si appaga di se stesso, Colombo ne ha un così alto concetto da parlarne con rispetto e con gusto.

Certamente «la poesia non è spiegazione d'idee ma intuizione di sentimenti» (22): qui, però, Colombo non avverte che l'arte, pur non svolgendosi per sillogismi, ad una idea necessariamente si riconduce perché il sentimento del poeta sorge o dalla partecipazione ad un vero o dalla ripulsa di un falso (o creduti tali), come Colombo stesso, e con una certa ampiezza, accoglierà, facendo propria, per esempio l'asserzione del Manzoni: «Non si può fare poesia senza idee» (23).

Colombo affronta anche il problema arte-morale:

... nella vita [...] la morale è intrinseca; ogni uomo che nasce porta una legge interiore che si può violentare ma non distruggere. Perciò, un'intuizione immorale non esprime la vita nella sua totalità, ed anche presentando doti eccezionali non potrà raggiungere la pienezza d'arte.

Per questa mancata pienezza, l'arte, ad esempio, del Boccaccio e dell'Ariosto ci lascia senza quella consolazione che tutti si trova in Virgilio, in Dante, in Manzoni. E di qui vien pure la falsità artistica di molte pagine dannunziane: in quelle situazioni in cui la natura stessa delle cose implicava un'intuizione del fatto morale, D'Annunzio, avendone attutito il senso, non riuscì ad avvertirlo; di conseguenza quelle pagine soffrono d'incompleta espressione di vita, cioè di penuria d'arte (24).

Alla soluzione diffusa allora e ora – l'arte non è morale né immorale perché le due sfere, l'etica e l'estetica, sono completa-

(20) *Ivi*, 471ss.

(21) *Ivi*, 316.

(22) *Ivi*, 318.

(23) *Introduzione agli «Inni Sacri»*, in *Con il Manzoni*, Azzate, Edizioni «Otto/Novecento», 1986, 7.

(24) *La letteratura come sussidio alla catechesi*, 467.

mente separate – Colombo risponde che in una attività così personale e totale come l'arte è impensabile una neutralità: l'arte non può essere vista «in astratto» ⁽²⁵⁾: quando si è di fronte alla «concretezza dell'opera compiuta», si è di fronte all'uomo-poeta nel quale ogni ipotesi di scissione è assurda. Cioè: l'assenza di armonia nell'uomo poeta tra vero buono bello si riflette nell'opera d'arte che riuscirà secondo la malformazione ispiratrice: riuscirà 'formata' in parte: meno bella.

Colombo non confonde il bello poetico con il bene morale, ma ritiene che quanto più una rappresentazione della natura umana è condotta da un giudizio di verità sul bene e sul male che la compongono, tanto meglio risponde alle sollecitazioni del bello. Non nega che una rappresentazione, la quale lusinghi le passioni o le prospetti in modi morali falsi, sia poetica, bensì afferma che lo è in maniera più superficiale e caduca. Distingue poesia e moralità ma non le separa.

Esatto l'appunto sul compito del cristiano poeta:

Predicare, catechizzare non è compito dell'arte. Essa può sì predicare e catechizzare, ma solo quando sia esigito dal libero suo sviluppo interiore verso il raggiungimento della bellezza; non sa però soffrire che il benefico ufficio le sia imposto dall'esterno, foss'anche dalla pia intenzione del poeta ⁽²⁶⁾.

Non basta la sola viva coscienza interiore perché ci sia poesia: occorre quel *quid* (che ci sfugge) capace di rendere in unità tutti gli elementi che fanno poesia: immaginazione costruttiva, movimento dello spirito nel bello, l'esultare di ciò che si ha dentro, equilibrio di tutte le facoltà interessate, tecnica... Questa volontà può essere inconfessata, ma è in ciascuno che voglia leggere bene se stesso e voglia farsi leggere bene dagli altri. Quando uno scrittore vuole far sapere qualcosa, inevitabilmente cerca il modo migliore di narrarla: cerca la 'forma', e può scaturirne una 'forma' compiuta. Questa spinta nascosta, non professata, ma viva, fa sì che lo scritto diventi arte, al di fuori dell'intenzionalità decantata; come, appunto, non basta l'intenzionalità a far arte se il 'dono' di poesia manca. Alla rigorosa intenzionalità si può opporre il fatto concreto dell'esistenza di opere artistiche non eseguite con questa espressa finalità. Si pensi a Machiavelli, a Vasari, a Galileo. E, per un esempio di velleità professata e soltanto in parte riuscita, si ricordi Vincenzo Monti, più cronista poetico che semplicemente poeta.

(25) *Ivi*, 465.

(26) *Ivi*, 476.

La persona trasfonde nell'opera, che da lei nasce, tutta la ricchezza della propria realtà sostanziale. E quindi non esiste l'isolamento dell'attimo lirico, chiuso e compiaciuto in sé, bensì c'è l'illuminazione del suo ultimo significato 'umano'; che è il vero segreto della poesia perché ogni parola parte da uno spirito verso lo spirito di chi la leggerà, perché la poesia è inconcepibile fuori dell'uomo che vi si riflette, perché tutto lo spirito vi s'incentra con la sua storia di peccato e di grazia.

A questo proposito Colombo in *La grazia nella letteratura del primo Novecento* si chiede se il poeta può rappresentare la grazia:

Di primo acchito, pare si debba rispondere di no. Infatti che differenza sperimentabile riscontriamo tra un uomo in grazia e un altro che ne è privo? Che cosa sperimentiamo in noi stessi della nostra divinizzazione, dei diritti ereditati sul Paradiso, della parentela reale con Dio che la grazia opera? Chi ha mai sentito la propria intelligenza potenziata da una divina nuova luce intellettuale che è la fede? E chi ha potuto avvertire la grazia cooperante mentre fa un atto di carità? (27)

D'altronde i mistici stessi dicono «ineffabili» le loro esperienze; e, ammesso che riescano a narrarle, solo dai mistici sarebbero intesi. Pertanto «noi, comuni e poveri lettori», davanti alle loro opere

restiamo come gente arrivata tardi al palazzo dello sposo. Si intuisce dai canti, dai suoni e dai profumi che dentro si fanno nozze meravigliose, ma che cosa si mangi e si goda non è dato sperimentare a chi sta fuori della porta. E la porta è fermamente chiusa (28).

Vengono in aiuto san Tommaso e l'*Imitazione di Cristo*: impossibile una esperienza diretta, ma possibile quella congetturale attraverso i «segni»:

... un particolare godimento nelle cose di Dio, un'avversione crescente verso le vanità mondane, una consapevolezza pacificante di non avere nell'anima peccato grave (29).

Da qui prende l'avvio un'ampia rassegna di narrativa italiana e straniera del primo quarantennio novecentesco, che mi pare di poter teoricamente interpretare così. Troppo facile è in molta critica l'invocazione di una vaga ispirazione cristiana (tanto in voga ancora oggi) per la quale tutto entra e nulla ci sta. Colombo, inve-

(27) *La grazia nella letteratura del primo Novecento*, in *Letteratura del primo novecento*, Milano, NED, 1989, 93.

(28) *Ivi*, 94.

(29) *Ivi*.

ce, assuefatto allo studio della teologia spirituale, cerca e usa quel linguaggio che dica chiaramente quanto di dottrina, posseduta e vissuta, è nella letteratura: per non far diventare, con infima apologetica (da lui stesso sconfessata), ogni opera un preludio al cattolicesimo o un implicito riconoscimento di fede. Ed è qui uno dei valori della critica letteraria di Colombo. Ed è una difficoltà non lieve. Si tratta di leggere (come affermerà successivamente Giovanni Getto) l'incontro di un fatto letterario e di un fatto religioso, di cogliere un'esperienza religiosa nel tradursi in espressione letteraria o, se si preferisce, di interpretare una realtà letteraria determinata da una presenza religiosa. L'esercizio critico deve perciò svolgersi con il concorso e il soccorso di una ricca sensibilità religiosa (in sintonia con la pagina) e di una conoscenza complessa della tradizione culturale cui lo scrittore si richiama («rivelata», «teologico-dogmatica», «ascetica», «mistica») e, nello stesso tempo, con la più scaltrita sapienza storico-estetica, in modo da cogliere nel riflesso della parola e nella sfumatura del verso, della frase, dell'immagine (più che nel discorso logico o nell'apparente confessione) l'accento profondo di una interiorità. Si tratta quindi di saper parlare quel linguaggio per saperlo leggere: linguaggio in cui è sempre documentata, nel suo accendersi e nel suo oscurarsi, l'esperienza dell'anima.

