

e giustizia aveva indotto il Salvadori, come il D'Annunzio, a sostenere la causa della guerra, nella convinzione, in quest'ultimo, che «Bisanzio è Roma»¹⁹, che cioè l'imperialismo bizantino doveva essere sostituito da quello di Roma. Certo l'adesione del D'Annunzio alla guerra fu dettata dal suo spirito imperialistico e colonialistico, nell'attesa delle 'terza' Roma, quella che avrebbe dovuto regnare imperitura nei secoli, con il trionfo del popolo italiano. Il dilemma tra fede e patria era quello che animava, in questi anni, lo spirito del Salvadori, che non separò mai la storia da una visione religiosa degli eventi. Se venature superomistiche si intravedono dietro il nazionalismo dannunziano, nel Salvadori la partecipazione alla guerra fu salutata come una vicenda momentanea, alla quale dovevano partecipare anche i letterati, asserati di speranza e di un sostegno ideale alla causa nazionale. L'arte non poteva prescindere dall'interessamento per la storia, vera ministra di vita e soprattutto modello di azione per spiriti impegnati nel riscatto morale e spirituale dell'uomo contemporaneo. D'altronde, dietro lo spargimento inevitabile di sangue, nella guerra mondiale il Salvadori, dall'alto della sua formazione umana e cristiana, doveva per forza giustificare l'interventismo con una causa religiosa e civile, dimostrando, così, una singolare apertura intellettuale ai casi dell'Italia. Le ansie del Salvadori derivavano da un senso di irrequietezza, che è «la malattia dell'ideale»²⁰. Nessuno più di un uomo finalmente appagato e pacificato in Dio poteva esprimere meglio l'ansia di cambiamento del Salvadori, che non si ritirava in se stesso, eludendo così l'azione, ma finalizzava la sua fede al benessere comune. Certo la causa prima della guerra era la superbia di popoli e nazioni, «che non riconoscevano nulla di superiore a sé, nessuna legge, nessun limite; cioè negano Dio»²¹. E l'esempio massimo di questo imperialismo al di sopra delle parti era proprio la Germania. Tutto ciò, però, se gettava nello scontro il Salvadori, non indusse l'autore a rinnegare i suoi principi di libertà e di giustizia per il paese, perché «nei migliori spiriti che dettero la vita per l'indipendenza e la libertà d'Italia, questo scopo umano e civile era mezzo a più alto fine sulla terra e più in là»²².

Allo stesso destinatario, cioè il Gammurrini, il Salvadori scriveva il 5 dicembre 1916: «E perché dovrebbe passare il raggio della poesia, se è quello della gioia e della speranza, cioè della riconoscenza alla bontà che ci ha dato la vita e tante cose buone e belle?»²³. L'ufficio anzi, quasi catartico, della poesia continuò ad animare il Salvadori, anche quando le sorti militari dell'Italia lo chiamavano a pronunciarsi sull'utilità di un impegno, che ormai contava molti proseliti. Il canto del poeta, insomma, si levava alto sulle congiunture storiche del momento, perché

¹⁹ N. DANIELE, *Quel che D'Annunzio vuole*, in *Interviste a D'Annunzio (1895-1938)*, a cura di G. OLIVA, Milano, Carabba, 2002, p. 463.

²⁰ Lettera a Mario Barberis del 14 settembre, 1915.

²¹ Lettera a Gian Francesco Gammurrini della Pasqua del 1916, in *Lettere II*, cit., p. 728.

²² Lettera a Carla Cadorna del 31 agosto 1916, in ivi, p. 732.

²³ Ivi, p. 738.

«Quanto più siamo nella tempesta, *invece* tanto più bisogna mantenere la pace»²⁴. Le due anime, quella del patriota e quella del poeta, non andavano disgiunte. Anzi, come scrive il Salvadori a Don Giuseppe Bistolfi, il 27 aprile 1917, mentre altrove infuriava la guerra, egli aveva pronto il *Canzoniere civile*²⁵. L'aiuto dato ai soldati doveva essere, per il Salvadori che assisteva allo scempio del popolo, che aveva assalito in Roma l'Istituto di Don Orione, solo cristiano, perché entro una prospettiva evangelica di sofferenza e di dolore si poteva giustificare la temerarietà del popolo italiano. Soprattutto i cristiani, come aveva sostenuto il Tommaseo, avevano amato la patria e dato la vita per un'Italia da ricostruire. I *Ricordi dell'umile Italia*, (che comprendevano 21 componimenti del *Canzoniere civile*, più oltre 131 poesie di varia data), nacquero proprio in questo clima di arriva operosità intellettuale e civile, sicché la rigida separazione operata dalla critica tra il Salvadori poeta nazionale e il Salvadori impegnato per la guerra non riguarda due fasi disgiunte di un'unica attività, ma il complesso della spiritualità dell'autore. Chè anzi, il 27 ottobre 1917, quando il fronte italiano fu rotto dai tedeschi e dagli austriaci, e avvenne il ripiegamento dell'esercito sulla linea del Tagliamento e del Piave, l'animo del Salvadori insorgeva violento, per esprimere il suo grido di dolore e di speranza. D'altronde, la forza del popolo italiano era stata nei secoli sempre tale, che ogni volta si era sempre risollevato contro le ingiustizie e i soprusi. A questi aspetti apparentemente contraddittori, ma in realtà complementari, occorre guardare per inquadrare la figura del Salvadori nel clima del rinnovamento politico dell'Italia, alla cui rinascita l'autore partecipò con l'entusiasmo dell'uomo civile e la passione del credente, senza mai venire meno a una onestà intellettuale che aveva contraddistinto, sin dal periodo 'bizantino' la sua personalità. La maturazione umana del Salvadori procedeva di pari passo alle sue vicende lavorative, che lo videro nuovamente impegnato nell'insegnamento di stilistica presso l'Università di Roma tra il 1917 e il 1923. E così, per il Salec si concludeva un altro periodo della vita del Salvadori, costreinato dall'umiliazione del ritorno al liccio, dall'angoscia della guerra e l'affetto per tanti amici sul fronte di guerra. Tra le tante 'conversioni', quelle di Dante e Manzoni interessarono soprattutto l'artista, partecipe, tanto nella prassi quanto nella teoria, di un moto di rivolgimento spirituale, umano e nazionale.

3. Il nazionalismo al servizio della fede

Altre canzoni, come *Il canto popolare di guerra* o *Pasqua di ribelli*, poi comprese nei *Ricordi dell'umile Italia*, il Salvadori veniva componendo rispettivamente per gli amici Giovanni Minozzi e Augusto Sterlini. A Carla Cadorna il 23 novembre 1913 prometteva la prima serie dei *Ricordi dell'umile Italia*, allora ancora in corso di stampa.

²⁴ Lettera a Don Giovanni Minozzi del 6 marzo 1917; in ivi p. 745.

²⁵ Ivi, p. 746.

Intanto le vicende personali del Salvadori venivano risolvendosi nel conferimento dell'insegnamento di stilistica all'Università di Roma, per il quale il critico andava proponendo lezioni su Dante, Leopardi, Manzoni. Una delle cause della disfatta della guerra era da rinvenire nel divario tra quelli che il «gioco delle sorti pubbliche ha posto in alto» e le umiliazioni che patiscono «quelli che stanno in basso»²⁶. Si trattava di una guerra giusta, giustificabile pienamente sul piano ideale, ma che contribuì a rimarcare la differenza tra i superiori e il popolo affamato e tergiversato dalle sorti della sventura. La Germania era la responsabile delle tristi vicende dell'Italia, patria di un popolo, che con Lutero si era allontanato dalla verità e aveva avallato la decadenza del suo popolo schiacciato dalla supremazia del suo Imperatore. Un binomio di versi romani, e cioè l'Ode *Ostia tiberina*, *Le vie di Roma*, poi compresi nei *Ricordi dell'umile Italia*, veniva mandato all'amico Gian Francesco Gammurrini. *Ostia tiberina* era la prima del gruppo, alla quale seguirono i sonetti *I due sogni* e *La ferma pietra*, come secondo e terzo nei *Ricordi dell'umile Italia*. Ancora del gruppo di liriche faceva parte *La Madonna delle Vertighe*, mentre il Crispolti, sul «Corriere d'Italia» di Roma, il 5 giugno 1918 scrisse una recensione alla raccolta, esaltandone gli spettracoli della natura e degli affetti di famiglia, concepiti sempre in un'ottica cristiana. Ma in realtà, al di là del consenso di amici come il Crispolti, il Gallarati Scotti, il Castelli, il Tecchi, il Gammurrini, i *Ricordi dell'umile Italia* non raggiunsero mai quel successo di pubblico, che il Salvadori si aspettava dalla propria produzione artistica, probabilmente per l'eccesso di intellettualismo, che mal si combinava con lo spirito religioso, che animava molti componimenti.

Mentre la guerra infuriava e presso il fronte, da Asiago alle rive del Piave, fu fermata un'offensiva austriaca, a prezzo di molte perdite umane, il Salvadori levava alto il suo canto di umile partecipazione alle sorti del proprio paese e di critico d'arte, come nella lettera a Manfredi Porona del 2 novembre 1918 veniva argomentando. «Tu vedi a che assistiamo: avvenimenti che superano l'immaginazione: l'Italia riprende i suoi confini e il suo posto tra le nazioni; un mondo nuovo si delinea sulle rovine dell'antico: ma mentre tante cose mutano e tanti idoli cadono, una cosa acquista sempre maggior valore, se si vuole un vero rinnovamento, l'educazione dei giovani d'Italia»²⁷.

Il pensiero del Salvadori, insomma, anche nelle vicende patriottiche del conflitto mondiale, andava sempre finalizzato a una missione educativa, secondo quell'insegnamento ereditato sin dagli anni «bizantini» nel tentativo di formazione delle coscienze attraverso ogni mezzo. L'impianto pedagogico della partecipazione alla guerra esulava da ogni forma di irredentismo, e non era solo sorretto da un disegno nazionalistico, come ritorno a una missione della città antica di Roma, perché lo spirito nazionalistico, nel Salvadori, aveva come fine sempre l'utilità del messaggio politico e civile. In particolare l'opera del Generale Cadorna aveva reso possibile la lunga resistenza e la vittoria finale. Il fondamento del riscatto dell'Italia

consisteva nel ritorno alla fede, ponendo come unico sostegno quello del Cristo e della sua Chiesa. La pace, opera della grazia e della bontà divine, doveva essere il risultato di una dedizione completa al bene dell'umanità, al di là del dolore e del sacrificio di un popolo, che aveva pagato anche con la vita la propria fedeltà agli ideali. Anche questo impegno estremo non aveva distolto il Salvadori dal coinvolgere, nel proprio epistolario di quegli anni, figure di sacerdoti e di uomini di Chiesa, come padre Giuseppe Busnelli, gesuita, don Giuseppe Bistolfi, salesiano, don Brizio Casciola, padre Pietro Tecchi Ventura, gesuita. Alla vecchia corrispondenza con i sodali della «Bizantina», era subentrata una diversa formula epistolare, rispondente alla evoluzione cristiana della spiritualità salvadoriana. Ma un animo così aperto alle sollecitudini dell'Italia presente non mancò di criticare quanti si erano dedicati alle armi senza il seme dell'umanità e della verità suprema, che è Dio.

Motivi disparati furono, infatti, alla base, come si sa, dell'interventismo nazionale, non ultimo quello futurista della guerra come igiene del mondo. A certi toni sprezzanti il Salvadori replicava entro un'ansia di assoluto, che fu il termine di riqualificazione della propria esperienza umana e civile. Nell'«umile» Italia rientrava anche lo studio di padre Giovanni Busnelli sui *Ricordi dell'umile Italia*, uscito sulla «Civiltà Cattolica» del 2 novembre 1918, pp. 211-216, che aveva sempre come fondamento l'unità e la vivacità della Chiesa Cattolica. Certe posizioni troppo estremiste si scontravano, nel Salvadori, con un senso tutto umano dell'insegnamento cristiano, che lo allontanarono da situazioni settarie, per immettere il suo messaggio in un fine assoluto e universale di ripiegamento intellettuale. Se le epistole scritte dal Salvadori tra il 1915 e il 1918 hanno il carattere di una sorta di *reportage* della vita bellica, l'interventismo del poeta si sposava, comunque, a una visione edificante della vita, oltre le soglie del quotidiano ed oltre i limiti del contrasto con una vita esemplare e cristiana. Ci troviamo in presenza di una vera e propria corrispondenza bellica, che attraverso anni decisivi per il destino del paese e per le sorti sia sociali che politiche dell'Italia. Questa incursione nell'itinerario intellettuale del Salvadori ci è parso quanto mai opportuno per inquadrare, non solo una personalità poliedrica, ma per tratteggiare il disegno ascensionale di un unico itinerario di intellettuale, ma soprattutto di cristiano.

4. Il dopoguerra

Per una costruzione evidentemente perfetta della società nel periodo postbellico occorreva, non solo ricorrere allo spirito cristiano, ma accertarsi che «questo aliti sulle acque e gli si aprano i cuori e gli si sgombrino gli ostacoli»²⁸. Il dopoguerra si presentava, anche agli occhi del Salvadori, pieno di insidie, tanto che «ora bisogna che gli uomini non sciupino i prodigi di Dio»²⁹. Erano tempi

²⁶ Lettera al Gammurrini del 18 dicembre 1918; in ivi, p. 796.

²⁷ Lettera ad Agostino Fattori del 24 novembre 1918; in ivi, p. 797.

²⁶ Lettera a Tommaso Gallarati Scotti, Roma 1918; in ivi, p. 765-766.

²⁷ Ivi, p. 793.

di amara ricostruzione, in cui la sola parola di Dio poteva confortare e dirigere al bene le azioni di quanti erano stati coinvolti in questa guerra di riedificazione della patria. Allora più che mai occorreva l'aiuto di una solida fede in Cristo. Il pericolo del modernismo era vivo nella coscienza critica del Salvadori, che, a proposito del «Rinnovamento», periodico modernista, si schierava contro questa tendenza in arte nella coscienza cristiana contemporanea.

La lettura del Vangelo e la conformità al messaggio cristiano erano imprescindibili, per il Salvadori, anche in uomini d'azione, perché l'operosità, non sostenuta dalla fede, rischiava di perdersi nei confini dell'incredulità e della passività. Esempi massimi erano stati Dante e Manzoni, l'uno che aveva concepito l'ideale dell'uomo nuovo cristiano, l'altro l'ideale della famiglia cristiana. In una lettera a Carla Cadorna del 21 dicembre 1919 il Salvadori ammoniva che il linguaggio cristiano della patria e dell'umanità doveva essere particolarmente vivo negli ideologi italiani, accompagnato dalla carità delle opere e dell'educazione.

Era quindi in atto un revisionismo critico sul valore stesso del Vangelo nella formazione delle coscienze, in quanto la fede non poteva essere considerata come atto puro dello spirito, ma andava integrata con l'azione. Fu per questo che il Salvadori non mancò di tacere l'elogio dell'Opera dei figli della guerra, fondata dai fratelli Celso e Giovanni Costantini, come scrisse lo stesso autore il 18 febbraio 1920 a quel Luigi Luzzati, che tanta parte avrebbe avuto nella carriera e nella formazione di docente del Salvadori.

In somma il quadro che emerge dall'interventismo e dall'immediato dopoguerra è quello di un uomo votato al sacrificio, e che se anche solo dall'esterno venne incoraggiando l'azione dei soldati, non tradì mai i propri ideali di giustizia, pace e libertà, tradotti in una operosità meritoria di ogni sostegno della fede e della speranza. Le delusioni non erano mancate anche per lui, che continuava, comunque, a tenere alta la bandiera dell'educazione dei giovani, in tutte le sue forme, incanalata, pur sempre, in una visione provvidenzialistica della storia. La Santa Sede, intanto, proseguiva il suo ufficio denigratorio, e il 9 dicembre 1920 fu messa all'Indice *La vita di Antonio Fogazzaro* del Gallarati Scotti. Molta fu l'amarezza del Salvadori, che consigliava comunque all'amico la tacita sottomissione. Tempi tristi, funestati dalla disgrazia di tanti defunti a lui cari e dalle sorti di un paese, che ora veniva lottando e operando per la ricostruzione, non distolsero mai il Salvadori dall'augurio di una innovazione negli spiriti, mai disgiunto da un amore per il prossimo e da un senso di responsabilità civile e religiosa. Furono anzi proprio questi ultimi fattori a condizionare l'opera poetica del Salvadori e a decretarne l'eccesso di intellettualismo, entro la sanità di un idealismo, mai fine a se stesso, ma sempre finalizzato al culto di ideali supremi.

IV.

I MODELLI DEL SALVADORI

1. L'influenza del Carducci

In un'ottica di procedure imitative e di innovazione morale e spirituale rientrano, dunque, il culto del Carducci per il Salvadori, ma soprattutto il rapporto di quest'ultimo con il capolavoro manzoniano, che fu alla base dell'invenzione della poesia salvadoriana. Come ha opportunamente osservato il Calcaterra, il periodo nel quale più intenso fu l'influsso del Carducci copre l'arco di tempo della «Bizantina», e cioè il 1882-85, di cui ne è riprova il consenso tributato alla raccolta dei *Giambi ed Epodi*. La adesione alla poesia del Carducci fu dettata inizialmente da ragioni spirituali e poetiche, essendo il gran Maestro il cantore di quell'Italia antica, cui anche il Salvadori guardava per lenire le ferite del presente e per auspicare un riscatto nazionale del popolo dall'asservimento agli stranieri. La posizione iniziale del Salvadori nei riguardi del Carducci esulava dal giudizio sulla poesia del Maestro, e si limitava a cogliere le affinità di pensiero col modello, per il quale pure anacronistica suonava una poesia come i *Giambi ed Epodi*. Poeta della storia antica, da cui trarre esempio nelle giornate grigie delle sconfitte di Lissa e Custoza, il Carducci era stato l'esempio massimo di questo incitamento al risveglio spirituale dell'Italia. Ma la consonanza con il Carducci che il Salvadori auspicava non era solo di tipo politico, ma anche e soprattutto poetico, dopo avere smaltito la propria ira nell'*Inno a Satana*, nei *Leviti gravati*, nei *Giambi ed Epodi*. L'occasione del sodalizio culturale col Carducci fu data dalla lettura delle *Odi barbare*, nel cui arcaismo il Salvadori colse il preannuncio di un'arte paradossalmente innovativa.

Nel discutere sulla «Domenica letteraria» il volume che il Chiarini e il Mazzoni avevano dato alle stampe col titolo di *Esperimenti metrici*, in cui il Chiarini aveva esaminato le *Spogliature metriche* del Bonghi, il Salvadori notava l'improprietà delle riflessioni bonghiane in fatto di metrica, senza che questi avesse saputo apprezzare il classicismo del Maestro, racchiuso nel ritorno alla metrica barbara. Gli interventi critici del Salvadori sulla metrica barbara, di cui discute argutamente il Calcaterra, lasciano intendere la ferma valorizzazione dell'autore di posizioni in materia di metrica del Maestro, che aveva contribuito a risvegliare negli animi intorbiditi degli

italiani il culto per il passato e per le antiche glorie¹. Ciò lascia intendere come, più che a giudizi critici in merito al contenuto dei testi carducciani, l'interesse del Salvadori andasse proprio, e quasi esclusivamente, agli aspetti formali di tale lirica, rivoluzionari quanto bastava per non recidere i ponti con il passato, ma anzi per rinvigorire i legami con la storia antica. Il Carducci, nonostante il suo paganesimo, certamente apprezzò la poesia e l'opera del Salvadori, come il Calcaterra deduce dal numero e dal titolo dei testi salvadoriani in suo possesso². E se il Carducci aveva lamentato la larga incidenza dei testi del Salvadori e dello Scarfoglio, non mancò peraltro di considerare almeno l'opera del Salvadori nei suoi molteplici aspetti. E la conflittualità tra l'altezza e la nobiltà della poesia carducciana e le sue pozioni politiche emerse in tutta la sua entità nei numerosi articoli di commemorazione dopo la sua dipartita, avvenuta nel 1907. C'era da credere a un Carducci che, negli ultimi anni della sua vita si fosse avvicinato alla fede in Dio?

Alla esaltazione del Carducci come forza vindice di Satana, che aveva ridonato il senso pagano della vita contro quello cristiano, si contrappone tutta una corrente cattolica, che con il Crispolti e il Salvadori diede voce al travaglio intimo e spirituale del maestro. In questo groviglio di suggestioni etiche e spirituali, il Salvadori veniva componendo la lirica *L'ora di Dio*, in cui l'immagine dubbiosa del Carducci dimanzi alla morte lascia intravedere un possibile riscatto dell'autore nel recupero della religione cristiana. Ciò lo avvalorava e lo suggeriva non solo le fede del Salvadori, ma la sua stessa opera di apostolato evangelico, che tanto incise su coscienze malate e prive di alcuna fede in Cristo Gesù. Gli è che, indipendentemente dai giurizi artistici, l'incontro del Salvadori con il Carducci e la sua poesia dovette giovare non poco alla considerazione globale della figura del poeta maremmano, tanto nel suo credo politico, quanto nella rispondenza della poesia alla storia presente e passata. Perciò il Carducci, per tutta la vita, rimase una figura guida, anche se le strade, dopo la comune collaborazione alla «Bizantina», si separarono.

D'altronde sempre presente nel Carducci fu, insieme all'interesse per la storia, il senso della morte, vivo nei toni intimi e meno celebrativi della poesia del tramonto. Un autore tanto discusso come il Carducci, nel quale si sono distinte fasi di potente poesia e di involuzione artistica, certamente influì anche sulla poesia del Salvadori, al quale si deve il ritorno al classicismo, non come pedantesco culto del passato, ma come linfa vitale per il presente. Esclama il Calcaterra: «Giulio Salvadori [...] è di tutti i giovani il più vicino al Carducci, non all'irroso Enotrio [...] ma il Carducci che sente con tanta serenità virgiliana le origini italiche e preannuncia un'imminente aurora e grandezza alla patria»³.

Se un discorso a parte meritano figure come Manzoni, Rosmini Tommaseo per l'influsso che ebbero sul Salvadori, oltre, naturalmente alla poesia del *dolce*

stil novo e di Dante, tutto carducciano è il senso della storia, anche se il Salvadori sostituì alla storia pagana, una visione cristiana degli eventi politici. Era la visione, che soprattutto il Gammurrini aveva trasmesso al Salvadori, attraverso lo studio dell'ambiente, delle fonti, ma sempre nei limiti di un intellettualismo congiunto con una sensibilità profonda e marcatamente ideale. In tale contesto il Salvadori si allontanò dal sistema della critica positivista, animando la materia con la potenza dell'impegno, che gli aveva trasmesso il maestro Ernesto Monaci. L'arte, insomma, doveva porsi come un ideale, che non era modello astratto della verità, ma una forza alla quale l'uomo tende attraverso la sua immedesimazione con l'Infinito.

2. Le poesie del Salvadori

Laddove l'estro poetico e religioso diventa più puro è nelle *Pregbiere* e nelle *Rime sparse della rinascita*, oltre che in alcuni canti dedicati a santi e martiri cristiani. L'accento cade sulla religiosità di un poeta, che consacrò la sua arte alla rievocazione biografica di figure eccellenti nel panorama religioso. La stessa opera manzoniana andava giudicata secondo l'esempio di santi, come Agostino, Gaetano da Thiene, Caterina da Siena, perché il loro esempio bene collimava con l'opera di evangelizzazione della propria vita, lontana dal peccato e aderente alle leggi di libertà morale e spirituale. La libertà, come afferma il Salvadori nell'opera *Libertà e servitù nel pensiero giansenista e in Alessandro Manzoni*⁴ era la premessa necessaria per affidare la propria vita al compimento delle opere, che sole possono integrare la fede in Dio. La schiavitù morale rende l'uomo servo del male, mentre la vera liberazione è la fede nella grazia, quella alla quale si erano ispirati gli spiriti della Riforma cattolica. La via per le riforme constava nella liberazione dal classicismo, che aveva offuscato le anime del passato, e nel riconoscere come esemplari solo quei modelli immuni dalla servitù al male. L'applicazione di queste idee al pensiero di Alessandro Manzoni, la forza del richiamo all'insegnamento di Ambrogio e di Agostino, il primo sostenitore della volontà umana, il secondo della volontà divina, valevano a sottolineare il carattere tutto innovativo dell'arte del Salvadori.

L'isolamento intellettuale del Salvadori, se fu in aperta reazione nei confronti della goliardia 'bizantina', delinea al meglio l'atteggiamento costante e tutto cristiano dell'autore, lontano dalle fanfare e dalle lodi del poeta 'vate', che forse più si addicevano alla poesia del Carducci. Tale è il quadro della predisposizione alla poesia del Salvadori, che non significò mai rinnegamento della vita e della passione religiosa, ma si nutrí del culto delle memorie di quei personaggi storici, che più avevano inciso sulla formazione umana e spirituale degli Italiani. La rcdenzione e la speranza in una nuova vita erano ancora più auspicabili in un cuore votato altrimenti alla morte:

⁴ Bergumio, S. Alessandro, 1942.

¹ C. CALCATERRA, *Salvadori e Carducci*, in «*Levumo*», aprile-settembre 1933, pp. 189-243.

² Ivi, pp. 224-225.

³ Ivi, p. 240.

ripetitivo e scontato, e se mancasse il supporto dell'epistolario, si faticherebbe a rinvenire accenti di sincerità in una poesia in un po' stantia. I Santi descritti dal Salvadori si avvicinano a certa iconografia popolare, nelle tonalità rosse e bianche delle immagini, simboli del martirio e della purezza, e nello sguardo estatico verso il cielo. Così nella *Storia di Santa Dorotea*, l'uomo di toga chiamato a giudicare la Santa scende nel canto di Dorotea quello della madre, e ciò non può essere casuale entro una sublimazione della figura materna nella santità. Nella canzone della *Predica agli uccelli* di S. Francesco la rappresentazione della natura, con versi in rima baciata, rivela una coloritura popolare dei versi. L'argomento, tratto dai *Fioretti* (cap. XVI) fa pensare, per la semplicità, al *Cantico delle creature*. Lo stesso tema sarebbe ritornato nella poesia *La rondinella di San Francesco nei Ricordi dell'umile Italia*, anche se, in realtà, l'autore cose di Francesco più l'aspetto mistico che quello umano, più il distacco dal mondo che la sensibilità naturalistica. Il sentimento puro della natura era particolarmente vivo nella canzone *Pel discoperto della facciata di Santa Maria del Fiore*, a proposito della quale il Crispolti così venne argomentando: «Mi si tacci pure di temerario, ma versi come questi non ce li hanno dati né Jacopone, né il canto XI del *Paradisus*». D'altronde la poesia della natura, associata alla figura di San Francesco, doveva essere piuttosto congeniale al Salvadori, che amò il paesaggio ascolano e non tacque nei suoi versi la descrizione del paesaggio naturale. Particolarmente il paesaggio notturno rappresenta il momento più idoneo a un ripiegamento spirituale e al ricorso alla preghiera, entro la preminenza della figura materna, angelo custode della casa e della famiglia. Nella poesia *Rondinella*, ad esempio, è la madre a ricoprire il ruolo di guida nella vita del poeta, mentre altra figura protettiva nella vita del Salvadori fu la sorella Giuseppina, alla quale nei *Ricordi dell'umile Italia* l'autore dedicò un componimento. All'astrattismo di taluni componimenti corrispondevano talora l'autenticità della scrittura e l'intimità dei sentimenti. Il linguaggio figurato talora solo arrivava a tradurre in versi profondi la crisi religiosa del Salvadori, come nell'immagine del fiore che si schiude, che è simbolo della purezza femminile. Altra immagine ricorrente è quella del fiore bagnato o dalla pioggia o dalla rugiada, o quella del fiore calpestato, nell'assillo che qualcuno potesse violare la purezza femminile in canto della natura. L'ispirazione religiosa di tanta parte della lirica del poeta ha spinto addirittura alcuni critici ad avvicinare l'opera del Salvadori ai Manzoni e al Rebora, ma ciò che accomunava i tre era solo l'osservanza della religione cristiana. L'ossessione francescana e tomasciana, di cui ha parlato il Raya, è troppo distante da un effettivo travaglio emotivo, che sin dalla giovinezza attanagliò il poeta nella ricerca della pace e nella speranza della giustizia e della fede. Perciò cerca monotonia colta nella poesia del Salvadori, che ruota intorno ai temi principali della fede, dell'amore, della natura, appare piuttosto il risultato di

⁵ F. CRISPOLTI, *Dante, Jacopone e Salvadori*, in «Il resto del Carlino», 14 gennaio 1932.