* * *

Che cosa dice dell'uomo moderno la letteratura? Che cosa gli dice? Ma, prima di tutto, chi è l'uomo moderno? A questa terza domanda Colombo tenta una risposta per introdurre le altre due.

L'«io» domina e predomina in ogni aspetto di vita, arte compresa:

... tra l'incrociarsi e lo svanire di scuole e d'estetiche, tra l'audacia illimitata del distruggere e del progettare, si palesa una nota costante e dominante: esprimere se stessi. Liricità pura! E nella smania di essere più sinceramente se stessi, si ruppero con spensierata facilità i ponti che ci legano agli altri, cioè alla tradizione, a costo di cadere nell'ermetismo; e nella preoccupazione di essere profondamente se stessi, si ricercarono con avidità le vibrazioni del proprio io, le minime sensazioni, le balenanti intuizioni prima svanite che sorte, a costo di sconfinare in stranezze funambolesche ⁽³⁰⁾.

(30) *Atteggiamenti dell'uomo moderno*, in *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea*, 3-4. Già nel saggio *La letteratura italiana come sussidio alla catechesi* l'ermetismo è «una solitaria torre d'avorio» in cui ciascun poeta si rinchiusa rovesciando «idoli decrepiti» quali «l'idea chiara, l'immagine esatta, la parola propria», affascinato dalla «suggerione delle bende oscure». Ad Alfred de Vigny

Nel convulso primo Novecento si determina anche la «strana miscela» delle «contrastanti ideologie di Nietzsche e di Marx» che crea e impone «i miti collettivi dello Stato-Dio, o della Razza-Dio, o dell'unica Classe-Dio», nei quali

il soprannaturale è sostituito dal sopraindividuale; l'eterno è sostituito col permanere nel tempo della collettività da cui l'individuo sorge ed in cui svanisce; il fine supremo dell'uomo è scambiato con la potenza e il benessere della collettività a cui appartiene ⁽³¹⁾;

oppure si giunge ad affermare con Pirandello che «l'essere non c'è. O se anche c'è, da noi è assolutamente inattuabile»:

Pirandello è l'osservatore che si colloca sul ponte e, appoggiato alla spalletta, si curva a scrutare il fiume della vita: fissa il moto ondoso fino ad allucinarsi, e poi sollevando lo sguardo vede i prati scorrere «come erbal fiume silente», e coi prati scorrere le siepi e le piante, scorrere murelli e case, scorrere laggiù all'orizzonte campanili e montagne ⁽³²⁾:

non vede che c'è anche qualcosa di permanente nel «nostro io personale» e soprattutto non scopre che c'è «quell'Essere in sé consistente e immobile», postulato proprio da ciò che si muove e dilegua.

Con l'analisi dell'opera pirandelliana Colombo non vuole «trovare una nuova definizione da opporre alle altre già escogitate» e che passa in rassegna all'inizio del saggio. E ha ragione. L'azzardo

accomuna anche l'amato Claudel (pp. 317-318). In *I poeti e la poesia* ne fa le spese il «sibillino» Giuseppe Ungaretti che dà poesie «quasi sempre incomprensibili» (in *Letteratura del primo novecento*, 43). Tuttavia in *Aspetti positivi* Colombo rivalutava la poesia novecentesca: «il verso [...], pur nella sua asciuttezza e nell'esagerata erosione, ha trovato un ritmo che non è più imposto ai sentimenti, bensì promana da essi, anzi è il loro movimento essenziale [...] e ha ritrovato un'armonia più spirituale». E, citati Montale Ungaretti Cardarelli Betocchi, continuava: «Tocchi rapidi, scorci potenti, che danno il senso della dinamicità della vita moderna, e specialmente la capacità di creare atmosfera suggestiva per la quale si risvegliano negli intimi recessi dello spirito commosse e misteriose risonanze. [...] Gli stessi nuovi poeti sentono di essere stati frammentari, di non aver dato un'opera costruita; ma sono altresì consapevoli di non aver lavorato invano, e che il loro sforzo gioverà al poeta di domani» (in *Letteratura del primo novecento*, 80-81). Devo qui confessare che parecchi saggi non datati rendono difficile, se non impossibile, procedere secondo logica cronologica, non potendo anche determinare a quali produzioni poetiche Colombo si riferisca.

(31) *Papini e Mauriac e il messaggio di Gesù nel Novecento*, in *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea*, 134.

(32) *Pirandello e il dramma della relatività*, in *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea*, 40-41.

di una «definizione» per dire chi fu (e chi è) Pirandello e che cosa fu per lui l'andar del mondo sarebbe l'aggiunta al lungo elenco (necessariamente provvisorio e settoriale, e sovente arbitrario e contrapposto) di un'altra formula che, a sua volta, condurrebbe al rischio, non improbabile affatto, di chiudere in una cornice un 'paesaggio umano' scomposto, anche se, per alcuni 'motivi', leggibile in righe abbastanza definite. Si sarebbe trovato, cioè, nella obiettiva necessità di correggersi subito con i 'tuttavia' e i 'però' (a cui, comunque, dovette soggiacere).

A prima lettura le opere pirandelliane raccontano interiorità fatte e disfatte (e tali, in genere, restano, quasi cristallizzate per sempre), in un arruffato intreccio di riflessioni (molte, anche dove sembra ci sia soltanto un narrare divertito), connesse e sconnesse, tra pietà e ironia, tra inumanità e sofferenza, tra interrogativi senza riscontro e appelli a un indefinito mistero, tra congedi e ritorni. Dire combinazione dei contrari è troppo, se poi non è contraddizione. Dire caos soltanto è ugualmente ingiusto.

Diario, anche, di quella terra – la Sicilia, avvolta in un'atmosfera di immutabilità – nel quale la finzione e l'invenzione, per quella libertà che concedono, più gravemente accentuano le realtà apparentemente o no a diverbio; pertanto i personaggi (meglio: le persone, colte dalla viva storia perlopiù provinciale o paesana, ma sempre storia) sembrano terminare nel simbolo di una certa civiltà, indecifrabile precisamente per la stessa natura drammatica e sfuggente del cuore umano, a cui Pirandello dedica attenzione appassionata costante.

«Se la ricerca della realtà esteriore approda alla illusione soggettiva» del 'così è' ridotto al 'come pare' e se «la ricerca della realtà interiore approda ad una fuga di maschere» ⁽³³⁾, anche la «ricerca di Dio [...] non può evadere dall'illusione» ⁽³⁴⁾: il bene, che Pirandello pure narra, è lontano da un 'credo' e, quindi, per l'assenza di una relazione specifica con Dio, l'uomo rimane inappagato, sconvolto o sconcertato da sentimenti in groviglio, sotto il giogo di miserie: a volte, vita grottesca mescolata al funesto. Perché la spiegazione del male sta oltre il male, come la spiegazione della storia sta oltre la storia. Da qui il problematismo soggettivo che diventa frattura psicologica, vicina ad una specie di anarchia spirituale:

... quando Dio non c'è più, poiché s'è spento il lanternino magico che ce lo fa vedere, la vita diventa irrespirabile ⁽³⁵⁾.

(33) *Ivi*, 51.

(34) *Ivi*, 56.

(35) *Ivi*, 68.

Foscolo e Leopardi fanno quasi gara per possedere Pirandello:

Il Foscolo [...] concettualmente accettava la distruzione delle verità cristiane fatta dall'illuminismo; poi si vedeva costretto a riammetterne alcune come «illusione», come «pietosa insania» connaturale in noi e necessaria all'uomo per non morire, o buttarsi giù nella ignavia e nella viltà, nell'egoismo *ex lege*.

Leopardi segna un progresso sulla via della disgregazione. Le illusioni hanno una potenza benefica fin tanto che si credono realtà: dopo si possono rimpiangere «le dilette immagini», «gli ameni inganni», ma all'apparir del vero, esse miseramente cadono per sempre e la vita è fatta una cosa impossibile e disperata.