ripetitivo e scontato, e se mancasse il supporto dell'epistolario, si faticherebbe a rinvenire accenti di sincerità in una poesia in un po' stantia. I Santi descritti dal Salvadori si avvicinano a certa iconografia popolare, nelle tonalità rosse e bianche delle immagini, simboli del martirio e della purezza, e nello sguardo estatico verso il cielo. Così nella *Storia di Santa Dorotea*, l'uomo di toga chiamato a giudicare la Santa scende nel canto di Dorotea quello della madre, e ciò non può essere casuale entro una sublimazione della figura materna nella santità. Nella canzone della *Predica agli uccelli* di S. Francesco la rappresentazione della natura, con versi in rima baciata, rivela una coloritura popolare dei versi. L'argomento, tratto dai *Fioretti* (cap. XVI) fa pensare, per la semplicità, al *Cantico delle creature*. Lo stesso tema sarebbe ritornato nella poesia *La rondinella di San Francesco nei Ricordi dell'umile Italia*, anche se, in realtà, l'autore cose di Francesco più l'aspetto mistico che quello umano, più il distacco dal mondo che la sensibilità naturalistica. Il sentimento puro della natura era particolarmente vivo nella canzone *Pel discoperto della facciata di Santa Maria del Fiore*, a proposito della quale il Crispolti così venne argomentando: «Mi si tacci pure di temerario, ma versi come questi non ce li hanno dati né Jacopone, né il canto XI del *Paradisus*». D'altronde la poesia della natura, associata alla figura di San Francesco, doveva essere piuttosto congeniale al Salvadori, che amò il paesaggio ascolano e non tacque nei suoi versi la descrizione del paesaggio naturale. Particolarmente il paesaggio notturno rappresenta il momento più idoneo a un ripiegamento spirituale e al ricorso alla preghiera, entro la preminenza della figura materna, angelo custode della casa e della famiglia. Nella poesia *Rondinella*, ad esempio, è la madre a ricoprire il ruolo di guida nella vita del poeta, mentre altra figura protettiva nella vita del Salvadori fu la sorella Giuseppina, alla quale nei *Ricordi dell'umile Italia* l'autore dedicò un componimento. All'astrattismo di taluni componimenti corrispondevano talora l'autenticità della scrittura e l'intimità dei sentimenti. Il linguaggio figurato talora solo arrivava a tradurre in versi profondi la crisi religiosa del Salvadori, come nell'immagine del fiore che si schiude, che è simbolo della purezza femminile. Altra immagine ricorrente è quella del fiore bagnato o dalla pioggia o dalla rugiada, o quella del fiore calpestato, nell'assillo che qualcuno potesse violare la purezza femminile in canto della natura. L'ispirazione religiosa di tanta parte della lirica del poeta ha spinto addirittura alcuni critici ad avvicinare l'opera del Salvadori ai Manzoni e al Rebora, ma ciò che accomunava i tre era solo l'osservanza della religione cristiana. L'ossessione francescana e tomasciana, di cui ha parlato il Raya, è troppo distante da un effettivo travaglio emotivo, che sin dalla giovinezza attanagliò il poeta nella ricerca della pace e nella speranza della giustizia e della fede. Perciò cerca monotonia colta nella poesia del Salvadori, che ruota intorno ai temi principali della fede, dell'amore, della natura, appare piuttosto il risultato di

La visione mistica della storia spiega, nel Salvadori, certe contraddizioni, con la condanna del Risorgimento e il nazionalismo interventista. Su tutto, sul pensiero poetico e sull'innovazione poetica aleggiava la sua ferma convinzione nella presenza di Dio, anche nella vita quotidiana dell'uomo, ben oltre un cristianesimo vissuto come ascetismo ed eroizzazione del bene. La poesia salvadoriana, se recepì l'insegnamento del Maestro, ben presto si caratterizzò per una personale interpretazione della storia e della vita, delle nuove convinzioni in merito alla fede, nella volontà di non separare la civiltà presente da quella classica, a parte la parentesi negativa del Risorgimento, e di evidenziare la dipendenza della storia dall'evento della redenzione. Ma il Risorgimento, accanto a una figura condannabile, come il Mazzini, aveva trovato il suo cantore nel Manzoni, entro un'idea del rinnovamento dell'arte, che trovava i suoi artefici nei Santi, nei martiri dell'antichità, e in primo luogo in San Francesco.

Le poesie posteriori alla 'conversione' vengono definite *Rime sparse della rinascita*, ed alcune di esse furono raccolte nel volume dei *Ricordi dell'umile Italia*. Il tema dominante in queste liriche è quello religioso, nella celebrazione di alcune feste liturgiche importanti, come l'Ascensione, la Pentecoste, la Domenica delle Palme. Il nucleo delle *Pregchiere* è un inno di lode al Signore, che promana dalla voce inimita del Salvadori e dalla poesia del paesaggio, e alla Madonna. Altra ricorrenza liturgica contemplata in questo nucleo di poesie è l'Epifania, festa in cui risplende la luce soave e l'ardore della Madonna, nel ricevere i doni per il proprio figlio. Anche la festa della Domenica delle Palme si concentra sull'attesa della Pasqua del Signore e sul risveglio della natura nella stagione primaverile, che accompagna il mistico evento. La letizia alla notizia della Resurrezione del Cristo prefigura una vittoria dello spirito sulla materia nel canto fiducioso dell'attesa e della speranza. La sostituzione della luce alle tenebre è materialmente espressa nella lirica *Ascensione*, in cui la preghiera, nell'imbrunire della sera, prepara e preannuncia la nascita del giorno. Naturalmente i componimenti dedicati a San Francesco, e cioè *Francesco, te vidi l'umile tuo volto* e *La predica agli uccelli*, contrappongono all'esaltazione della figura del santo la speranza che il suo insegnamento porti nutrimento agli animi assetati e affamati di fede, giustizia e che liberamente, come gli uccelli, devono librarsi nell'aria. Questa celebrazione delle festività liturgiche pare influenzata dagli *Inni sacri* del Manzoni, se non altro per la cronaca di alcuni eventi principali della storia della Chiesa. Anche la conversione della Maddalena è trattata con la delicatezza di una conversione, accompagnata al turbamento dello spirito davanti all'immensità della luce divina. Non era, dunque, una innovazione in arte quella del Salvadori, che comunque solcava le orme di illustri maestri, non senza che alle intenzioni superbe corrispondesse una poesia talora ripetitiva, tanto che Guido Mazzoni considerava nella poesia del Salvadori la mancanza di concordanza tra il pensiero e la parola. L'immaginario salvadoriano, in realtà, appare assai spesso

..... A te, Bontà infinita,
il suo spirito affida un uom che muore (*Al piede della croce*).

una concentrazione su alcuni motivi ricorrenti nella crisi mistica dell'autore, nella convinta espiazione del male e dell'arroganza. Una speranza di pace promana dai versi salvadoriani, anche se più acerbi risultano quelli del *Canzoniere civile*, rispetto alla maturità raggiunta nei componimenti dei *Ricordi dell'amile Italia*. L'efficacia e la forza della fede, se volevano significare, nel Salvadori, incitare l'uomo all'azione, non depistavano il poeta dal canto dell'amore e della purezza della natura, con la quale ultima sposava il suo anelito alla redenzione. Il senso del dovere e di giustizia non lasciò mai il Salvadori, che sempre nutrì la speranza nella rinascita del proprio popolo e nella genuinità del proprio credo. Se la critica ha quasi sempre esaltato la fase del Salvadori 'bizantino' rispetto all'immagine del Salvadori più maturo, non vi è dubbio che anche tra le liriche più mature trapeli quel senso di inquietudine che valse ad allontanare il poeta dalla moda del Parnassianesimo estetizzante, in vista di un ripiegamento interiore dello spirito.

L'incertezza tra l'antico e il nuovo, avvertita già negli articoli 'bizantini' e maggiormente rifulsa in una sorta di riscrittura del ruolo avuto da Roma nel mondo politico e delle lettere, nella mediazione di un'Italia libera rinnovata nel suo spirito e nel suo popolo, e di una poesia giudicata 'novatrice', costituì la cifra distintiva di tutta l'esperienza umana e poetica salvadoriana, sospesa tra il passato e la modernità. Anche la distinzione che egli fece tra i poeti avari e i poeti prodighi merita di essere ricordata per sgombrare il terreno dalle preferenze del Salvadori, che andavano soprattutto a quegli autori che avevano arricchito la propria arte, indipendentemente dall'indirizzo seguito, come D'Annunzio e soprattutto Verga. Un'età si era ormai conclusa, e nuove glorie, come il Betteloni, il Testa e il Pascoli si affacciavano sullo scenario letterario nazionale. Occorreva ricondurre subito l'arte alla vita, e non lasciare impudire la poesia in un formalismo puro, come non si poteva fare una poesia senza contenuti. La poesia moderna moriva di estenuazione, perché la vita contemporanea era povera e non riusciva ad essere fonte di autentica ispirazione. Il problema non era solo quello di trovare e di provare nuove strade, ma di infondere un contenuto alla poesia che fosse veramente solido e appropriato, onde non venire mai meno a una severità morale.

Furono le due composizioni della 'conversione', e cioè *Pel scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore* e *Per la festa della Trasfigurazione*, stampate nel 1887 a segnare un nuovo percorso, quello della fede. La verità non poteva andare disgiunta dalla religione e dalla spiritualità, perché forse vi era più verità nel *Paradiso*, che in una novella del Verga. Le lodi andavano alla letteratura straniera, e in particolare a Goethe e Victor Hugo, che avevano raggiunto le alte vette dell'arte. Perciò giudizi estetici e poesia si intrecciavano, nel Salvadori, con grande facilità, perché non si potevano considerare le sue poesie senza l'apporto teologico delle sue riflessioni, e i suoi giudizi critici senza il riscontro della poesia. L'atmosfera che domina in molti componimenti salvadoriani è quella della lussuria e di una nuova pace, come il componimento *Desiderio di vita nuova*, che esprime il bisogno di un'arte rinnovellata nell'amore per le cose belle della natura, come il mare, il

cielo stellato, che rappresentano entrambi l'effigie di Dio. Nel componimento *La gran risposta* Salvadori è lontano tanto dall'idea della natura come rispecchiamento dell'animo, tanto dall'estetismo dannunziano e instaura un contatto tra il Creatore e la sua Creatura. Dopo la 'conversione' il poeta ricò impresse le immagini dell'infanzia, con i primi accenti alla maturazione della fede. Ancora nella poesia *Nell'ora mesta* la povertà delle case dei contadini appare in contrasto con la grande ricchezza dell'animo congiunto a Dio, secondo i segni di una religione, che meglio si esprime nei componimenti *Ai piedi della croce* e *Venue il Signore agli undici raccolti*, in cui, nell'esperienza di Tommaso il poeta vide riflesso il suo esaltante cammino verso la Redenzione. Il passo era breve per la composizione dell'inno liturgico *Pane del ciel*, in cui sono tenute in considerazione le esigenze della laude popolare e il senso del mistero che si celebra. Ancora una traduzione dell'*Adoro te devote* di San Tommaso d'Aquino ripropone il canto del maestro ed è perfettamente adeguato alla melodia gregoriana. Le ricorrenze liturgiche, con il simbolismo delle immagini, ebbero nel Salvadori un novello cantore, come nella poesia *Resurrezione*, che è la più santa di tutte le notti. Dall'amore per una donna non libera, espresso nel tritico *Occhi lucenti*, all'amore puro della religione cristiana il Salvadori era venuto autenticando il proprio itinerario di fede, nel vortice estatico di una iniziazione alla parola di Dio, condivisa con la mente e col sentimento.

3. L'originalità e i modelli

La visione religiosa della vita, estesa anche al giudizio della poesia contemporanea, non impedì al Salvadori di apprezzare autori, che, oltre al Goethe e all'Hugo, avevano nobilitato la poesia. Tra questi eccelleva il Manzoni. Ma gli studi sul Manzoni rimontano a un'età più tarda e avanzata della vita del Salvadori, dopo il culto per Dante, per il *dolce stil novo* e per San Francesco. Infatti l'interesse per il *dolce stil novo* maturò nel primo ventennio della sua operosità poetica, dal 1886 al 1907. Gli studi fatti durante gli anni universitari e la propria dissertazione di laurea, che verteva proprio sullo *stil novo* furono rimeditati nella solitudine di Albano, così segnalati: *Guido Guinizelli. Le origini dello stil novo* («Rassegna Nazionale» 1892, vol. LXVII, pp. 209-228); *Il problema storico dello stil novo*, in «Nuova Antologia», 1 ottobre 1896; *Guido Guinizelli e le opere del dolce stil novo*, in «Famulla della Domenica», n. 73, 1904. Fondamentale fu poi il volume *La poesia giovanile e la canzone d'amore di Guido Cavalcanti*, pubblicato nel 1895. Gli elementi accumulati nella conoscenza del *dolce stil novo* sfociarono, nel 1901, nel volume *Sulla vita giovanile di Dante*. Il supporto di una preparazione intellettuale e filosofica operò sull'assunzione della filosofia arabo-aristotelica e tomistica a principio foncatico dell'influenza della poesia antica sullo *stil novo*, mentre, alla base della *Divina Commedia* c'era il francescanesimo. La caratteristica della critica salvadoriana fu

l'immersione totale nella coscienza e nell'intimità degli autori presi a modello, entro un processo di immedesimazione e di identificazione nello spirito degli autori. Esclama la Mascherpa: «Per il Salvadori centro dell'indagine del critico è lo studio dell'opera d'arte nel suo processo creativo e nella sua essenza»⁶. L'originalità dell'interpretazione salvadoriana sullo *stil novo* fu nell'adesione profonda e spirituale su autori tanto amati per la profondità delle loro idee. Esempiare era, in questi poeti, la lode della persona amata, fino a diventare principio e guida alla visione beatificante della vita. Il presupposto per un rinnovamento nell'arte era nello spirito, nella rinascita del sentimento, contro la dotta aridità, tentando di ricondurre la poesia alla vita, pur restando nel campo dell'immaginazione.

La fermezza ideologica e spirituale del cristianesimo salvadoriano rende la sua arte molto particolare, al di là dell'inquietata sensibilità foggazzariana. Il problema morale e l'ancito al bene sempre tormentarono il Salvadori, costretto anche dagli eventi storici e politici a pronunciarsi senza mai venire meno all'eticità del suo pensiero. Il pericolo di un nuovo alessandrinismo e l'ammonimento ai compagni erano dettati da questa fedeltà al suo credo religioso, dal momento che alessandrinismo ed erotismo erano le due forme prevalenti nella poesia dei giovani.

Lasciate alle spalle le mode del momento, anche il carduccianesimo del Salvadori fu piuttosto un atteggiamento letterario, che una convinzione profonda dello spirito. Il vero Salvadori era distante dal carduccianesimo dilagante, dal dannunzianesimo estetizzante e dal darwinismo materialistico, rimeditando e riconsiderando le ragioni della poesia alla luce di nuove influenze spirituali. La smania di infinito culminò nella preghiera, specie nei *Ricordi dell'umile Italia*, sotto la cui egida il Salvadori collocò l'intera sua poesia e venne interpretando anche la storia presente. «Perciò all'Italia bizantina, sensuale, lussuriosa, vana, mendace, infrollita, contrappose l'Italia credente e fiduciosa in Dio, serena, laboriosa, generosa, dignitosa nella pace, giusta nella guerra, umile e forte, come Dante l'aveva invocata e sperata»⁷. La forza della fede era pari al rinnovamento umile dello spirito che sempre in Dio si rifugiava come l'agnello nel suo padrone. In questa visione di grandezza della patria il Salvadori forse rivelava la dipendenza maggiore dalla poesia del Carducci, dalla quale peraltro lo aveva allontanato l'iniziale estetismo. Se accenti più sinceri si colgono nel gruppo delle *Preghiere*, ciò lo si deve, più che a una raggiunta maturità artistica, a un culto dell'arte come rispecchiamento della fede, verità, sincera e foriera di una rinascita morale e spirituale. Se al Salvadori mancò la fantasia, certo non mancò la fedeltà a uno stile di vita austero e sobrio, nella viva convinzione di ideali mai sopiti, ma piuttosto rinvigoriti nel contatto con la poesia.