In Pirandello l'atteggiamento foscoliano e quello leopardiano s'alternano e contrastano senza mai annullarsi: volontà di credere alle illusioni perché sono benefiche; impossibilità di crederci perché sono conosciute come illusioni ⁽³⁶⁾.

Tuttavia Colombo di Pirandello cerca i «meriti» ed è un merito non indifferente e costante ⁽³⁷⁾:

1) Gli riconosciamo il nobile sforzo d'esser sincero, d'esser se stesso, di gettar via ogni maschera...

Lo sbaglio fatale fu che cercò se stesso restando in sé, invece che oltrepassarsi e raggiungere in Dio, vera origine e consistenza nostra.

Da qui la vanità del suo sforzo, onde i suoi personaggi dicono d'esser malati di un male irrimediabile «la mancanza d'intimità».

2) Un altro merito dobbiamo riconoscergli ed è ragione della sua grandezza: la lucidità delle analisi psicologiche.

E' vero che le sue esplorazioni approdano a mete assurde: ma intanto aprì sentieri, scavò cunicoli, spalancò grotte nel mistero dell'uomo interiore, che domani, percorse da una guida meglio orientata, gioveranno a una conquista più ricca di verità.

3) Ma dove la sua finezza psicologica s'infiama e diviene poesia è nella descrizione di quegli stati d'animo ch'egli stesso ha chiamato con una parola vera e bella «i deserti del cuore». Il cuore umano anche se possiede tutto il resto, senza Dio è un deserto ⁽³⁸⁾.

L'attenzione di Colombo è rivolta, diciamo così, alle opere 'maggiori' di Pirandello o a quelle più celebrate, in particolare poi al teatro. Alle *Novelle* dedica un po' più di spazio nel saggio *Sacerdozio e sacerdoti in Pirandello*, ma con mano meno felice.

(36) *Ivi*, 65.

(37) Si vedano i saggi *Irreligiosità e religiosità di G. Carducci*, 477-480, e *Ibsen e l'angoscia dell'impossibile autonomia*, in *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea*, 25-26.

(38) *Pirandello e il dramma della relatività*, 69.

Se già l'interpretazione del *Vecchio Dio* lasciava perplessi ⁽³⁹⁾, ora la perplessità aumenta, non tanto per ciò che Colombo dice a proposito di alcuni racconti (*Tonache di Montehusa, I fortunati, Visto che non piove..., Difesa del Mèola, Il Tabernacolo. . .*), quanto per quelli che tace. O che relega in nota: ed è questo il caso di *Sogno di Natale* ⁽⁴⁰⁾, che merita invece un posto particolare, direi speciale, per la 'confessione' chiara di Pirandello.

La fede, imparata da «fanciullo», che ora balza a Natale, è un ritorno ad un paese goduto e ora perduto, con un viaggio di nostalgia? momentaneo recupero di valori? In *Sogno di Natale* c'è quel giorno da «rivivere, fors'anche per un minuto» (e viene facile, con altre dimensioni interiori, ricordare Leopardi e Ungaretti) nell'«anima [...] errante pei luoghi veduti fin dalla fanciullezza», dei quali gli spira «ancor dentro il sentimento». Il «rivivere» s'impone non tanto come viaggio tra «le vie deserte d'una grande città» di questo «mondo» che, «per uso», festeggia ancora il Natale (mentre il festeggiato è escluso dalla festa) oppure come sosta «in una chiesa magnifica» in cui Gesù sarebbe pur contento di nascere «per la prima volta» (si avverta) «veramente» quella «notte», bensì come ricerca di una casa (quale?) in cui albergare indefinitamente. E' Gesù a parlare:

Cerco un'anima in cui rivivere. Tu vedi ch'io son morto per questo mondo, che pure ha il coraggio di festeggiare anche la notte della mia nascita. Non sarebbe forse troppo angusta per me l'anima tua, se non fosse ingombra di tante cose, che dovresti buttar via. Otterresti da me cento volte quel che perderai, seguendomi e abbandonando quel che falsamente stimi necessario a te e ai tuoi: questa città, i tuoi sogni, i comodi con cui invano cerchi di allettare il tuo stolto soffrire per il mondo... Cerco un'anima in cui rivivere: potrebbe esser la tua come quella d'ogn'altro di buona volontà.

Alle obiezioni di Pirandello (che dimostra di ben conoscere la teologia dell'«oggi» natalizio, ma che è ingombro, dentro, dell'amore di tante cose: e «casa» e «cari» e «sogni», per cui non c'è spazio per Colui che bussa) c'è la risposta di Gesù: quel «perdere» per «ottenere»: parafrasi di Mt. 19,29. Ma a Pirandello manca il coraggio di accettare questa 'rinascita' in sé:

Ah! io non posso, Gesù... – feci, dopo un momento di perplessità, vergognoso e avvilito, lasciandomi cader le braccia sulla persona;

(39) *Ivi*, 67-68.

(40) *Sacerdoti e sacerdozio in Pirandello*, 114.

un rifiuto dettato dalla «fronte»:

Pirandello, dunque, aveva coscienza d'essersi rifiutato, in qualche modo, a un invito di Gesù. Che altro vorrebbe significare questo sogno di Natale? Comunque, una cosa è certa, questa: che il destino d'ogni uomo dipende da due o tre «sì», da due o tre «no», che nella prima età egli risponde alle sollecitazioni dell'Amore Divino. Il destino di Pirandello malauguratamente fu determinato dai «no». E fu destino infelice. Rifiutatosi all'Amore e alla Luce, sentì nel cuore un gelo lancinante, sentì specialmente nell'intelligenza una tenebra soffocante. Si stropicciava la fronte indolenzita e gemeva: «E' qui, è qui, il mio tormento! Qui, senza requie e senza posa, debbo da mane a sera rompermi la testa».

Pare la sintesi, ma ben più drammatica, del *Secretum*: come Petrarca, Pirandello avverte (forse non 'vede'), ma non osa fare il passo dell'uscio che dà sull'Oltre e, con tristezza, non lascia che l'Oltre passi l'uscio di casa sua. Vorrebbe che l'incarnazione di Cristo ripredichi vivo il regno divino quaggiù: ma il sogno è infranto dalla sua stessa dura realtà. Riconosce il suo 'io' e chi è il Tutto sulle soglie, che, però, restano invalicate: ragione e fede restano due, ambedue sofferte.

Che cosa manca a Pirandello perché quella fede (tanto presente, tanto discussa, tanto tormentosa) diventi suo possesso, tolto quanto di devozionalismo o di arcaico tradizionalismo l'avvolge e pur la svela? Si chiamano a giudizio gli studi, il positivismo, il risorgimento, l'idealismo, e altro ancora. Possibili le concorrenze. Ma c'è un'altra concorrenza: la Chiesa istituzionale. E basterebbe il lungo elenco di preti e di vescovi per trovare, nella pirandelliana storia (in piccolo e in grande) del tempo, una religione priva, in molta parte, di religiosità: si chiamino, i rappresentanti, Landolina, Partanna, Lagàipa, Montoro, Buti, Righi, Zonchi, Lelli, Agrò, Fiorica...

Da che cosa è determinata l'avversione al clero? Se la risposta si dovesse trovare in una tradizione storica (che annovera, per esempio, Foscolo, Leopardi, un certo Pascoli, Carducci), si giungerebbe ad un'accusa di assunzione acritica di residui più o meno anticlericali. Se dovesse trovarsi, quella risposta, in una voluta parzialità, si dovrebbe, di conseguenza, accusare Pirandello di insincerità o di falso storico. E se quello di Pirandello è stato un severo giudizio sulla 'storia' che lui vedeva e viveva, Pirandello lo disse con gioia (quasi augurio di una scomparsa della Chiesa *ab imis*) o con tristezza per chi la tradiva?

Anche Colombo sinceramente non dimentica questa componente in cui Pirandello ha inciampato:

... è pur doveroso riconoscere, almeno un pochetto (giacché Pirandello più volte ha ripetuto di non inventare i suoi personaggi, ma di prenderli

dalla realtà per trasfigurarli in arte), che i diversi monsignor Montoro, Landolina, Partanna, i don Marchino, i don Lagàipa, i don Fiorica si sono interposti tra gli occhi già deboli della sua anima e Cristo, impedendogli di vederne il volto divino. Lo scandalo di preti senza convinzione, finti, l'hanno confermato nell'errore che il sacerdozio sia di per se stesso una finzione. [...] L'uomo d'oggi, così facile a compromessi per sé, diventa assolutista di fronte al sacerdote. Giacché s'è voluto mettere sopra una via diversa da tutte, sopra una via d'eroismi, l'uomo d'oggi lo vuole diverso da tutti, lo pretende un eroe. [...] Pretesa eccessiva, scommisurata [...] Ma ciò non toglie che tale sia l'atteggiamento dell'uomo moderno, il quale vuole che il primo motivo di credibilità sia la stessa vita del sacerdote ⁽⁴¹⁾.

Pirandello, testimone né freddo né rassegnato, vive pensoso il dramma della realtà malata, cominciando dalla sua, segnata da una molteplicità di croci. Anche in famiglia. Interroga e si interroga per tentare di superare l'orfanezza dell'«io», inappartenente a sé e a Dio. Per questo si avvicina all'uomo non con curiosità. Gli aspri sentimenti dichiarati esplicitamente sorgono da delusioni: non può, Pirandello, accettare che una comunità così scaduta pigra rancorosa si presenti invero del cristianesimo. Morso dal 'tempo', rimane tra la desolazione dell'uomo e la gravità della fede, tra l'appassionata nostalgia di tanti valori umani mortificati e l'aspirazione al divino, purtroppo visto storicamente logorato. Secondo Papini, Pirandello scamuffa cieli dipinti e soli elettrici, ma non scoperchia il tetto per ritrovare il cielo autentico e il sole divino. Direi piuttosto: toglie un po' di tegole. Quante, non so. Valgano le ultime righe di Colombo su Pirandello:

... c'è il drammaturgo che soffre e dispera nell'immane e inane sforzo di oltrepassare l'illusione. Il Dio vivente, il Dio dell'Amore, il Dio dei cristiani, in cui Pirandello ha desiderato credere, avrebbe avuto qualcosa da dire a quest'uomo prigioniero di se stesso in un sistema senza pace. Mi è difficile pensare che non sia così ⁽⁴²⁾:

Pirandello, più che mosso da una vaga e vacillante ispirazione religiosa, era volto alla scoperta della religione. Anche lui viaggiatore con il «lanternino» che si è spento prima che alla nostra curiosità indiscreta rivelasse la copiatura del 'credo'.

(41) *Ivi*, 118-119.

(42) *Un respiro di fede nell'opera di Luigi Pirandello*, «Studi Cattolici», gennaio (1985) 17.

* * *

Se fossi nella condizione di dover scegliere tra gli scritti letterari più significativi di Colombo, indicherei il saggio su Leopardi del 1938 e quelli, degli anni Ottanta, su Manzoni.

Un saggio, quello leopardiano, che non esiterei a dire stupendo, validissimo tutt'ora (ignorato dalla critica: ma non è poi tanto difficile intuire il perché del silenzio: imposto da ideologie di 'scuola'), tessuto (e qua e là ricamato) con i testi poetici e le confessioni dell'autore, chiamando assiduamente a rapporto gli interpreti.

Anche Colombo rapidamente evocò le consuete indagini fin d'allora (e ancora) aperta e chiusa con la biografia esterna di Leopardi, ma per negare a questi dati valore di 'causa' del Leopardi dolente, contraddittore lui stesso di ogni proposta che voglia presentarlo oppresso da cronache familiari o vagamente paesane:

Si è scritto parecchio per dare dei responsabili alla sventura del Leopardi. Ma è vano accusare il padre ch'era un uomo ingenuo e tenerissimo, o la madre donna religiosa e forte sebbene un po' rigida e ristretta di mente, o il Giordani, o Recanati, o anche – più del vero – la complessione sgraziata del suo fisico, quando si pensa che in quel sentimento profondo l'uomo portava seco il suo destino di grandezza e di pena, e il poeta ritrovava il fascino doloroso che fa immortale la sinfonia dei *Canti* (43).

Monaldo, Adelaide, Recanati sono alla 'fonte' dell'infelicità di Leopardi o piuttosto nell'odio dei biografi? Il che non significa cancellare quello che pure ci fu, bensì dare quel peso che ha: senza indulgenze e senza tiri al bersaglio: per non costruire (tale sarebbe la conseguenza conclusiva) un Leopardi privo di autonoma personalità. Il 'mal essere' di Leopardi, insomma, non può essere identificato con il 'mal stare' con alcuni o in certi luoghi. Tanto che, quando parte con una visione sconsolata di quella zolla di mondo, torna con una visione sconsolata del mondo. Non erano i luoghi e le persone a rendere necessariamente cupa la solitudine sua, bensì era il 'suo' male che egli portava, proprio perché 'suo' sempre con sé, dentro.

Leopardi si era fabbricato novità stragrandi: «...fu di quelli a cui il poco o la metà non contano: o tutto o nulla» (44): e poiché tendeva ad una pienezza di felicità ignota e aliena dalla natura dell'universo, lo sbocco avvenne nell'amaro della delusione. Cercava un mondo o un modo di vivere che non esistono.

(43) Giacomo Leopardi *Anima ferita – da la discorde vita*, 173.

(44) *Ivi*, 172.

Felicità, dapprima, gli si presentava come gloria:

Non era una gloria qualsiasi quella che voleva, ma tutta la gloria, un regno di gloria dove collocava un sogno d'infiniti piaceri e una promessa d'eternità. I letterati, allora venuti in fama, gli parevano i beati comprensori del paradiso della gloria; e davanti a loro, con in mano un saggio di traduzione dell'Odissea, s'inginocchiava, supplicandoli di trarlo dall'oscurità, in cui soffocava, al regno di quella luce che gli era più cara d'ogni felicità, più cara di suo padre e di sua madre, del suo paese, della sua salute, della sua vita medesima ⁽⁴⁵⁾.

Che cos'era questa gloria? Il Giordani fu il primo che si illuse di 'sanare' Leopardi identificando gloria e letteratura. Ma Leopardi, appena avvertì che, dicendo 'gloria letteraria', l'attributo uccideva il sostantivo (perché quella gloria, se c'è, dura un giorno, quanto l'arbitrio degli uomini giudici), cadde nella delusione. Era l'effetto dell'idolatria che gli aveva fatto pensare al mondo «come al teatro della sua fama» ⁽⁴⁶⁾ e che, conseguentemente, lo aveva reso insoffribile e odioso nei confronti della ristretta cerchia familiare e della angusta Recanati.

In Leopardi si risvegliava frattanto «un bene più grande» della gloria: l'amore:

E il cuore, costretto per lunghi anni a palpitare tra la polverosa erudizione e l'arida filologia, subito si volse colà dove s'accendeva la promessa d'una felicità più intima e piena: ⁽⁴⁷⁾:

tentò di costruirvi il suo nuovo mondo. Ne fece un mito «per la speranza d'una pienezza di bene che sapesse quietare i suoi desideri immensi»:

La disgrazia della salute rovinata e dell'aspetto disamabile, l'infelicità di non trovare donna alcuna che durevolmente e pienamente lo amasse, forse lo condusse più celermente a vedere i limiti dell'amore, ma non glieli creò. Come prima nella gloria, così ora nell'amore umano sentiva un'insufficienza intrinseca a soddisfare il desiderio della felicità infinita di cui ardeva il suo spirito ⁽⁴⁸⁾:

era di nuovo «caduto in un inganno di prospettiva»: era caduta la duplice cara speranza di 'amante' e di 'amato' in un amore senza confini. Anche qui: mancando il tutto, rimaneva la delusione.

(45) *Ivi*, 175.

(46) *Ivi*, 176.

(47) *Ivi*, 179.

(48) *Ivi*, 181.

Leopardi non si ingannava nel denunciare l'insufficienza di quei mondi di cui era andato in cerca. Ma quel ragionare lo portò a restringersi, abbattendo ad uno ad uno gli idoli che gli sembravano, volta a volta, il mondo, vuotando lo spazio di quei fantasmi in successione adorabili e cari, e infine vani.