⁶ E. MASCHERPA, *Giulio Salvadori. La vita e l'opera letteraria*, Milano-Giugno-Roma-Napoli, Società Editrice Dante Alighieri, 1938, p. 256.

⁷ C. CALGATTERA, *Introduzione a G. SALVADORI, Liriche e saggi*, I, Milano, Vita e Pensiero, 1933, p. 69.

Se i giudizi critici sull'autore oscillano tra la rivendicazione della poesia e la negazione dell'arte, tra il giudizio sulla prosa e quello sulla poesia, tra il Salvadori 'bizantino' e il Salvadori maturo, certo manca tutt'oggi una visione serena della sua arte, legata ai modelli, ma del tutto autonoma nella fedeltà a una interpretazione cristiana della vita, che accompagnò e segnò tutta l'esistenza del Salvadori, non prima uomo e poi poeta, ma contemporaneamente uomo e artista. Occorre liberarsi da tutta quella ondata di criticismo gratuito e scontato nel giudizio sul Salvadori, che poteva facilmente richiamare in causa modelli come il Carducci, il Fogazzaro e il Manzoni. Non si dimentichi che l'avvicinamento all'arte di questi autori era stato mediato dal culto di Dante e dalla conoscenza approfondita del *dolce stil novo*, che senz'altro agirono sulla formazione umana del Salvadori, ancor prima che su quella artistica. Questo particolare appare un po' trascurato dalla critica salvadoriana, che si pone sulla scia risorgimentale del culto per Dante come il poeta 'vate', come colui che aveva comunicato per il primo al popolo italiano la via per giungere alla verità, alla salvezza e alla giustizia. D'altronde il fine anche delle predilezioni del Salvadori era quello di «servire non all'interesse d'alcun partito, ma alla verità e al bene»⁸.

Se il pericolo di una 'critica autobiografica' continua ad aleggiare sugli esiti della spiritualità salvadoriana, non vi è dubbio che l'avvicinamento a certi autori da parte del Salvadori fu senz'altro determinato dalla svolta religiosa della sua vita e dalla sua spiritualità. E se la fede si venne rafforzando negli anni, non vi è dubbio che già nella giovinezza esistono bagliori di un'iniziazione morale e religiosa, non avulsa da certo scetticismo nei confronti dei secoli bui della nostra letteratura. Il Salvadori, critico d'arte, fu largamente condizionato dal giudizio in alcuni casi negativo sulla propria attività di censore di opere meritorie di altra attenzione, ma si dimentica che la poesia di un artista ha sempre dei modelli a cui ispirarsi e in cui riconoscere taluni aspetti della propria personalità. Anche l'ipotesi del Salvadori maturo, migliore del Salvadori 'bizantino', coglie un po' di sorpresa quanti hanno, al contrario, ravvisato una continuità mai interrotta nella produzione poetica dell'autore. E quest'ultima posizione mi sembra quella meglio perseguibile da parte della critica.

Frutto di un vitalismo puro è l'attenzione dimostrata dal Salvadori nei confronti di poeti come Dante e Manzoni, imbevuti di cristiana religione, che con le loro opere dimostrarono quanto feconda potesse essere la fede e quanto essa potesse adattarsi alla poesia. Perciò uno studio sui modelli del Salvadori non può prescindere dall'esame della critica manzoniana e dantesca, a conferma di un itinerario spirituale, che si nutrì alle fonti vive della religione. Non conta quanto Dante e Manzoni potessero considerarsi poeti 'vati', cioè artisti di un'Italia in costruzione e trasformazione, e dunque artefici politici di un rinnovamento in atto nella poesia italiana. Conta, piuttosto, il loro insegnamento, al di là delle etichette,

⁸ G. SALVADORI, *Lezioni dal Vangelo*, Roma, Studium, 1936, p. 83.

perché negli studi danteschi e manzoniani il Salvadori ha portato un vero e proprio approfondimento di fatti spirituali.

«Come nessun altro critico dell'età sua egli capì che il sentimento religioso, quando è senso profondo di vita, nei grandi poeti finisce con l'essere al centro dell'animo e può dare ispirazione ed ala ad altre concezioni artistiche»⁹. Il legame, cioè, tra la religione e l'arte è tale che rappresenta la fonte principale dell'ispirazione artistica, nel riscatto della personalità dell'autore e nell'approfondimento della sua spiritualità.

4. Le figure femminili

Si è già osservato come nel Salvadori la presenza di alcune donne nella sua vita, e cioè la madre e la sorella, siano state fondamentali e determinanti per la sua 'conversione'. In realtà, come afferma nella lettera a Filippo Crispolti del 13 luglio 1913, anche a Dante il lume del cielo fu portato da Lucia e al Manzoni da Enrichetta. Un'istanza profonda di dolore determina l'aspetto tutto morale della fede in Dio, alla quale avvicina lo sgomento, che talora l'uomo prova nella vita. In ciò consiste la "provvida sventura", che si predispone a ricevere la luce della Grazia, che sola emenda l'uomo dalle ferite del peccato. L'idea della resurrezione a una vita che si rinnova ogni giorno e che non muore mai, entro le virtù della pace e della carità, sosteneva il Salvadori, anche dopo l'episodio di Caporetto, che tanta tristezza portò nei cuori degli Italiani. La fatica della guerra era pari al dolore di Gesù nell'orto di Getsemani, che si accolse tutto il dolore del mondo, come era giusto anche per gli uomini del suo tempo sentire il dolore degli altri. La concezione della guerra come salute per l'Italia e igiene del mondo affiora nella lettera *Ad Agostino Fattori* del 28 dicembre 1919, in cui così esordisce il Salvadori: «da guerra ha scoperto le piaghe: l'azione di guerra poteva dare un mezzo di espiazione e di purificazione, di sacrificio e di martirio, è la mano che porta il fuoco e la spada per bruciare e tagliare, non la mano medica, potente e soave del Samaritano, che risana e rende la vita»¹⁰. Né nel novero degli apprezzamenti del Salvadori poteva mancare quello per l'"Opera dei figli della guerra" fondata dai fratelli Costantini frilulani.

Lo scopo del Salvadori, uomo di lettere, in questi anni tormentati della sua vita, fu quello di mettere in piedi un ritratto di Enrichetta Blondel, la "peregrina" come il Tommasco la definì. Ancora su Enrichetta il Salvadori tornava in una lettera del 22 marzo 1929 al Trompco, in cui notava come la donna sentisse il bisogno di un «fondamento alle leggi morali del matrimonio e della poesia, delle leggi che amava perché era sposa e madre amante, e che crollavano in molti per il

terremoto e il sovvertimento della Rivoluzione»¹¹. Il pericolo, insomma, paventato con la Rivoluzione, di un trionfo del paganesimo, era stato per fortuna sconfitto nel Risorgimento, attraverso un ritorno alla spiritualità e alla fede, in anime particolarmente dotate, come quella del Manzoni. Nel consenso al libero arbitrio consisteva la libertà nell'amore, che vivificava e gratificava con l'aiuto della grazia, mai disgiunta dall'operosità manzoniana.

I personaggi manzoniani non sono proiezione morale di una visione mentale della vita dell'uomo, ma uomini tra gli uomini, portatori di valori di lealtà, di giustizia e di prodigalità, esempi della sete di verità, di cui era impregnata la spiritualità manzoniana, che cercava nella vita vera la realtà della grazia e della forza della fede. Ancor più del Parini, il Manzoni «sceppe vedere l'utile, non d'alcuni o di molti, ma di tutti nell'adempimento del dovere»¹². Furono l'amore e il senso del dovere a proiettare l'arte del Manzoni verso quanto di buono vi era nel mondo, e cioè il pane, la famiglia, la patria, la fede, nei quali valori coglieva il senso della fedeltà a una vita ideale, che diventava reale nella realizzazione dei principi del bene. L'incidenza storica del pensiero del gran lombardo era nel riconsiderare, alla luce della fede, quegli ideali che pure avevano animato la società della fine del Seicento, incanalati ora in una nuova idea di fraternità e di libertà. Nella nascita, nella conversione, nella resurrezione, Manzoni imprime il suo cuito ideale di vita, che lo indusse a una vita rinnovata nello spirito e anche nella materia. La storia, quella dei forti e dei potenti, non poteva interessare tanto quanto quella dell'umile gente, che quotidianamente lottava per il pane e per la sopravvivenza. Tra il classicismo giovanile di *Urania* e la poesia matura degli *Inni sacri* vi era un abisso anche nella concezione dell'arte, non diretta a un solleticamento della fantasia, ma a una salda ossatura morale. Gli scritti sul Manzoni vertono sul passaggio, nell'arte del Manzoni, dalla spensieratezza all'impegno, fuori d'accademie o di scuole, come il Foscolo e il Monti, e al di là di ogni mitologia e da ogni finzione artistica. In ciò, nell'amore dell'utile come conseguenza del dovere, egli fu degno erede del Parini, con una maggiore austerità di costumi e di impegno ideologico. Anche il Tommasco aveva posto a fondamento della propria esistenza il dovere «come radice dell'utilità»¹³, perché l'amore di sé, solo proiettandosi nel bene altrui, diventa benevolenza, dalla quale nasce la società domestica, quindi la civile. Il fondamento della libertà individuale era tutt'uno con quello del dovere, nella costruzione di una società giusta e davvero cristiana. Se non si intende, in questo senso sociale della vita, non si può altresì percepire il culto che il Salvadori espresse per l'opera educativa, opportunamente scissa dalla Lollo dalla partecipazione alla

¹¹ Ivi, p. 839

¹² G. SALVADORI, *La nuova materia dell'arte scoperta dal Manzoni*, in «Fanfulla della Domenica», 16 gennaio 1910, p. 2.

¹³ Id., *Niccolò Tommasco e le idee sociali moderne*, in «Fanfulla della domenica», XXXIII (18 settembre 1910), 38, p. 2.

⁹ Ivi, p. 90.

¹⁰ SALVADORI, *Lettere II*, cit., p. 828.

politica¹⁴. Questo itinerario spirituale, che era scandito da apprezzamenti per l'opera soprattutto manzoniana, si accompagnava ai lamenti per le tristi condizioni attuali dell'Italia, in cui non c'era più idea di giustizia, perché era scomparsa la verità. Quando la felicità si fonde con la verità e la giustizia, allora si ritrova Dio. Salvadori avvertiva con profonda sensibilità l'impotenza dell'ufficio di madre, e non per nulla, nella lettera ad Augusto Sterlini, del 14 aprile 1920, riproduceva i versi dell' inno *Il nome di Maria*. Nel frattempo anche la rivoluzione bolscevica in Russia aveva colpito il Salvadori, che in una lettera a Cristina Colucci del 22 agosto 1920 lamentava come l'idea di libertà e di giustizia potesse ben presto diventare forza cieca di strazi e di rovine. Spesso, per debolezza di fede, l'umano si confondeva con il divino, la ragione col verbo di Dio, gli affetti umani con la carità, il sentimento di fratellanza con altri sentimenti. Insomma la ricerca di Dio non si arrestò mai, nel Salvadori, come attestano le lettere dell'ultimo periodo della sua vita, e i suoi modelli più elevati, e cioè Dante e Manzoni. In entrambi questi scrittori la luce divina aveva illuminato il loro percorso di fede, con l'aiuto della Madonna e della Grazia di Dio, bene incarnata nelle figure femminili.

Altra donna ammirata dal Salvadori fu Maria Fogazzaro, la terzogenita dello scrittore vicentino, che durante la guerra prestò il suo servizio presso la Croce rossa e che si dedicò completamente all'apostolato cattolico, promuovendo un'associazione femminile intitolata a San Raffaele Arcangelo. Il poeta, escluso dagli affetti familiari, che avrebbe voluto coltivare, ma che non ebbe l'animo di costituire, perché i suoi sentimenti riguardavano una donna già sposata, cercava disperatamente la forza in Dio per allontanarsi definitivamente dalla tentazione.

Il concetto di amore, in Dante, si era diversificato nell'amore retto e libero, colto in Beatrice, nell'amore peregrino, cioè fuori d'Italia, che Dante stesso riversò sulle donne dello schermo, nell'amore degli affetti domestici, che vide impersonato in Gemma Donati, e nell'amore primo ed eterno creatore di tutte le creature, che è Dio. La tendenza ad associare la fede alle figure femminili nacque, nel Salvadori, da un senso di purezza della fede e di ingentilimento dell'animo nel contatto e nella speranza in Dio, per il quale non erano mai troppi le parole di fede e l'afflato mistico. Il culto della figura materna derivava, nel Salvadori, oltre che da un sentimento di gentilezza, anche dall'ufficio educativo di madre che la donna espleta normalmente. La forza parentica della fede in Dio, unita al misticismo della preghiera, costituivano gli assi portanti della fede salvadoriana, immedesimata nella fonte di giustizia e nell'amore per la verità e per la carità. Nell'unione di opera e fede consisteva l'efficacia della grazia, perseguita in solitudine e realizzata nella vita.

¹⁴ R. LOIJO, *Giulio Salvadori intellettuale cristiano*, in «Otto-Novecento», VI (5, settembre/ottobre 1982), pp. 113-134: 117.

5. Altri modelli

Come Dante aveva accomunato nell'elogio dei Sapiienti San Francesco e San Domenico, così il Salvadori, nel lodare il *Discorso per la casa di San Domenico di Arezzo*, fatto dal Gammurrini, ne clogiava la combinazione dei due santi, che aveva stretto l'alleanza tra la carità e la speranza, la fede e la ragione. Né l'attività del Gallarati Scotti per *L'Opera nazionale per il mezzogiorno d'Italia* appariva meno meritoria agli occhi del Salvadori. Dall'alto della sua sapienza il Salvadori non rinunciò di preparare per i Concorsi pubblici allievi, come Mariano Nuti, per il quale preparò uno studio su Santa Margherita di Cortona. Dante era diventato, per il Salvadori, il poeta epico dello *stil novo* e la sua *Commedia* era un edificio che ricordava la Basilica di Assisi.

Nella lettera a don Giuseppe Bistolfi il Salvadori venne indicando l'indice del suo volume sul Manzoni: a) il Rinnovamento; b) la Confessione; c, d) la Riforma dell'arte; e) il Dramma del Manzoni nei *Promessi sposi*. Sono cinque parti di un volume che il Salvadori aveva progettato sul Manzoni, dal titolo *Enrichetta Blondel Manzoni e il Natale del 1833*. La seconda parte, e cioè la confessione, con l'inno *Il Natale del 1833*, la stampò in un opuscolo a parte, per «Vita e pensiero», nel 1924.

Tra il primo saggio sul Manzoni, che il Salvadori scrisse nel 1909, e il postumo *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del 1833* si situa *Il dramma reale di Alessandro Manzoni*, edito poi a Brescia, per i tipi della Morcelliana, nel 1962, che consta di due studi, rispettivamente del 1820 e del 1823. In questi due ultimi scritti il Salvadori indaga l'influenza che la moglie Enrichetta ebbe sulla fede del Manzoni, entro un mutamento radicale di vita, che costituisce appunto il dramma reale del Manzoni. Gli indizi di tale dramma sono racchiusi nell'opera che il Manzoni scrisse, e cioè il delirio di Ermengarda, il voto di Lucia, la divisione di Renzo, la disperazione dell'Innominato e l'inno incompiuto per il Natale del 1833. Nella parabola di Enrichetta, come sposa e come madre, vi era racchiuso tutto il senso della buona e sana famiglia italiana, in un'epoca in cui, ancora vivo era l'influsso della rivoluzione francese sull'istituto della famiglia concepita, al contrario, in modo selvatico e irrazionale. Certo il Manzoni subì il fascino di quella società francese libertina, ma l'eroina del dramma reale Manzoni-Beccaria è la Blondel. Gino Capponi, appunto, sostiene che la vera ispiratrice del Manzoni fosse stata appunto la Blondel, nell'affievolire quell'ideale di gloria che il Manzoni si aspettava di conseguire tramite le sue opere. La crisi dell'uomo e poeta Manzoni fu simile a quella della madre, che però non rinunciò alla sua vita gaudente e salottiera. La vera conversione non fu mai dichiarata dal Manzoni, ma dedotta dalle sue opere. Così si esprime il Salvadori: «Il Manzoni è il poeta del Risorgimento italiano, perché prima è stato il testimone della resurrezione di Cristo»¹⁵. Tra le

¹⁵ G. SALVADORI, *Il dramma reale di Alessandro Manzoni*, Brescia, Morcelliana, 1962, p. 46.

amicizie di Enrichetta bisogna ricordare quella con Madame Geymüller; amica di quell'Eustachio Degola, che tanta parte ebbe nel giansenismo, vinto da Enrichetta nell'intimità della vita cristiana. «L'amore lo salvò dall'austerità spietata del giansenismo, come l'aveva salvato dal libertinaggio di spirito e dall'impudicizia di costumi della Rivoluzione»¹⁶. Così tra gli ultimi mesi del 1809 e i primi del 1810 avvenne la profonda mutazione di Alessandro e della madre. L'idea, dunque, della resurrezione dello spirito di Alessandro fu il centro nodale dell'incessante lavoro di Enrichetta al Manzoni, sul quale il Salvatore, tra l'altro, fu invitato a intervenire dal Gallarati Scotti, nel 1824 per le "Lecture" di Milano del Fogazzaro. Tra le opere del Manzoni, intanto, oltre ovviamente ai *Promessi sposi*, sono gli *Inni sacri* quelli che meglio esprimono la religiosità del Manzoni. La resurrezione di Alessandro e della madre, che seguì a quella di Enrichetta dal 1809, è tutta racchiusa nella preghiera di Lucia, tanto che «I *Promessi sposi* rispondono alla *Commedia* divina; e la madre e il figlio, sangue di Cesare Beccaria, a Dante; e Lucia a Lucia»¹⁷. Il 25 febbraio del 1925, intanto, il rettore della recente fondata Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Agostino Gemelli, nominò il Salvatore professore stabile. Con il padre Silvio Visnara, olivetano, il Salvatore venne abbozzando un progetto di lavoro per il suo insegnamento, che doveva comprendere, appunto, Dante, Francesco e Manzoni, e indicare quanto di danesco vi era nell'opera del Manzoni. Dallo studio della loro poesia e produzione si poteva facilmente risalire alla ricostruzione della figura dell'uomo, alle loro convinzioni, idee, dolori e azioni.

Nella foga del proprio lavoro il Salvatore non tacque nemmeno a proposito della monografia su Fogazzaro a cura del Gallarati Scotti, e fornì un giudizio importante su questo autore: «Il Fogazzaro è il poeta del sentimento tenero, delicato, profondo», che aveva avuto bisogno della donna per salire a Dio. Il suo rifiuto dell'amore per l'obbedienza a Dio influò sul Salvatore, che parlò di un sentimentalismo falso, votato alla donna che non si può avere e alla quale si deve rinunciare. Certo il poeta sottolineò la svolta della narrativa fogazzariana rispetto al dilagante scientismo e ne avvertì la profondità del sentimento, riconoscendo che assai valido era stato il suo insegnamento per quanto riguarda il motivo dell'amore. Per esso il Salvatore si sentiva dotato di un desiderio giovanile di vita e di passione, che in qualche modo dovette domare per non incorrere in tentazioni smodate. Tale afflato lirico era la qualità che il Croce veniva rivendicando alla poesia, la cui critica doveva attenersi, non a parametri di scientificità razionalistica o di erudizione fine a se stessa, ma a un credo estetizzante e a sentimenti puri di arte.

E così la rosa degli autori cari al Salvatore si concluse, con una spiccata preferenza per quegli scrittori che nella propria opera avevano trasfuso il proprio dramma religioso. Il giudizio benevolo del Salvatore nei confronti del Lammenais riguardava l'insegnamento che dalla sua opera trasse il Tommaseo, che, tramite lo

¹⁶ Ivi, p. 76.

¹⁷ Ivi, p. 51.

scrittore francese, risali a San Bonaventura, San Tommaso, Dante, San Francesco, e al Vangelo.

Mai pago di se stesso e mai convinto estimatore di se stesso, Salvadori chiedeva il 3 gennaio 1925 a Filippo Crispolti di esaminare il suo volume *Enrichetta e Alessandro Manzoni il 22 maggio 1910* (il volume ebbe poi il titolo *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del 1833*). La morte del fratello Enrico dovette non poco sconvolgere la vita dei Salvadori, che ne ricordava le doti e la profondità di una vita spesa al servizio della fede, degli altri e di Dio. La critica del Salvatore non risparmiò neppure la pittura contemporanea: «La nostra mamma, figlia di artisti, diceva che nelle immagini sacre dipinte dai pittori moderni, generalmente manca il divino»¹⁸ e il tutto era il frutto della mancanza di amore e di fede, perché i pittori moderni cercavano ciò che allontana da Dio.

6. L'importanza dell'epistolario

Dalle lettere emerge tutto l'impegno dell'intellettuale nella scelta degli argomenti da trattare a lezione. E ovviamente la precedenza fu data agli autori venuti prima di Dante, e in modo particolare a Jacopone e a San Francesco. Nuove disgrazie, intanto, si abbatterono sul Salvatore, come la morte della sorella Giuseppina, di cui il poeta ne sottolineò il ruolo di custode del focolare domestico, dopo la morte della madre. Ma tutti questi eventi della vita del Salvatore, pur inducendolo alla contemplazione, non frenarono mai la preoccupazione dell'autore per le azioni, alle quali sembrava ripugnare per l'impegno più intellettuale, che pratico. Anche la partecipazione dell'autore alla I guerra mondiale aveva significato un incitamento all'azione, ma restando l'autore dietro le quinte a seguire lo svolgimento del conflitto mondiale.

L'amore per Cristo giunse al punto da fare accettare con rassegnazione, al Salvatore, la morte dei suoi cari, nella speranza della loro resurrezione. Sicché ragioni autobiografiche e motivi sociali si fondono nell'opera di Salvatore, che sostiene il peso della grazia e della misericordia divine, con spirito di devozione e di amore. L'intensità degli impegni già contratti impedì al Salvatore di accettare l'invito delle Calasanziane a scrivere la vita della madre Celestina Donati. Ormai gli anni avanzavano e il Salvatore, pur non contravvenendo mai agli impegni presi, stentava a tenere dietro a un'esistenza ricca di eventi. Intanto l'autore prendeva parte alla costruzione dell'asilo per le figlie dei carcerati in Roma. La consapevolezza della solitudine per avere visto spegnere gli affetti più cari intorno a sé, gettava nello sconforto il Salvatore, che anche in alcuni momenti di disperazione trovava la forza della grazia per andare avanti. Sul piano critico egli non mancò di deprecare l'Edizione Nazionale della opera di D'Annunzio, onore che era stato dato solo a Dante e a Galileo.

¹⁸ *Lettere II*, cit., p. 958.

Una esistenza, dunque, di afflizioni, ma anche di gioia, di disperazione, ma anche di conforto, segnò il Salvatore, che mai venne ucciso agli impegni presi e all'ufficio di una missione cristiana da compiere in questa vita. L'epistolario dell'autore, denso di richiami biblici ed evangelici fornisce, a tale proposito, un valido supporto per l'indicazione della grazia e della fede divine, che il Salvatore coltivò. D'altra parte il ruolo di insegnante lo radicò nella realtà milanese della quale subì il fascino, e insieme la perdita. La sua attività di insegnante non gli impedì di portare a termine altre opere di critica, in cui traluce tutta l'ispirazione cristiana dell'autore, che fu avverso al luteranesimo, al Kantismo, al nazismo, al modernismo al positivismo, e che visse in un'epoca drammatica della Chiesa cattolica, di cui il Salvatore sentiva tutta la grandezza dei sentimenti fondamentali dell'amore e della giustizia. Né mancano nel suo epistolario apprezzamenti per l'opera meritoria di tanti sodali di Cristo che avevano speso la propria vita per la costruzione di opere utili alla società, come a Genova la Compagnia di Santa Maria della Pietà e del Divino Amore. La Pietà era la Madonna, mentre il Divino amore era il Cristo, con S. Ignazio, S. Francesco Saverio e i primi gesuiti. La prima Compagnia di Santa Maria della Misericordia era quella fondata ad Arezzo da San Francesco, oltre a quella di Cortona.

Quanto all'ospedale di Santa Maria nuova in Firenze, questo era stato eretto sullo schema di quello di Cortona. Il Salvatore era per un ecumenismo esteso a tutti i popoli e a tutte le razze, con particolare predilezione per gli Ebrei. Il ricordo e l'apprezzamento del Salvatore andavano a quanti lo avevano accompagnato nella vita, condividendo le gioie e i dolori. A onore della figura del Manzoni, il Salvatore aveva compiuto una gita francescana in Brianza, al Santuario della Madonna del Bosco, posso sull'Adda. L'idea della bellezza e del fuoco divino era stata sempre presente nella letteratura italiana, che vantava opere come l'*Orlando ferioso*, l'*Orlando innamorato*, il *De Partu Virginis*, la *Cristiade*, oltre, naturalmente, al Manzoni. La capacità di intendere tutto lo sviluppo della letteratura italiana alla luce della fede era certo un'operazione un po' avventata da parte della critica, ma il Salvatore non volle mai tradire la propria ottica cristiana nella considerazione degli elementi religiosi presenti nelle opere italiane. L'amore per Cristo gli impedì di partecipare anche all'*Enciclopedia di scienze, lettere ed arti*, diretta da Giovanni Gentile, con un intervento sul Degola. L'autore non poteva prendere in considerazione una figura negativa per la storia della Chiesa. Ugualmente nemici del Cristianesimo erano il giansenismo e il protestantesimo, con la giustificazione per la sola fede, perché il valore dell'operare umano vanificava ogni altro indirizzo e indizio alla ricerca di Dio.

Si andava ormai concludendo un ciclo di interventi critici su fatti, persone e opere di anni vissuti nella fede in Dio e nella speranza della sua grazia, apportatrice di benefici per l'animo sempre più sereno, sconcolato e affaticato del Salvatore. E se un cammino di evoluzione giustifica il percorso di un'esistenza ossessionata dal culto per Cristo, nondimeno l'attività di critico del Salvatore non tradì mai le premesse della sua formazione ideologica e fu sempre condizionata dalla profondità della fede.

7. L'idea della rinascita

Un nucleo di valutazioni sulla poesia passata, nel Salvatore, non può prescindere da un metro di giudizio, ancorato, paradossalmente, ai fatti, perché natura e storia si alleino con la carità per esaurire, in qualche modo la legge divina. Se le affinità spirituali con il Manzoni, con il quale il Salvatore condivide la propria 'conversione', motiva, in parte, l'attenzione per uno scrittore, che nasceva da un'esigenza ideale, le consonanze tra i due autori vanno inquadrate entro un ambito religioso che prefigurava un'altra vita per sé e per l'Italia. Né è un caso che nella lettera del 21 giugno 1907, indirizzata a Cristina Colucci, il Salvatore citasse, come ancora di salvezza, proprio quella *Risurrezione*, che non solo costituì il titolo di un inno sacro del Manzoni, ma che fu paventata come prima idea che balenò nella Chiesa di San Rocco a Parigi al Manzoni, nel 1813. E la resurrezione dello spirito non era solo un momento di sovvertimento dello spirito, che anche il Manzoni anelava, ma un vero e proprio prodigio nella vita dell'uomo.

Il desiderio di espiazione del peccato era pari, nel Salvatore, a un desiderio di elevazione spirituale, nel risveglio delle coscienze dalla servitù morale e politica. La Resurrezione, che nasconde un'idea di rinascita, era quella che il Salvatore auspicava, per un risanamento degli animi e dei valori della vita. Nelle *Lezioni del Vangelo* così il Salvatore venne esprimendosi: «Di due cose gli uomini hanno bisogno principalmente: di luce e di forza»¹⁹. E nessuna resurrezione poteva esserci senza avere prima insegnato la dottrina, poi governato con la legge, e infine amministrato con la grazia. Perciò quanti hanno visto nel legame tra il Manzoni e il Salvatore l'affinità di una semplice consonanza spirituale, nata in una simile vicenda di dolore e di espiazione da una vita giovanile in entrambi gli autori goliardica ed effervescente, non hanno colto, invero, il nesso che legò l'idea di rinascita individuale dello spirito con il risanamento ideale e con un proposito di rinnovamento della propria esistenza. Il dolore da espiazione non era l'unica via per sedare il male, attraverso uno spirito di misericordia e di carità, ma doveva portare a una rivoluzione della propria esistenza, sia individuale che civile, da auspicare entro un irto cammino di fede. Certo lo scenario politico, nel quale vissero i due autori era completamente diverso, risorgimentale e speranzoso nella lotta per l'indipendenza, nel Manzoni, e denso di contrasti politico-religiosi, nel Salvatore, convinto sostenitore di non appartenere a nessuna parte politica clericale, perché «parte e cattolicità sono termini inconciliabili»²⁰. Il vero rinascimento cristiano era cominciato, per il Salvatore, con la Riforma, anteriore alla rivolta di Lutero e «Torquato è il più grande poeta volgare che abbia subito il nuovo aiuto nella mente»²¹.