Neppure quel poco di religione imparata nell'adolescenza lo poté soccorrere:

Totalmente sprofondata negli studi, infiammato unicamente di gloria, il Leopardi aveva potuto concedere al sentimento religioso un posto marginale e un'affrettata e intermittente attenzione. Non aveva avuto tempo, mano mano che la sua cultura s'estendeva, di fornirgli un adeguato ossequio razionale, che lo radicasse nella intelligenza e nella volontà. Se ben si osserva, anche la calda apostrofe alla «religione amabilissima», con la quale si chiude il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, vibra di un entusiasmo fatto più di tradizionale sentimento che di personale convinzione ⁽⁴⁹⁾:

respinge la religione «alla soglia dei sogni»:

Abbassato il Cristianesimo nel piano delle illusioni, lo giudicò inferiore agli antichi miti della paganità, perché più illuminato e meno spontaneo. Ci fu un momento in cui stava per ripetere contro il Cristianesimo quell'accusa di religione lugubre che fu già del Foscolo, e che poi sarà ripresa con voce sonora dal Carducci e dal D'Annunzio; scrisse infatti nel novembre 1820 che la forza della religione cristiana è «tutta tetra, malinconica, in paragone della freschezza, della bellezza, allegria, varietà della vita antica». Poi si ritrasse; comunque l'anno 1820 non finì senza lasciare aperte parole che relegano definitivamente la fede nel mondo dei fenomeni e delle illusioni. «Non v'è quasi altra verità assoluta se non che *tutto è relativo*. Questa dev'essere la base di tutta la metafisica» ⁽⁵⁰⁾.

L'ascesi cristiana gli era avvilente e nefasta: riducendo «servo» il «corpo», anche «l'anima è serva»: l'ammirazione per il mondo della classicità, immaginato tutto «freschezza» gioiosa di vita (un mito falso, e per questo duro a morire), contrapposto alla tetraggine e alla malinconia del cristianesimo, non gli concedeva altra scelta. E' evidente la totale incomprensione di Leopardi per la dottrina cattolica. Persa la fede, quell'anima, nata a nobili ideali, si ridusse a deserto. Negata anche la bellezza della natura, distrutto il possibile culto alla illuministica dea ragione, mutilata del suo fine la vita e ridotta a funesto destino, a Leopardi non restava che il disperato grido: «Non posso, non posso più della vita» a chiusa dell'inno ad *Arimane*, allo spirito del male.

(49) *Ivi*, 190.

(50) *Ivi*, 191-192.

Tuttavia,

per quanta logica v'impiegasse, gli restava sempre in fondo qualcosa d'impersuasivo; ed era quell'anelito acuto che sentiva affermarsi come volontà di vita e non d'annientamento. Esso, spezzato nel suo impeto di trascendenza, ma non domato, ricadeva nell'interno e, senza possibile sbocco, serpeggiava rinchiuso nel cuore del poeta divorandolo dal di dentro «sordamente come un fuoco elettrico che non si può sopire, né impiegare in bene, né impedire che non iscoppi in temporali e terremoti» (51);

e, se si vuole rappresentare con una immagine, eccola:

Visse [...], ma come l'aquila colpita nell'ala da una freccia che la tiene confitta alla rupe mentre, con l'altr'ala che batte con disperata speranza, chiede invano il cielo libero e immenso; visse, ma portando una ferita immedicata che gli divideva l'anima tra gli impulsi vitali e la ragione astratta, tra l'illusione e la disperazione (52):

allorché tornava agli anni religiosi dell'adolescenza, poteva risentire la bellezza e il conforto di una fede che credeva spenta per sempre: poteva, fissando l'occhio sorpreso, scorgere, sia pure per qualche attimo soltanto, una fiammella di luce superna: vedere ergersi per un istante Dio, e scomparire. Dio – se non come fede riconfermata e rivissuta – sussisteva come ricordo e rimpianto. E come invocazione. Una frase dell'ultima lettera al padre (27 maggio 1837: dieci giorni prima di morire) pare significativa:

Prego loro tutti a raccomandarmi a Dio acciocché, dopo ch'io gli avrò riveduti, una buona e pronta morte ponga fine ai miei mali fisici che non possono guarire altrimenti...:

appello certamente spontaneo sorto dall'anima più segreta e profonda di Leopardi: rifiorire istintivo di una consuetudine o cosciente ritorno alla fede? Sarebbe irriverente provarsi a risolvere un simile quesito. Chi può arrogarsi il diritto di giudicare?

* * *

L'attività critica scrittorica di Colombo su Manzoni si svolse soprattutto tra il 1983 e il 1985, quando «il cardinale a riposo attivo» poté dedicarsi a nuovi saggi (propiziati anche dalla favorevole occasione del bicentenario della nascita del Gran Lombardo) che, multiformi

(51) *Ivi*, 210.

(52) *Ivi*, 194-195.

(dalla 'lettura' al 'commento' a piè pagina, dalla biografia all'esegesi comparatistica), affrontano la difficile facilità dell'opera manzoniana.

In preminenza Colombo pose Enrichetta, la «santa di casa Manzoni» e ispiratrice delle opere maggiori di Alessandro:

Parlare di Enrichetta Blondel non è possibile, se non cominciando dal *Natale del 1833* che, tra gli Inni del Manzoni, rappresenta la sua «incompiuta». La composizione [...] si riferisce a quel Natale, che avrebbe dovuto essere la festa degli affetti domestici, intorno al ciocco ardente e al presepio illuminato: ma fu, invece, quello dello strazio di una famiglia intera, che, mentre cadeva la sera e si accendevano sul cielo le stelle della più dolce notte dell'anno, aveva dovuto allestire la bara per la morte di colei che, a cominciare dal marito, veneravano e rispettavano come «la santa di casa» ⁽⁵³⁾.

La risposta all'«enorme mistero» del «dolore della vita umana» è nell'«innocentissimo Figlio di Dio» che non si è sottratto alla sofferenza, non risparmiando neppure la Madre sua:

... anch'egli è nato a piangere, anch'egli in una notte primaverile del mese ebraico di Nisan, sotto l'apparente indifferenza del plenilunio, innalzò ripetutamente una sommessa supplica al Padre, che non fu esaudita. E il Padre gli rispose inviandogli un Angelo per confortarlo a morire sul legno insanguinato della croce ⁽⁵⁴⁾.

E', tuttavia, Natale: e Manzoni vede Maria, dal Padre «unicamente amata», che gioca con il «suo pargolo, suo Dio», mentre il «cor [...] attonito / va ripetendo: è mio!»: e lì, in quella «immagine» di grande maternità gioiosa, il poeta rivede le infinite volte che la sua diletta morta ha pargoleggiato coi suoi bambini, ripetendo: «Sei mio!»: ⁽⁵⁵⁾

la 'sua' Enrichetta, l'«unicamente amata» da lui, è riflesso di Maria.

Colombo rilegge «familiarmente» anche la *Pentecoste*:

Mirando a lei [ad Enrichetta], così serena nei frequenti travagli della maternità, l'alta fantasia del Manzoni dettò nella *Pentecoste* i versi più arditi e più delicati che la poesia conosca sui misteri della famiglia:

Spose che desta il subito
Balzar del pondo ascoso;

(53) *Enrichetta Blondel «la santa di casa Manzoni»*, in *Con il Manzoni*, 129. L'«incompiuta» è «bella e significativa sia per quel che dice e sia per quel che tace» (*La liturgia negli «Inni Sacri»*, *ivi*, 34).

(54) *Enrichetta Blondel «la santa di casa Manzoni»*, 130.

(55) *Ivi*, 130-131.

Voi già vicine a sciogliere
 il grembo doloroso;
 Alla bugiarda pronuba
 Non sollevate il canto:
 Cresce serbato al Santo
 Quel che nel sen vi sta.

E come è bello sorprendere questa mamma in certi atteggiamenti materni: è gelosa se per via incontra bambini che ad altri (non a lei) sembrano più belli dei suoi; è orgogliosa che Giulietta somigli al papà, ma le fa pena che abbia il naso non troppo bello; si duole della pelle bruna di Cristina; si compiace della biondezza di Sofia. Si curva a spiare il primo sorriso dei suoi piccoli; il poeta la guarda, e scorge in quel primo ridere dell'infanzia, il baleno dello Spirito divino, e l'invocherà:

Spira de' nostri bamboli
 Nell'ineffabil riso...

Enrichetta ha pure una grande cura perché, specialmente di festa, il vestitino dei figli sia lindo e gustosamente elegante: il poeta lo vede e ne resta ispirato:

Oggi esulta ogni persona:
 Non è madre che sia schiva
 Della spoglia più festiva
 I suoi bamboli vestir ⁽⁵⁶⁾

Ma quel Natale del 1833... Enrichetta sapeva. Anzi, quasi preveggendo, chiedeva, ormai vicina al 'passo', quanto mancasse al giorno di Natale

La sua missione era finita. Aveva ricevuto dal buon Dio il compito di essere l'ispiratrice di un grande poeta, l'unico che può dirsi per altezza d'ingegno fratello di Dante. Si sa che ogni poeta ha una donna ispiratrice. Ma, purtroppo, di solito, non è quella che hanno sposato all'altare dell'Altissimo. Il Manzoni, poeta della famiglia cristiana, è l'unico che abbia per ispiratrice la sua «diletta e venerata moglie», la madre dei loro nove figli. Come abbia potuto questa donna esemplare esercitare tale perenne fascino, ce l'ha svelato, nella dedica premessa all'*Adelchi*, il Manzoni stesso, il quale testimonia d'aver trovato in Enrichetta Blondel qualcosa che gli richiamava la Madonna perché «insieme con le affezioni coniugali e con la sapienza materna» aveva saputo «serbare un animo verginale».

Ora, finita la sua missione, questa sposa e madre singolare, se ne va in pace con il sorriso della Madonna sulle labbra. Con quel sorriso si spense, piano piano, come una lampada sull'altare a cui sia venuto meno l'olio. Si spense: ma ella, umile e grande cristiana, vive nell'immortalità celeste, e quaggiù sta in quelle due dolci e innamorate figure della poesia italiana che hanno nome *Ermengarda* e *Lucia Mondella* ⁽⁵⁷⁾.

(56) *Ivi*, 144-145.

(57) *Ivi*, 149-149.

Enrichetta ha avverato quell'amore coniugale che nel famosissimo «Addio» al cap. VIII dei *Promessi Sposi* – famosissimo per la meravigliosa poesia del paesaggio e dell'esilio – è dichiarato «bene-detto», «comandato», «santo»: e ancor più per questo dovrebbe essere celebrato.

Un'attenzione particolare di Colombo è agli *Inni Sacri* dove teologia e liturgia si fondono in poesia:

... anche la letteratura era [dal Manzoni] intesa come «un ramo delle scienze morali» e quindi dichiarava «assurda» la «distinzione di bello poetico e di vero morale»: per tale convinzione sentiva che la sua poesia non poteva essere che la voce delle persuasioni del suo animo – intelligenza e cuore – e doveva coincidere con il «tutto» del Vangelo, e quindi con il «tutto» della Chiesa, custode e interprete di così infinita e preziosa eredità.

La poesia manzoniana si rivela perciò specchio di principi eterni e insieme invito e impulso al perfezionamento etico e sociale dell'uomo, nascendo dalla sua coscienza religiosa alimentata da personali meditazioni, dal «pensarci su» [...].

L'elemento religioso non appesantì l'arte, ma l'esperienza lirica in stato di continua vibrazione infiammò la sua anima di credente. Attraverso il poeta che canta, il Manzoni scoprì in se stesso il poeta che prega. Il grande lombardo sentì profondamente che dappertutto può sorgere la poesia: anche tra l'alternarsi di liturgia corale e di umanesimo nello spirito della Chiesa e del dogma ⁽⁵⁸⁾:

dove si avverte (e l'abbiamo già notato a proposito di letteratura e catechesi) un mutamento in positivo di Colombo: a contrasto con l'infinito leopardiano (che inghiotte in uno sperduto orizzonte il naufrago) sta l'infinito manzoniano che già vive del divino:

Con quanta maggior chiarezza l'arte rispecchia l'infinito, vale a dire il divino, con maggior probabilità di felice successo l'anima s'innalza alla verità artistica. Perciò, quanto più l'artista vive la «religione» in cui afferma di credere, tanto meglio è preparato a parlarne il linguaggio, a intenderne le armonie, a comunicarne i fremiti. Il poeta è un privilegiato: in un certo senso, appartiene già al popolo eletto, chiamato a respirare le perfezioni di Dio. Si cerchi un interprete dell'uomo e della natura, un cantore di Dio, e si scoprirà un poeta delle divine perfezioni ⁽⁵⁹⁾.

Manzoni vide la storia di Dio nel mondo tradotta anche nella liturgia (in questo modo effabile di dire l'ineffabile perché l'uomo potesse scoprire l'invisibile nel visibile), e della liturgia riprese negli *Inni Sacri* gli schemi. Con quale proposito?

(58) *Introduzione agli «Inni Sacri»*, in *Con il Manzoni*, 8-9 e 15.

(59) *Ivi*, 15 n.

Forse egli desiderava come l'intimo amico, l'abate Antonio Rosmini, una liturgia in «lingua viva», di cui si proponeva una conoscenza e una divulgazione tra il popolo. Nel secolo scorso, e fino a pochi anni or sono, il popolo cristiano alimentava la sua pietà alla fonte liturgica a cui partecipava in massa, senza, tuttavia, sentire profonda l'esigenza d'intendere appieno il mistero proposto. Né l'avrebbe potuto. Siamo convinti di non andare lontano dal vero se riteniamo che il Manzoni pensasse alla comprensione del mistero cristiano mediante una partecipazione popolare con l'uso di testi paraliturgici ricchi di tradizioni bibliche, resi vivaci da preghiere semplici e popolari ⁽⁶⁰⁾.

Ma, più che di «proposito», parlerei di tale consuetudine (documentata) alla liturgia da suggerirgli, ormai spontaneamente, ritmi di preghiera corale, fatti ora propri, come ricorda Colombo, dalla *Liturgia delle Ore* del rito ambrosiano ⁽⁶¹⁾.

Occorrerebbe qui rammentare di Colombo i capitoli dedicati agli *Inni Sacri*, le introduzioni e le chiose a ciascun inno, che mettono in luce il rapido trapasso dalla narrazione del fatto divino alla rinnovazione liturgica, o meglio la contemporaneità dell'evento e del rito e la perpetuità dell'uno e dell'altro. Ma in particolare Colombo volle sottolineare la continuità in famiglia dell'evento e del rito: tutto in versi che, magari a spizzico (come certi danteschi), tornano facilmente alla memoria e che diventano narrazione da 'fioretti' nei *Promessi Sposi*:

Nel romanzo c'è una pagina che illumina il comportamento che dovrebbe sempre assumere il cristiano riflessivo che torna a casa da Messa e s'imbatte nei casi e nei bisogni ben precisi del prossimo. Quel simpatico sarto del villaggio, quando rievoca alla sua famigliola ciò che ha visto e sentito in chiesa, a un tratto s'avvede che la santa liturgia cominciata nel tempio non era ancora conclusa: perciò con parole discrete consegna alla figlioletta maggiore una porzione del pranzo, dicendole: «... va qui da Maria vedova; lasciale questa roba, e dille che è per stare un po' allegra co' suoi bambini. Ma con buona maniera, ve'; che non paia che tu le faccia l'elemosina. E non dir niente, se incontri qualcheduno...»: gesto concreto e colmo di vera carità cristiana già inaugurato nella *Pentecoste*:

Cui fu donato in copia,
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accettò il don ti fa.

Allora riusciamo a capire perché il Manzoni riviva la liturgia non come un canto consolatorio o ricco soltanto di astratti idealismi. No, egli vuole una liturgia inserita nell'esperienza più concreta e fattiva possibile ⁽⁶²⁾.

(60) *Ivi*, 18.

(61) *Ivi*, 18-19.

(62) *La liturgia negli «Inni Sacri»*, in *Con Il Manzoni*, 29-30.