¹⁹ SALVADORI, *Lezioni del Vangelo*, cit., p. 215.

²⁰ *Lettere II*, cit., p. 538.

²¹ *Ivi*, p. 543.

Bisognava continuare sulla scia della conoscenza di se stessi e del proprio prossimo, perché l'amore per sé non deve soverchiare quello per gli altri e per il bene sociale. Il carattere di moralità, che il Manzoni avrebbe voluto conseguire con l'amore fedele per la verità, era il sintomo di una fede nutrita nel profondo della coscienza, e ancorata a una attualità concreta e operosa.

La predilezione salvadoriana per la letteratura agiografica rivelava una tempra morale e religiosa forse ancora più solida che nel Manzoni, al quale si doveva il merito grande di aver scritto un romanzo sugli 'umili', ma che non aveva mancato di attingere anche alla storia, per una parvenza di veridicità dei fatti narrati. La militanza cristiana manzoniana, resa più con le opere, che con l'azione, contrastava con quella salvadoriana, fatta prima di tutto di una guerra con la propria coscienza, ai fini della libertà spirituale dell'uomo. Era giunto ormai ai valori della vita spirituale, al distacco da tutto, alla mistica. Il reale movente dell'interessamento del Salvadori al Manzoni, non risiede, insomma, solo in un'affinità spirituale e nella comune conversione, ma nella seria attenzione del Salvadori per quegli autori cristiani, che in qualche modo avevano influito sulla sua formazione. Ne è una conferma il saggio *Sulla vita civile di Dante*, pubblicato solo nel 1906, che non è uno studio semplicemente biografico, ma anche ammirazione per un cammino di vita e di fede dall'Inferno al Paradiso, attraverso il Purgatorio. L'opera non si discostava mai dalla vita, per il Salvadori, che appunto così veniva esclamando: «L'uomo non è quanto intende, ma quanto ama»²². L'epistolario salvadoriano consente di appurare la rete di amicizie che il Salvadori intratteneva per tutta la vita, inviando spesso proprie poesie, ma anche opere altrui, come l'*Introduzione alla vita devota* di San Francesco di Sales, mandata a Giuseppe Mammola il 1 febbraio 1903. L'esuberanza artistica fu sempre riprovata dal Salvadori, in quanto deviazione dal bene e dallo spirito di carità, come il Manzoni, che in tutta la vita fu travagliato dalla liceità del principio di invenzione, e dunque della poesia. Se per Manzoni il principio del vero fu un dato inequivocabile di attinenza dell'arte a fatti reali e casuali, nel Salvadori l'arte, pur ponendosi nella sfera dell'ideale, fu talora accoppiata alla scienza, nella condanna delle lusinghe che essa suscita nell'uomo, qualora essa si nutra di sola idealità. Pertanto il riscontro biografico dell'epistolario consente di integrare il pensiero dell'autore, affidato a un'incursione nel vissuto. La differenza, in questo campo, tra il Manzoni e il Salvadori consisteva nella diversità di approccio all'arte, che se il Manzoni tentò di riconciliare con il vero, il Salvadori collocò nella sfera ideale, come espressione della purezza dello spirito, che non doveva più rifiutare l'apporto della ragione. Anzi la conciliazione di scienza e fede aveva reso grande, per il Salvadori, il nostro Illuminismo, nel quale paradossalmente andavano rinvenute le basi dello spiritualismo romantico. Gli è che il Romanticismo non era trascorso invano, e se il positivismo si sostituì ad esso,

nella seconda metà dell'Ottocento, il limite del vero oggettivo fu da anni avvertito come allontanamento dall'arte pura, che sola rinfranca lo spirito. In qualità di allievo del Padre Lorerzo Gossa, rettore della Casa degli Orfani, il Salvadori non rinnegò né la scienza, né l'arte, ma solo a una condizione, che esse giovassero alla educazione delle coscienze. L'uno per la via della verità, l'altro per la strada della poesia pura, il Manzoni e il Salvadori si ritrovarono nell'idea del bene comune, da raggiungere entro una concezione educatrice della poesia. Solo una vita condotta con umiltà, e nella pienezza dello spirito, poteva secondare, per il Salvadori, un'arte intesa come rispecchiamento dell'anima. Entro la sintesi di ragione e fede, quale si trova realizzata nell'opera di Dante, la vera poesia poteva trovare, per il Salvadori, la sua strada entro un impianto dogmatico del testo, che non trascendesse, però, dall'effusione dello spirito.

Così, in una lettera del 12 giugno 1904, il Salvadori scriveva al Gammurrini: «L'ossequio della ragione alla fede non è un servaggio, non fu per Dante prima, come per Galilei poi, né il Petrarca volle mai francarsene». La ragione, purché sopportata dalla fede, restava l'unica ancora di salvezza per l'uomo, arbitro assoluto della propria vita, entro una sintesi di ideali e di ciclicità. «Tra l'anima e il corpo, tra il cuore e la ragione, tra la fantasia e il criterio, bisogna mantenere l'equilibrio»²³. Questo scriveva il Salvadori a Giulio Carcani, nella condisione di una fede che avvertiva il pericolo imminente del ciclone del Modernismo, che tanta divisione portò nella Chiesa di Cristo. Nulla di certo e di scontato vi era nella vita dell'uomo, che quando si sottopone alla «malattia dell'ideale», si espone «agli scricchioli e ai dubbi»²⁴.

Bisognava proseguire sulla retta via, senza deviazioni di sorta, seguendo fedelmente il Vangelo di Cristo e il suo insegnamento, nella fedeltà assoluta alla parola di Dio. Il ciclone che si stava per abbattere sulla Chiesa con il modernismo trovò il Salvadori impegnato in un'opera di riforma della Chiesa, influenzando anche il pensiero del Gallarati Scotti. La grande rivoluzione, nella vita del Salvadori, era già avvenuta nel 1884, con la cosiddetta 'conversione', che determinò il passaggio da una concezione di malattia spirituale a una rivisitazione della propria esistenza. Il ricordo di quell'anno faticoso era bene impresso nel Salvadori, che nella lettera del 24 settembre 1904 a Edgardo Fiorilli ricorda quell'evento mirabile della sua vita, risalente a un ventennio anteriore.

Fu una fede alimentata dal cuore, una eresia un dogmatismo, che, rifiutando ogni intellettualismo, si risolse in una volontà di adesione allo spirito messianico del Cristianesimo. Salvadori, pur osteggiando le varie ideologie, che avevano creato nella Chiesa una situazione critica, come il kantismo, il marxismo, il positivismo, il modernismo, radicò il suo pensiero in tre verità fondamentali, e cioè la spiritualità dell'anima, l'esistenza di Dio e la divinità di Cristo. Perciò il Salvadori, anche di fronte alla crisi del modernismo, pur se suggestionato dall'innovazione del

²² Ivi, p. 445 (lettera a Giulio Carcani del 6 agosto 1906).

²⁴ Ivi, p. 446 (lettera del 6 agosto 1904 a Emilio Re).

²² *Lettere I*, cit., F. 392 (Lettera a Dacio Cortesi del 17 agosto 1902).

movimento, non si discostò mai da una concezione spirituale della fede, che doveva rimanere estranea a ogni logica politica e ad ogni intellettualismo. La fede era un principio di verità oltre la stessa scienza, che, senza il supporto della religione, non bastò da sola a vincere la coscienza del dubbio. Solo Dio può fare da tramite tra il mondo interiore e il mondo esteriore, perché non vi è scienza se non si pone come fondamento il Signore, principio e fine di ogni cosa. Il momento di passaggio per una comunione dell'uomo con la natura, della poesia con la scienza, fu rappresentato, per il Salvadori, dalle crociate a partire dalle quali si cominciarono a leggere libri di filosofia morale, naturale e metafisica. Fu solo allora che la scienza perse la sua autorevolezza nell'indipendenza dalla fede, e si piegò a una giustificazione morale dei fatti. Ma fu solo con San Francesco che la ragione, sottomessa al bene supremo di Dio, acquistò quella rilevanza che determina la superiorità dell'essere umano sugli altri esseri e su tutto il Creato, verso il quale il vero Bene tende. In tempi moderni, tanto Galilei, quanto Vico, l'uno con la convinzione di un'idea che guida a scoprire le leggi della natura, l'altro con la concezione provvidenziale della storia, avevano indicato la via della salvezza.

8. Il culto del Manzoni, del Rosmini e del Tommaseo

L'elemento della resurrezione fu, dunque, il centro della vita e della spiritualità manzoniana, inteso come forma di rinascita da una condizione di schiavitù morale e di dolore. La religione cristiana era l'unica capace di lenire il dolore e di liberare l'anima dalla servitù della bestialità. Colui che ha illuminato sul processo della libertà alla servitù della ragione era stato il Petrarca, che aveva cantato il male come liberazione dall'istinto. Nessuna fede, se non sorretta dalla ragione, può allignare nel cuore umano, che è unione di spirito e ragione, e dunque di fede e scienza. Colei che per il Salvadori, nell'articolo *La crisi morale del Manzoni*, edito sul «Fanfulla della Domenica» del 28 febbraio 1909, operò per una trasformazione morale del Manzoni fu la moglie Enrichetta, che con la sua severità e integrità morali agì sulla nota 'conversione' del Manzoni. Tale 'conversione' si accompagnò a una trasfigurazione anche dell'opera del Manzoni, della quale lo spartiacque tra il passato e il presente, tra una poesia invischiata in norme dell'antico e una lirica innovatrice fu segnata dagli *Inni sacri*, che voltavano le spalle a tutto quel neoclassicismo pseudo-moniano dell'*Urania*, scritta sotto l'influsso della *Masogonia* del Monti e che influenzò l'ispirazione e la composizione delle *Grazie* del Foscolo. Nuovi ideali segnarono il passaggio a una nuova concezione dell'arte, cioè «il pane, la famiglia, la patria, la fede», nella scoperta del popolo nel presente e nel passato, della lalta e dell'amore dell'umile gente (p. 2) Questa trasformazione dell'animo del Manzoni non fu indolore e si allineava alla scoperta degli umili nell'idea della resurrezione, cioè di una revisione cielo spirito e degli ideali, che avevano in gioventù traviato il suo animo. La responsabilità di Enrichetta, in questa trasformazione, furono fondamentali, con la

sua severità morale e la sua intransigenza spirituale, che non ammetteva traviamenti di sorta. Fu Enrichetta, con la sua bontà e la sua irriducibile fede a fare slittare la poesia del Manzoni verso il mondo degli umili, a distogliere il Manzoni dal canto degli abusi nobiliari e degli invasori, di cui massimo interprete era stato il Parini, e a depistare la sua arte verso semplici figure di popolani, come Renzo e Lucia. Certo anche la poesia del Parini, con la *Salubrità dell'aria*, *La vita rustica*, il *Giorno aveva cantato* «i contadini laboriosi e industriosi, dei quali la sua Brianza gli aveva dato i modelli»²⁵. Ma i personaggi del Parini erano stati modellati su forme esteriori di vita campestre. Occorreva ora entrare nella spiritualità di anime sofferenti, perché quel ritorno alla realtà e all'utile del Parini era stato effettuato dall'esterno, senza intaccare l'animo dei protagonisti. Insomma, come afferma Giuseppe Salvatore Manfredi, per il Manzoni contava il ritorno alla realtà, ma non quella profanata dalla rinuncia o da ideali pagani, ma quella intimamente vissuta nell'intimità delle coscienze di personaggi, nei quali il Manzoni, in qualche modo, amò riconoscersi. L'attenzione del Salvadori fu per l'intera opera del gran lombardo, con particolare attenzione a quei personaggi, come Ermengarda e Lucia, Don Abbondio e Renzo, in cui il Salvadori volle adombrare la personale esperienza di uomo e di letterato, entro il tentativo non tanto di «indagare la vita dello scrittore per meglio leggere le sue opere, bensì le opere stesse per meglio conoscere la vita»²⁶. La crisi morale del Manzoni fu per il Manzoni, a giudizio del Manfredi, non conseguenza di una colpa personale, quasi un ravvedimento della coscienza davanti al male, ma consonanza con il disagio morale dell'unica donna profondamente e realmente amata. Questa era la sostanza della verità e del realismo manzoniano, il risentimento, cioè, per un animo ammalato dal fascino di una vita *bobemien*, che nel delirio di Ermengarda, nel voto di Lucia, nella disperazione dell'Innominato individuava germi di fede. L'amore e il dovere erano i due principi che avevano governato l'arte nuova del Manzoni, interpretata in questi termini dal Salvadori, entro una visione tutta etica e spirituale della vita, dalla quale dipendevano ancora una volta ideali come «il pane, la famiglia, la patria, la fede», entro una sintesi di vedute, che ammetteva il sacrificio della propria vita per una nobiltà d'animo, espressa nella vita della povera gente e dell'uomo anche comune. Questa era la vera resurrezione dello spirito, per la nascita di un'arte realmente nuova, informata ai principi di solidarietà umana e di profonda spiritualità. Sicché anche l'amore per la patria perdeva ogni negatività, qualora il sacrificio della propria vita potesse essere un bene per una causa comune di giustizia e di pace, e non nascondesse un'idea di utilità individuale.

Colui, che dalla questione politica era risalito a quella sociale, era stato, per il Salvadori, il Tommaseo, specie con il suo libro *Dell'Italia*, al quale attecce dal 1834

²⁵ G. SALVADORI, *La nuova materia dell'arte scoperta dal Manzoni*, in «Fanfulla della Domenica», 16 gennaio 1910, p. 2.