Manzoni negli *Inni Sacri* tocca zone già percorse dai poeti. Di quelle, meno nuova era la rievocazione epica della storia sacra, di cui era zeppa la poesia religiosa settecentesca. Ma nuovissimo è il modo con cui Manzoni si sente di dover celebrare la festa, ripercorrendo cioè il cammino nell'ambito di una cerchia ben definita: la famiglia, che rimane il tema più fecondo degli *Inni Sacri*, ora sciogliendo la festosità della risurrezione di Cristo in una festa che dal «pasto» del «ricco» deve estendersi al «desco poveretto» perché «ogni mensa abbia i suoi doni», ora offrendo un recupero corale della verità religiosa (enumerando le varie età e condizioni che compongono la famiglia) nella cantata allo Spirito Santo:

Chi non rammenta la breve rassegna tratta dalla vita sociale, anzi còlta all'interno della famiglia? In questo popolo in cammino c'imbattiamo in persone indigenti, sì, ma non disperate: ci sono ricchi, la cui carità è reale e discreta; incontriamo pargoli ineffabili, il cui sorriso è come quello degli angeli, che vedono sempre la faccia del Padre che sta nei cieli; giovanette che pensano al matrimonio con desiderio e casto rossore come Lucia; «baldi giovani» dalle vivaci risorse, come Renzo; uomini maturi, con decisi e precisi propositi; e, infine, altri più vicini alla foce della vita: ecco «la canizie», fatta sapiente dagli anni vissuti, e «adorna di liete voglie sante»: ecco il morente, nel cui «guardo» già «brilla» la gioia della prossima speranza. Ed è facile che ognuno di noi in tali immagini ravvisi il nome di qualcuno di casa propria ⁽⁶³⁾.

Se la malferma salute non permise a Colombo di compiere un lavoro sistematico (come gli era stato chiesto da una casa editrice), non gli vietò di promuovere una ricca edizione degli *Inni Sacri* con la collaborazione di manzonisti ⁽⁶⁴⁾. E finché le forze glielo permisero, tenne, in quegli anni, innumerevoli conferenze un po' ovunque sull'opera di Manzoni «vero catechista non solo del popolo credente della regione lombarda, ma dell'Italia intera»:

E non spaventi il termine «catechista»: è il Manzoni stesso a parlare in difesa del «catechismo» nel dialogo *Dell'invenzione*, perché Manzoni non aveva vergogna di chiamare le cose con il proprio nome. Il che è anche uno dei modi di testimoniare ⁽⁶⁵⁾.

Ma, a chiusa, credo opportuno un balzo all'indietro.

(63) *Ivi*, 31-32.

(64) Cosenza, Edizioni Effesette, 1984. Alla *Presentazione* di GIANCARLO VIGORELLI e alla *Introduzione* del card. COLOMBO seguono, sui singoli *Inni Sacri*, interventi di AURELIA ACCAME BOBBIO, UMBERTO COLOMBO, GIUSEPPE FARINELLI, ALBERTO FRATTINI, ANTONIA TONUCCI MAZZA, ERNESTO TRAVI, FERRUCCIO ULIVI.

(65) *Introduzione agli «Inni Sacri»*, 19.

Eravamo nel 1973. Centenario della morte del Manzoni. Tempo di bombe e di sequestri e di contestazioni senza mèta se non la distruzione. Ai partecipanti al Congresso Nazionale di Studi Manzoniani Colombo cardinale rivolse un discorso 'attuale':

Qualunque sia lo scenario storico nel quale si muovono i personaggi manzoniani, l'arte pronuncia sempre il medesimo messaggio: no alla violenza sotto qualsiasi forma; sì alla giustizia che ci fa tutti uguali e alla misericordia che ci fa sentire fratelli [...]. L'odio e la violenza nel pensiero e nell'arte del Manzoni sono segni di uno scadimento morale: non fanno che sostituire con la forza un sistema di potere con un altro sistema di potere, il quale non tarderà a rivelarsi anch'esso imperfetto, insoddisfacente, fonte di abusi e di sopraffazioni. La vera soluzione dei gravi e dolorosi problemi umani che ci affliggono esige da tutti fatica, sacrificio, operosità, responsabilità, esige una conversione interna, una vittoria sull'egoismo e sull'orgoglio che sono in ciascuno di noi. Ma è possibile questa conversione e questa vittoria senza la religione, senza aprire il cuore al soffio gagliardo dello Spirito che abbatte «i tumidi / Pensier del violento; / Vi spira uno sgomento / Che insegni la pietà»? Il messaggio del Manzoni afferma che non è possibile.

Il mondo è malato di odio; ne fa una religione e lo circonda di una sua liturgia fatta di cortei, di comizi, di stendardi e di bandiere, di canti e di grida minacciosi; lo propaga da troppi pulpiti e giunge talora a camuffarlo da messaggio cristiano.

La Chiesa, [che] da parte sua non può venire a patti con l'odio e la violenza perché la sua anima è l'amore e le sue leggi sono le beatitudini evangeliche [...], ci ha radunati nel duomo per una preghiera comune che ci ottenga la forza di metterci dalla parte dell'Amore e non dalla parte di chi lo crocifigge; e ci ha invitati ad ascoltare il messaggio della bontà contro la violenza che sale dalle pagine immortali di uno dei più grandi scrittori della terra e della gente lombarda ⁽⁶⁶⁾.

* * *

Può meravigliare il limitato interesse di Colombo per Giulio Salvadori critico di letteratura. Ma credo di vederne il motivo proprio in quella celebrazione del 1928 dove lo studente universitario Colombo descriveva il metodo del docente posto a confronto con quello carducciano (costruito su «metafore» che celavano «mancanza» di «pensiero» e «povertà di idee nuove») e quello dannunziano («risonante» come «le fiumane di primavera» e «il tuono che cresce come cresce l'ombra»):

Quello che lo faceva grande agli occhi degli alunni succrescenti in giro a lui, era la meravigliosa unità del suo pensiero nello studio delle più sva-

(66) *Per la bontà contro la violenza*, in *Con il Manzoni*, 158-160.

riate manifestazioni della letteratura e della storia. Aveva visto con pupilla viva la bellezza del Cristo, unica bellezza poiché tutte le altre non sono che un correre alla morte:

tanto da continuare:

Ciò che al Vangelo conviene è bello e buono; ma ciò che s'oppona al Vangelo, e quindi alla bellezza del Cristo, non può essere né bello né buono ⁽⁶⁷⁾:

il che non solo – come scriveva allora Colombo chiosando – «può sembrar esagerato»: lo era. E – diciamolo pure – non era neppure critica letteraria (se fosse stata compressa così). Da qui, forse, anche la disattenzione della critica organizzata che si contentò del silenzio. E ne soffrirono, per esempio, i suoi studi sullo stilnovismo, che pure avevano aperto una problematica a consentirne una lettura autentica. Insomma quella trasposizione dal dato letterario al dato religioso sovente contrapposto (e le lezioni sul Foscolo sono emblematiche) faceva evidente un intento alquanto apologetico.

Che Colombo giustificasse questo procedere invece non meraviglia se si osserva che al vertice delle sue intenzioni (mai smesse) stava un Salvadori degno di salire «sul cielo d'Italia [...] a far nuova luce alle genti» ⁽⁶⁸⁾: degno, cioè, di una ufficiale beatificazione che fino all'ultimo auspicò.

(Ma si noti la differenza tra un Salvadori sugli altari e un Manzoni in duomo: quello per biografia, questo per poesia: ambedue rimasti, il primo senza aureola e il secondo al Famedio).

Neppure dell'attività poetica complessiva di Salvadori era del tutto soddisfatto Colombo, confortato, in tale giudizio, dallo stesso Salvadori che aveva dichiarato di non aver voluto essere annoverato tra i poeti famosi e di non sapere lui stesso se erano poesia i suoi componimenti in versi sorti dal bisogno di esprimersi a se stesso.

In verità anche qui Salvadori, intendendo cantare alcuni eventi tra i più insigni della civiltà contemporanea al lume della religione cattolica, scivolò nel rischio del ragionato e dell'edificante (O si pensi a quella infelice impresa di portare a termine l'incompiuto *Natale del 1833* manzoniano).

Il lettore (anche per arcaismi e classicismi) s'intoppa: a volte,

nonostante il suo santo proposito di non scrivere parola che per incitare al bene, non gli riesce di padroneggiare la forma: si avverte in lui lo sforzo di rendere qualche cosa che gli sfugge. Perciò nella sua opera

(67) *Ivi*, 720.