²⁶ G. S. MANFREDI, *Il culto manzoniano del Salvadori*, in «Convivium», marzo-aprile 1941, 2, pp. 138-150: 142.

al 1835. Il morto iniziale era che non esiste diritto senza dovere, di avere diritto al pane, che è di tutti. E ancora all'origine del dovere vi è l'amore per il proprio bene, che solo si può intendere se si opera per il bene della società. «La generosità e la pazienza sono il diadema del popolo»²⁷. E la legge del dovere si riduce ancora una volta a quella dell'amore, perché è solo con il fine del bene comune, che si manifesta lo spirito di fratellanza del popolo. La società si fonda, per il Tommaso, sulla famiglia, come principio di bene comune e premessa indispensabile per la costituzione della società civile, che si basa sul principio del dovere. Due sono i moti che l'uomo deve seguire, e cioè «Ama il prossimo tuo come te stesso» e «Ama Dio sopra ogni cosa», poiché fratelli vuol dire figli di un unico padre. Un esempio di viva amicizia e di solidarietà umana fu, per il Salvadori, il legame che unì il Rosmini al Tommaso, amante quest'ultimo dei Padri della filosofia cristiana e di Dante, e proteso verso quell'idealismo che il Rosmini gli insegnò, unitamente alla sua formazione cristiana. Non conveniamo con il Croce, per il quale la fede religiosa era nel Salvadori un fondamento stabile, mentre filosofia e poesia esigono un travaglio intimo e individuale, perché la particolare concezione del dramma dell'esistenza fu, nel Salvadori, una concezione indispensabile alla comprensione umana, e non solo esteriormente prettca del triste destino dell'uomo. L'incontro col Rosmini fu un episodio centrale nella vita del Tommaso, incidendo sull'universalità del sapere e sulla trasmissione di alti ideali di vita. Fu l'incontro di un filosofo con un poeta, con uno scrittore che rivestì il ruolo di educatore delle coscienze. Per il Salvadori nella giunta alla seconda edizione delle *Memorie poetiche* del Tommaso, l'incontro e l'amicizia tra il Rosmini e il Manzoni durante il soggiorno padovano, fu un evento capitale nella vita del Tommaso. Anzi se il Rosmini fu il primo a tornare a S. Tommaso dopo l'oblio dei secoli anteriori al XIX, anche il Tommaso esalta il «risveglio avvenuto in Italia dallo studio di Dante e si muove a rivolgere la mente degli italiani a S. Tommaso»²⁸.

All'ammirazione per il Manzoni, si univa, nel Salvadori, quella per il Tommaso e per il Rosmini, che avevano mutato il volto dell'Italia, attraverso una professione di fede e di idealità spirituali, che li aveva posti su un piano di alta suggestione morale. L'interessamento del Salvadori per il Tommaso mosse, senza ombra di dubbio, dall'attenzione a quella scuola liberale desanctisiana, di cui faceva parte anche il Manzoni. Né è da dimenticare che nel 1827 sarebbe uscito il saggio *Sull'idealismo e sulla nuova letteratura italiana*, segno evidente della edificazione morale del romanzo e della sua esemplarità sociale. Il Tommaso, che aveva accusato la perdita di importanza della storia, inaugurando il romanzo di analisi, fu l'autore, che meglio impersonò, intorno agli anni Quaranta, la crisi del romanzo

²⁷ G. SALVADORI, *Niccolò Tommaso e le idee sociali moderne*, in «Famiglia della Domenica», 18 settembre 1910, p. 1.

²⁸ N. TOMMASO, *Memorie poetiche*, Firenze Sansoni, 1927 (seconda edizione, dopo quella originale del 1838), con giunte biografiche al ogni libro di Giulio Salvadori, p. 267.

storico. D'altronde un invito ad abbandonare il passato e a interessarsi al presente era venuto anche dalle *Lezioni* del De Sanctis, che solo entro la cornice di storia contemporanea segnalava il miglioramento della patria per il bene dell'umanità. E come emerge dalle *Memorie poetiche* del Tommaso, commentate dal Salvadori, grandi furono l'attaccamento alla propria patria e alla propria gente. Solo grazie al Lammenais, al Rousseau e a Carresio l'autore conobbe il genio francese di cui sentì l'affinità con la propria natura.

La identificazione del reale nell'ideale, della patria e della famiglia rictrava nella crisi del romanzo storico, avvertita dal Salvadori, che non vedeva più nell'invenzione un metodo per rifare la storia, ma un modo nuovo di intendere il vero come apporto sociale ed educativo della prosa narrativa. Non era passato inavaro il tempo trascorso tra i giudizi del Salvadori sull'arte manzoniana e il discorso *Del romanzo storico*, nella confutazione di tutto ciò che afferiva all'invenzione e all'alterazione della realtà. La nuova letteratura, inaugurata già dal Tommaso, doveva avere di mira la verità e l'utilità dei romanzi, dinanzi alla sfascio etico della società contemporanea, che sembrava avere di mira solo il benessere naturale e l'involutione antirivoluzionaria, in un mondo in disfacimento. Bisognava prestare attenzione al giudizio di anime particolari, come quella del Tommaso, al quale il *Cinque maggio* parve poesia grande. Le relazioni della conversione del Manzoni con il mutamento della propria produzione, non più informata a una falsa mitologia, ma concretamente impegnata nel reale, seguiva a quella crisi del romanzo storico, troppo invischiato nell'alterazione dei fatti, e che doveva concretamente ancorarsi al reale, entro un disegno di utilità sociale. La conversione del Manzoni avrebbe dovuto coincidere con una resurrezione dello spirito e dell'arte, che il Salvadori giudicava possibile solo all'interno di un mutamento radicale delle coscienze e di una maturazione personale dello scrittore.

La coincidenza della resurrezione con il rinnovamento dello spirito doveva portare alla rinascita, non dell'invenzione, ma dell'ideale, identificato nell'amor patrio e nell'adesione alla religione cristiana, che soli avrebbero potuto condurre a una vera e propria pacificazione dello spirito e a un appagamento delle coscienze. Scrive il Tellini: «Lo sfaldamento del connubio tra storia e invenzione, di reale e ideale, apre la strada a soluzioni diverse, comunque orientate verso una multiforme e varia nozione di "vero": il vero storico senza corredo fantastico, come nel Manzoni della *Colonna infame*, il vero dell'esperienza vissuta, in quanto scrutinio dell'io, come nel Tommaso di *Fede e bellezza*; il vero dell'inchiesta sociale, come nella *Ginevra* di Rantieri; il vero scrutato nelle quotidiane e patetiche affezioni degli umili campagnoli, come in *Angiola Maria del Carcano*»²⁹. Il Salvadori, ricercando queste varie tipologie di vero, giudicò essenziale, per l'opera d'arte il rispetto, tanto della psicologia dei personaggi, quanto il proposito educativo e la sua tensione per

²⁹ G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 62-63.

la pace e per la spiritualità dell'arte, ma sempre nell'ambito di una giustificazione ideale degli avvenimenti e della trama, soprattutto delle novelle. Separata dalla prosa narrativa, la poesia doveva esprimere l'anelito religioso dei Salvadori e la sua tensione per la pace e per la serenità dello spirito, dopo la crisi e il declinamento del romanzo. D'altronde l'adesione allo spirito religioso non poteva prescindere da una considerazione umana della storia della Chiesa, viziata dalla corruzione e dall'arrivismo nei secoli. Non a caso il vero riformatore era stato Michelangelo, che raccolse lo stato della Chiesa «lacrato e disperso sotto Alessandro VI»³⁰, e diede inizio alla Riforma morale e religiosa, e che esprime, nel capolavoro della Sistina, «la stessa impronta d'ideale potenza e di sdegno». La trasfigurazione della natura umana poteva venire solo dal senso della potenza e della grandezza di Dio, entro una contaminazione di natura e spirito, che non accogliesse il Naturalismo, come precondizionale del turpe, ma che rivendicasse le ragioni dello spirito. Michelangelo, contraddicendo la massima dei Machiavelli, che il fine cioè giustifica i mezzi, «seppe vedere la profonda verità che il bene, anche nell'ordine politico, non si può ottenere cominciando dal male»³¹, ed ebbe il suo pensiero sempre rivolto alla grandezza di Firenze e della sua patria. Molte erano state le epoche storiche di oscurantismo nella Chiesa e nell'Italia, minacciate, durante la loro storia, costantemente dallo straniero e vittime della sopraffazione. Il rinnovamento non era scaturito totalmente nemmeno dopo l'unificazione dell'Italia, che anzi aveva acuito i diversi problemi del paese. Occorreva, perciò, una riforma delle coscienze, ancor prima che una riscossa del popolo, attraverso principi di eticità. L'Unità aveva lasciato emergere il lato oscuro delle coscienze di un popolo, che stentava ad autoamministrarsi, perché era stato per troppo tempo succubo delle potenze straniere, e il risveglio poteva scaturire solo da un vero e proprio risorgimento dello spirito, risanato nella fede in Gesù Cristo. Il sangue eliminava altro sangue, qualora i destini della propria patria mirassero a un fine di edificazione religiosa e morale e di restaurazione del bene comune e della pace. Perciò figure come Dante, Tasso, Michelangelo, Manzoni, Tommaso, Rosmini avevano inciso sui destini dell'Italia, facendosi promotori di un'idea di riforma, che puntasse al bene comune e al riscatto civile. La storia della letteratura così, nel Salvadori, non restava avulsa dalla campionatura ideale della sua spiritualità religiosa, ma registrava l'irrequietezza di uno spirito mai pago di se stesso, e in costante effervescenza nei confronti del destino del proprio paese. Questi tratti sociali della religiosità del Salvadori definiscono, meglio di ogni altra passione, l'animosità polemica dell'autore e la sua tensione verso il bene comune, che non poteva mai prescindere da un processo di rinascita spirituale dell'Italia.

L'incontro del Tommaso con il Manzoni, avvenuto a Milano, certo dovette incidere, e non poco, sulla concezione sociale della vita del Tommaso, dal momento

che anche per quest'ultimo l'essenza della vita umana era nell'idea del dovere, che suppone l'idea di giustizia. L'amore di sé è grande solo quando si identifica nel bene altrui. Ché anzi «contro l'esaltazione della società e del genere umano, che disconosce la personalità umana e opprime la libertà»³² il Tommaso ebbe chiara la distinzione tra il bene personale e l'amore altrui, unica istanza di moralità e di socialità. È non un caso che il Tommaso presentasse il Manzoni al Rosmini a Padova, una città del Veneto, in cui profonda era la tradizione italiana e di origine toscana. E anzi la conoscenza del Rosmini fu per il Tommaso un episodio centrale nella sua vita, che nonostante la diversa identità dei due, filosofo il primo, poeta il secondo, fece librare il Tommaso verso le vette dell'idealismo. «Se il Rovetani elevò il Dalmata all'alta luce dell'ideale, questi lo ricondusse alla modesta penombra della realtà visibile»³³. Il perfezionamento e l'affinamento artistico e individuale certamente convergono nell'apprezzamento per il Tommaso, che avvertì la personalità del Rosmini come influenza di un animo puro e votato all'arte e all'ideale, entro una comunanza di vedute, che dalla poesia si muoveva verso il pensiero filosofico e verso la fede in un'Italia migliore, fondata su un'idea di socialità e di altruismo incrementato dalla scienza cristiana. Ma i veri restauratori della coscienza cristiana erano stati, in tempi più vicini, il Gioberti e il Rosmini, con l'utilità delle idee eterne di Dio. Il reale principio di vita consisteva nella verità di Dio, e non nel vero «che questo secolo [...] ha di rapina» (*Ad Augusto Conti. Per una laurea in filosofia*). Dall'ideale al reale il percorso era indiscutibilmente irto di insidie e di travimenti rispetto alla realtà via, che sola conduce alla liceità del Bene nell'incontro di spirito e materia. Ogni elemento del creato e della natura tende naturalmente a Dio, e in questa visione spiritualizzata della natura il Salvadori rilevava tutta la sua tempra di uomo di fede, compreso nell'ufficio dell'amore, della carità e della grazia. La differenza sostanziale tra i popoli antichi e la civiltà moderna consiste nel contrasto tra il paganesimo e il cristianesimo, sicché, se gli uomini antichi avvertivano la morte con disperazione, i moderni nutrono la speranza della redenzione, non senza avere prima espiato il dolore, come conseguenza della colpa. La sostituzione del bene al male avvenne, per il Salvadori, con la costituzione dell'Impero romano, che, nella sua età aurea, arrecò al mondo pace e giustizia, e che trovò il suo cantore in Virgilio. La legge del rinnovamento si esprime in tre forme diverse, di favole, nell'antichità, che confondeva il divino con il sensibile, di parole vere nella persona del Cristo e di parole vive dopo Cristo. Tralasciando la favola, la parola vera si manifestò nel corpo di Gesù trasfigurato. Alla Trasfigurazione, alla Passione e alla Resurrezione corrispondevano rispettivamente la lirica, la drammatica e l'epica. Lo stesso fondamento della scienza si irradia nella fede, che sola annulla il dubbio. Il diritto di afferrare le cose visibili,

³² G. SALVADORI, *Niccolò Tommaso e le idee sociali moderne*, in «Fanfulla della Domenica», XXXII (18 settembre 1910), 38, p. 2.

³³ *Ivi.*, *Tommaso e Rosmini. Primi rapporti*, in «Fanfulla della Domenica», XXXII (3 ottobre 1910), 44, p. 2.

³⁰ G. SALVADORI, *Il carattere di Michelangelo dalle sue lettere*, in «Fanfulla della Domenica», 17 luglio 1910, p. 1.

³¹ *Ivi.*, p. 2.

relativamente reali, consiste nella realtà invisibile. Non vi è sapienza senza mettere a fondamento Cristo crocifisso. A S. Anselmo, ma soprattutto a San Bernardo si deve l'indirizzo della teologia, per il tramite di Ugo da San Vittore. Fu dunque in un percorso di amore e fede che l'uomo moderno, soprattutto dopo l'anno Mille e dopo la conoscenza delle opere di Aristotele venne fondendo la natura con l'umanità intera, concepita in armonia con il creato. Di qui scaturì l'insegnamento di San Tommaso, che mosse all'ammirazione della sapienza divina. L'ordine universale è il fine a cui tendono tutte le cose e tutti gli esseri, nella piena conformità della natura alla ragione. Muovendo dai secoli dell'antichità, attraverso l'età della nascita di Cristo, e poi attraverso la conoscenza filosofica, l'uomo si era venuto liberando, nel tempo, del peccato e aveva scoperto la via della redenzione, come viatico per la legge morale e spirituale. Così anche la storia letteraria, per il Salvadori, veniva ripercorsa attraverso le tappe più significative del pensiero cristiano, dal *dolce stil novo* a Dante, dal Tasso al Manzoni, fino al Tommaseo e al Fogazzaro, con i quali aveva condiviso le sue incertezze e l'esigenza di un ammodernamento delle coscienze.

GLI STUDI DANTESCHI DI GIULIO SALVADORI

V.