(68) *Ivi*, 724.

poetica restano profondi pensieri e squisiti sentimenti che non s'accesero in poesia ⁽⁶⁹⁾

A togliere Salvadori dall'isolamento (avverando l'auspicio di Cesare Angelini: «C'è da augurare che un intenditore di poesia prepari una scelta piuttosto rigorosa delle sue liriche migliori: il suo 'libro d'oro', che non sarà folto ma sarà puro. Resterebbe a darci la misura di questo santo poeta») Colombo in *Desiderio di vita nova* ha riproposto, nel contesto della nostra letteratura otto-novecentesca, la voce poetica salvadoriana, degna di stare accanto agli altri 'minori'. (Se Salvadori non avesse rinunciato alla poesia perché la considerava un impedimento al magistero critico, avremmo avuto qualcosa di più. Di meglio?). E vale sostare su questa scelta di poesie commentate sia per leggersi la bellezza presente sia per indovinarvi i germi del possibile «di più» mancato. Ambedue a consolazione letteraria, ma non solo. Infatti Colombo rifà la cronaca-storia di ogni poesia per scoprirvi l'itinerario di un'anima complessa che, rinata in Dio dopo la conversione, operò una frattura con il primo vivere e leggere e scrivere: lasciati i primi maestri (Carducci e d'Annunzio emergevano), si affidò al gaudio della sapienza cristiana attinta al Vangelo, alla Chiesa, alla liturgia, ai Padri, e poi (e la 'memoria' lo tradì alquanto) al Manzoni e al Tommaseo... Lavorò a feste di poesia dettate da «vita nova» (dove esplicita è la 'lezione' dantesca).

Invito a leggere (o a rileggere) questa voce di poesia che risponde alla voce del Vero (ripeto Mario Apollonio). Ma invito, s'intende, a leggere, accanto, le intuizioni vive di Colombo che introducono alla comprensione del *Canzoniere civile*: sì che c'è come un rimbalzo del lettore tra il poeta e il commentatore perché questi si richiamano per annotazioni gustose e sovente inattese.

Con il medesimo stile di lettura e di commento Colombo preparò *L'Eucaristia e i poeti*, da Leopardi a oggi, progettato per caso e pubblicato postumo ⁽⁷⁰⁾.

Un giorno dell'estate 1985, prima che partisse per le vacanze estive ad Albenga, mi chiese con tono dolce-imperioso: «Dammi i compiti da fare». Era facile intendere, almeno genericamente, a quali «compiti» si riferisse, tanto più che sovente mi chiedeva, con tanta umile disponibilità, pareri di carattere letterario. Lì per lì non seppi che cosa rispondere perché certamente Colombo intendeva poter svolgere temi non soltanto a lui congeniali, ma anche fruibili da eventuali uditori e lettori.

(69) *La letteratura come sussidio alla catechesi*, 476-477.

(70) Casale Monferrato-Milano, Edizioni Piemme – Centro Ambrosiano di Documentazione e Studi Religiosi, 1992.

Avendo raccolto – per un'altra occasione svanita – alcune centinaia di pagine 'eucaristiche', in prosa e in versi, di scrittori dell'Ottocento e del Novecento, le portai al cardinale perché le introducesse e le annotasse. Ne fu felice. E avviò lo studio con l'intento di scoprire il mondo spirituale altrui di fronte al Grande Mistero. Scelse di preferenza esclusiva i componimenti in versi, dedicandosi subito a quelli poco conosciuti, forse per far sapere, anche così, che l'Eucaristia non è un privilegio di grandi umanisti celebrati (ma vi compaiono pure Leopardi, Carducci, Pascoli) e forse per documentare quanto vasta fosse la produzione poetica su quel sacramento. Sicuramente può meravigliare che non abbia sostato, per esempio, sui testi di Manzoni e di Salvadori. Forse perché già commentati in altri studi suoi. Forse perché, essendogli 'familiari', gli sarebbe venuto più facilmente un commento alla fine dell'impresa.

Lavorò fin che poté. E su quelle pagine «cadde la stanca man». Fu proprio l'ultimo compito, rimasto incompiuto sia per quantità di testi sia per mancata revisione. Tuttavia è documento di quella letterarietà che offre spunti di contemplazione concreta. Vorrei dire, spunti per una 'critica' che tenti di svelare l'immensa verità tradotta in termini di bellezza.

* * *

Non è tutto. Ho tralasciato altri 'capitoli' della critica di Colombo: quelli su Virgilio, Ibsen, Claudel, Mauriac, Papini, Chesterton, Galvez, Mignosi, Moretti, Green, Balzac, Carducci. E poi le rassegne di narrativa e di poesia con spunti che rivelano quanto fosse vasta la 'biblioteca' di Colombo: una «foresta» – scrisse – solo «incertamente esplorata», nella quale si è trovato più di una volta ad «aprirsi varchi per proprio conto» e a «tentare piste a proprio rischio» ⁽⁷¹⁾.

Così nel panorama della narrativa del quarantennio 1915-1955 (che fu poi essenzialmente il tempo della sua dedizione alla letteratura che sarebbe ripresa negli anni Ottanta, smessa la diretta cura pastorale della diocesi ambrosiana) lesse e postillò Elio Vittorini ed Erskine Caldwell («la stessa atmosfera stupefatta e trasognata, lo stesso periodare disarticolato, lo stesso fraseggiare cantilenato») ⁽⁷²⁾, Giuseppe Antonio Borgese e Pietro Di Donato (amanti dell'«esotismo» e della «internazionalità») ⁽⁷³⁾, Ernest Hemingway e Archibald Joseph Cronin («cosmopolitismo letterario» avviato al

(71) *La narrativa*, in *la letteratura del Primo novecento*, 15.

(72) *Ivi*, 18.

(73) *Ivi*.

«relativismo morale e religioso» (74), John Steinbeck, ancora Cronin e Gilbert Cesbron (per i quali, più che l'individuo, vale «la corallità popolare») (75), Alberto Moravia («dotato di una prestigiosa abilità nel degradare i sentimenti dell'uomo al comun denominatore della *libido*») (76) e Graham Green («il più potente dei narratori cattolici viventi») (77). E, tra i poeti (oltre Carducci, Pascoli, d'Annunzio), Fausto Maria Martini, Sergio Corazzini, Guido Gozzano («si ascoltava morire di desideri e di tisi») (78), Filippo Tommaso Marinetti (citato poche righe, si scusava: «tanto non ci capisco niente») (79), Aldo Palazzeschi (le cui poesie, «dove non sono insensati rumori, acrobazie verbali e strampalate, svolgono raffinate emozioni, quasi da nevristenico»), (80) Giuseppe Ungaretti (non molto amato a tratti) (81). E poi ancora (alla rinfusa) Massimo Bontempelli, Bernard Shaw, Eugenio Montale, Vincenzo Cardarelli, Bruno Cicognani, Angelo Gatti, Emilio De Marchi, Riccardo Bacchelli, Ernst Wiechert, Fedor Michailovič Dostoevskij, Lev Nikolaevič Tolstoj, Alfredo Panzini, Aldous Leonard Huxley, Grazia Deledda, Nino Salvaneschi, Georges Bernanos, Émile Bauman, Bela Just, Léon Savary, René Bazin, Gertrud von Le Fort, Antonio Fogazzaro, Martin Du Gard, Joseph Malègue, Mario Viscardini, Ferenc Körmendi, William Somerset Maugham, Giovanni Verga, Virgilio Brocchi, Icilio Felici, Carlo Trabucco, Giovanni Antonio Mura, Silvestro Volta, Giuseppe Petralia, Francis Thompson, Salvator Gotta, Paul Bourget, Umberto Boccioni, Charles Baudelaire, Umberto Saba, Barbara Maria Tosatti, Corrado Govoni, Carlo Carra, Arthur Rimbaud.

Mi si perdoni il lungo elenco (neanche completo). Ma valeva metterlo in corpo testo piuttosto che in nota: una specie di costrizione perché il lettore immagini gli scaffali di Colombo e ne legga la biblioteca lì raccolta.

UMBERTO COLOMBO
P.za Giovanni XXIII, 2
21022 – Azzate

(74) *Ivi*, 19.

(75) *Ivi*, 21.

(76) *Ivi*, 27.

(77) *Ivi*, 31.

(78) *I poeti e la poesia*, in *La letteratura dal primo novecento*, 40.

(79) *Ivi*, 43.

(80) *Ivi*.

(81) *Ivi*.