1. La redenzione umana

Gli studi danteschi di Giulio Salvadori si inseriscono legittimamente nella produzione letteraria dell'autore, condividendone l'impostazione e la metodologia critica. Così come per la vita dell'uomo, Dante concepì, a giudizio del Salvadori, il suo capolavoro come «una triplice basilica, che rappresenta nei tre grandi edifici i tre momenti principali della vita dello spirito nelle sue relazioni con Dio: la liberazione dal male, la purificazione per l'amore operoso del bene, il compianto dell'amore nella visione». All'interpretazione della *Divina Commedia*, Salvadori giunse dopo avere maturato le sue idee critiche e soprattutto dopo la 'conversione', come conferma di una tensione dell'anima verso la purezza e verso la grazia. Ancora una volta la storia della Redenzione, come nella vita umana, passa, per Dante, dalla notte del dolore alla luce della beatitudine, come la stessa suddivisione della Basilica di San Francesco in due chiese, una inferiore e una superiore, che prefigurano, nei loro parametri costruttivi, la liberazione dal male e l'evento della misericordia divina. Questo accostamento all'architettura medievale rende ancora più evidente l'associazione, effettuata dal Salvadori, tra la letteratura e l'arte, nella comune idea della tensione dello spirito verso la grazia. Anzi, nello scritto *Famiglia e città secondo la mente di Dante. L'esilio* (Città di Castello, S. Lapi, 1913), dopo avere esaltato in Dante l'uomo, più che il poeta, Salvadori propone una verticalizzazione della vita umana, che parte dall'uomo singolo per allargarsi alla famiglia e alla città intera. La città ideale era quella in cui dovevano convivere la giustizia e la pace, e in cui l'idea di giustizia è sostenuta dall'idea del dovere. Le idee e il pensiero sull'uomo mettevano in campo un giudizio sulla individualità della persona, essere vivente in cui i due termini di democrazia e di aristocrazia dovevano convivere, intendendo per aristocrazia la bontà e la severità dei costumi e della morale. Certo l'interessamento per l'uomo come creatura divina non

¹ G. SALVADORI, *La mirabile visione nel Paradiso terrestre ai Dante*, Torino, Libreria Editrice Internazionale, 1913, p. 6.

poteva mancare di alimentare anche l'ideale politico del Salvadori, direttamente ispirato al *De regimine principum* di Tommaso, in cui vengono distinte due specie di insegnamenti: da un lato il filosofo, dall'altro gli uomini della parola divina, e dunque il Papa e l'Imperatore, o meglio ancora Pietro e Adamo, l'uno predisposto alle cure spirituali, l'altro a quelle temporali. Il bipolarismo politico del Medioevo si fondava, per Dante, su una concezione reale, e insieme ideale della vita umana, osservante delle leggi di amore, di lealtà, ma soprattutto osservante delle leggi di giustizia e di dovere, per cui l'impianto politico e divino era il corrispettivo dell'evoluzione umana, dal singolo alla famiglia, alla città intera. La rinascita, come espresso dal Salvadori nei suoi saggi critici, muove dalla consapevolezza della colpa e del dolore. La donna preposta alla resurrezione di Dante è Beatrice, ancora una volta dalle triplici qualità: in quanto donna dal cuore puro, beata perché vede Dio, e Beatrice perché figura reale che conduce a Dio. Il personaggio della *Divina Commedia*, che più appassionò il Salvadori fu dunque Beatrice, e non a caso il suo favore andò al cantore del *Purgatorio* e del *Paradiso*, in cui trovavano sede ed espressione il fine intuito psicologico del Salvadori, nella considerazione della donna come centro spirituale di tutto il poema. L'agitazione di scintillanti contrastanti in Dante all'apparizione di Beatrice dovette particolarmente interessare il Salvadori, che in quel poeta vedeva riflesso il proprio combattimento interno e spirituale. La famiglia ideale era impersonata, per il Salvadori, in Dante, dalla donna e dalla città ideali, regno della giustizia e della pace. L'attenzione ai canti di Cacciaguada illumina i tratti del Dante poeta esule, che dolorosamente accettò il suo destino staccandosi gradualmente dai beni ameri. Per il trionfo danicso vengono in mente le parole di Giovanni Crisostomo, che cioè ciò che cercava Dante era la libertà dal dominio terreno del male, che lo aveva fatto suo per mezzo della passione. Il raggiungimento del bene coincide con una ascesa dell'anima, celebrata nel famoso verso: «libertà va cercando», che motiva la faticosa salita per la montagna dell'espiazione. E questa rinascita è seguita atmosfericamente dalla comparsa del sole, che libera per sempre l'uomo dal peccato. La redenzione di Dante avviene già nel *Paradiso terrestre*. L'apparizione di Matelda avviene secondo la tipologia della beatificazione, abbassando gli occhi per modestia e inerte coglie amorosamente dei fiori. Ella è la «donna dell'innocenza e della libertà, della carità e dell'allegrezza»².

Questa idea di ascesi è contenuta anche nell'altro libro famoso del Medioevo, di San Bonaventura, e cioè l'*Itinerarium mentis in Deum*. Né il Salvadori scarta l'ipotesi che Matelda sia da identificarsi con la santa Mechtilde di Hackeborn, del monastero di Helfta nella Sassonia, secondo quanto proposto da Antonio Lubin. Quello che è da notare, indipendentemente dalla identificazione, è che il moto di Matelda fu quello di accedere all'ultimo grado della magnanimità, che dimostrava

come l'eccesso della grazia divina fosse un cammino graduale di espiazione e di redenzione. Sulla cima del monte Dante e Matelda trovarono i due troni: uno della Trinità e un altro della Vergine madre. Se un moto di pace promana dall'incontro di Dante con Matelda, e se a lungo ci si è soffermati sulle possibili fonti della *Divina Commedia*, non vi è dubbio che certo il Vaugelco si presenta immune da ogni sistema cosmogonico e filosofico, quale si riscontra al contrario nella *Divina Commedia*. Le fonti di Dante sono nei testi dei Santi della Chiesa tra cui Tommaso e Bonaventura. Ma il rinnovamento dello spirito era un dato che andava fatto risalire all'età giovanile di Dante, alla *Vita nova* e soprattutto a quella seconda stanza del *Donne ch'aveate intelletto d'amore*, che è nuova nella concezione dell'amore con l'intervento dell'angelo e della pietà, e che rinvia alla canzone del Guinizelli *Al cor gentil*. Altre fonti vanno ricercate, per il Salvadori, per questa stanza della canzone. Gli antecedenti sono nel poema popolare sulla vita di Cristo di Felice da Massa, e in un poemetto drammatico di Jacopone, per risalire più su a un sermone di S. Bernardo. E S. Bonaventura, con S. Bernardo e Jacopone, faceva parte di quella letteratura religiosa del Medioevo, dalla quale il Dante della *Vita nova* appare ispirato. Anzi è nella letteratura popolare e religiosa umbra che andavano ricercati i sentimenti della religiosità dantesca. L'indagine del Salvadori è sull'aspetto spirituale, morale e umano del poema, senza pervenire ad apprezzamenti di ordine artistico. L'essenza religiosa del poema di Dante è tutta racchiusa nello sviluppo dello *stil novo*, e si esprime nel distacco tanto dal Guinizelli, quanto dal Cavalcanti in una dimensione, che «oltrepassa la morte e vanta il rinascimento»³. Anche l'amore del Guinizelli era guida spirituale per la redenzione, ma è in Dante che la concezione dell'amico si salda con la religione cristiana. Se al Guinizelli «il cielo si era schiuso nel momento del giudizio, a Dante lo schiude Beatrice»⁴. Per la comprensione della *Divina Commedia*, secondo il Salvadori, non solo il cielo, ma anche l'inferno concludevano l'ascensione a Dio, passando dal regno dell'oscurità a quello della luce. Da questi testi sacri Dante apprese i particolari della redenzione, aggiungendo la montagna come fonte di purificazione e il lavacro di Letè, come ultimo grado. L'essenza della corporeità è un dato di fatto nella *Divina Commedia*, che la rappresenta nell'acqua dei due fiumi del *Paradiso terrestre*, uno che toglie la memoria del male, l'altro che tende verso il bene operato. Eppure per la *Divina Commedia* non si può prescindere da una tradizione di studi e di scuole, comprendente echi di Orazio, di Eschilo, di Virgilio e di Fiodo. Sicché la figura di Dante si erge in tutta la sua universalità. Il Salvadori, nella critica alla *Divina Commedia*, insiste sulla presenza del male nella vita umana, che aveva alimentato tutta la sua produzione saggistica, poetica, narrativa e critica, sicché il Paradiso non è più il luogo dell'innocenza, ma del perdono. E certo Dante

¹ G. SALVADORI, *Il problema storico dello stil novo*, in «Nuova Antologia», XIX (1 settembre 1896), p. 388.

² Ivi, p. 390.

³ Ivi, p. 22.

era andato più in là di Guinizelli e Cavalcanti nella concezione cristiana della vita, in quanto aveva intravisto nella bellezza di Beatrice, non solo il segno dello splendore di Dio, ma un'immagine conformata all'«Esempio supremo veduto nel Cristo»⁵. Sono questi due concetti apparentemente non contrastanti, ma che rivelano tutta la precarietà della vita umana, avvertita dal Salvatore nel suo fardello di peccato e di male. Per questo il Salvatore, nel giudicare la *Divina Commedia*, partiva dalla sua stessa visione drammatica della vita dell'uomo, non senza, però, una punta di ottimismo nella speranza della Redenzione.

Era, quello del Salvatore, un principio di resurrezione, proprio di chi aveva concluso il male e voleva espiarlo, trovando consonanze tra la propria vita materiale e la tensione spirituale. Ma non va taciuta l'identificazione dei Cherubini con gli Evangelisti della Chiesa, e cioè Matteo, Giovanni, Luca, Marco. L'immagine del trionfo con il corteo che procede, accompagna e segue il cocchio trionfale da lo spettacolo della Chiesa universale, con la simbolizzazione dell'entrata del Cristo in Gerusalemme. La canzone della gloria, per il Salvatore, è presente negli ultimi tre canti del *Purgatorio*, in cui Beatrice appare tra una nuvola di fiori sopra un cocchio trionfale guidato da un grifone, preceduto e seguito da un solenne corteo. L'indagine sulle fonti della *Divina Commedia* non può prescindere dalla concezione autentica della poesia di un uomo, che in un'altalena di luci ed ombre soffre l'inseparabilità del male e la profonda conversione nel bene. Bisogna superare, pertanto, ogni forma di giudizio dall'esterno, ed entrare in pieno nella spiritualità di Dante, che vede la luce dopo l'offuscamento della coscienza. Come esempio per il trionfo dantesco soccorrono le parole di Giovanni Crisostomo, per le quali quelli che precedono Cristo figurano i Profeti e gli altri i Santi, che giudicarono Cristo prima della sua venuta, mentre quelli che lo seguono rappresentano i nuovi cristiani, e cioè i martiri, gli Apostoli e i Dottori. L'idea dell'entrata trionfale della chiesa nel mondo, con i banditori del Vecchio e del Nuovo Testamento è, per il Salvatore, quella della «vittoria sulla morte e sul male, riportata da Cristo»⁶. Ancora una volta l'ideologia cristiana del Salvatore, alimentata alla sorgente della perdizione e del male, rinviene, nella simbologia della *Divina Commedia*, un elemento, non di regressione, ma di progressione verso la salvezza, che scaturisce inevitabilmente da un'opera di redenzione dello spirito. Alla base di questa concezione vi è l'elemento morale di un'esperienza personale di vita, che trova consonanze e affinità con l'opera di redenzione dell'uomo e dell'umanità vagheggiata da Dante. Tutto un universo di simboli, che dalle tre donne alla destra del carro all'animale favoloso del Grifone, che guida il carro, domina la poesia della *Commedia*, che passa dal particolare al molteplice, da Beatrice alla Chiesa universale, sulla quale si fonda l'essenza della fede. La simbologia del paesaggio, degli animali e delle persone, concorre a definire l'idea della fede che ebbe il Salvatore, come approdo dopo un

⁵ *Ibidem*.

⁶ SALVADORI, *La mirabile visione*, cit., p. 55.

vita da riscattare nella grazia, nella misericordia e nella carità di Dio. Per questo l'estasi contemplativa si mescola alle ragioni umane della fede, come incontro con il Salvatore di anime corrose dal peccato. La vita dell'uomo è sublimata e armonizzata soprattutto dalla carità, che sola illumina la ragione, indirizzandola verso il bene. Conduttrice delle virtù morali è la prudenza, secondo un concetto già espresso nella *Summa theologicae* I IIac. Riprendendo *Isaia XI, 2, 3*, Dante attribuisce all'uomo lo spirito di sapienza e di scienza, oltre che di pietà. E d'altronde il problema storico dello *stil novo* consistette proprio nell'intendere quanto la poesia contemporanea e la scienza del tempo fossero diventati duttili nel pensiero dell'Alighieri, che era il problema realmente storico dello *stil novo*, nel suo rapporto con la profondità del divino e nella novità di uno stile attinto alla tradizione culturale del proprio tempo. La poesia del paesaggio filtra, nel Paradiso terrestre, attraverso momenti di estrema dolcezza e di terrificante mistero, slittando dalla selva del peccato a quella dell'età dell'oro, ispirata agli antichi cantori della pace universale e del messaggio anche pagano della felicità su questa terra. La fonte del cammino estatico di Dante si rinviene nella poesia del Guinizelli, piena di luce e di passione. La luce della bellezza della donna fa intendere, per il Cavalcanti e il Guinizelli, un'altra luce, quella dell'anima piena di virtù. Dal piano terreno, però, Dante viene distaccandosi, nel suo poema, nella consumazione di un dramma che ha poco di umano, e molto di divino, nella tensione dello spirito verso il bene personale e comune. Matelda progressivamente cede il campo a Beatrice, che simboleggia la sposa di Cristo, cioè la via del Bene dopo il travimento personale. Non era certo nuova, in Dante, questa celebrazione della Chiesa di Cristo, esaltata nella sua simbologia di uno stato di beatitudine contrapposto a una visione del peccato. L'incontro con Beatrice, nel XXX del *Purgatorio*, vale a mettere in evidenza il modo scorretto di vivere del peccatore, ma il Salvatore non tanto insiste sul valore simbolico di Beatrice, quanto su quello dell'apparizione del carro trionfale, che forse lo suggerì maggiormente per la novità dell'itinerario salvifico rappresentato in esso.

Nella visione apologetica del Cristianesimo, accostato alla poesia pagana della mitica età dell'oro, rientra tutta la sensibilità salvadoriana, pronta a cogliere affinità tra il percorso iniziato dalla sensibilità pagana e il processo di salvezza mediato dalla fede in Cristo. Vi era, in questa sublimazione delle antiche civiltà, il retaggio di una sensibilità alimentata alle fonti pure del paesaggio e suggestionato dalla grazia potente dell'amore. Dante, per il Salvatore, delle due forze di cui è ministra la Chiesa, ha esaltato più la sapienza che la carità. La luce eterna della sapienza è velata nel mistero, che fa riconoscere a Dante il suo travimento. Riscontrando analogie tra il significato dell'apparizione di Beatrice e la *Vita nova*, il Salvatore si domanda cosa fosse e cosa rappresentasse la *Commedia*, e la risposta fu che essa è «il viaggio dell'anima alla dimora dello sposo»⁷. Ma un'unità d'intenti legava

⁷ *Ivi*, p. 67.