

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 ricificazione 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 nomi 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 Carlè 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 Luzatti, che tanta parte avrebbe avuto nella carriera e nella formazione di docente del Salvadori.

Insomma 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, traditi 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 providenzialistica 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 disolacero mai il Salvadori dall'augurio di una innovazione degli 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 superiori.

#### 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 incisivo fu l'influsso del Carducci copre l'arco di tempo della «Biacchina», 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 cuore 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 snaluito la propria ira nell'*Ysis e Satana*, nei *Levis gravis*, nei *Giambi ed Epodi*. L'occasione del socialismo culturale col Carducci fu data dalla lettura delle *Odi barbare*, nel cui acrostico 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 *Sigolature metriche* di Borghi, il Salvadori notava l'improprietà delle riflessioni borghiane 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 glorie<sup>1</sup>. 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, cercava di apprezzare la poesia e l'opera del Salvadori, come il Calcestru deduce dal numero e dal titolo dei testi salvadoriani in suo possesso<sup>2</sup>. 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 posizioni 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 Sarana, che aveva ridonato il senso pagano della vita contro quello cristiano, si contrappone tutta una corrente cattolica, che con il Crispolini 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 dinanzi alla morte lascia intravedere un possibile risalto dell'autore nel recupero della religione cristiana. Ciò lo avvalorava e lo suggeriva non solo la fede del Salvadori, ma la sua stessa opera di apostolo evangelico, che tanto incise su coscienze malate e prive di alcuna fede in Cristo Gesù. Gli è che, indipendentemente dai giudizi artistici, l'incontro del Salvadori con il Carducci e la sua poesia dovette giovare con poco alla conciliazione globale della figura del poeta marchigiano, 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 «Bizzantina», 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 Calcestru: «Gralio Salvadori [...] è di tutti i giovani il più vicino al Carducci, non all'irroso Inotrio [...] ma il Carducci che sente con tanta serenità vigiliana le origini italiche e preannuncia un'imminente aurora e grandezza alla patria»<sup>3</sup>.

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

*del novo* e di Dante, tutto calcacciato 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, aiutando 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 immedializzazione con l'Infinito.

## 2. Le poesie del Salvadori

Lacideve l'estro poetico e religioso diventa più puro è nelle *Preghiere* 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 serenità nel pensiero giovanista e in Alessandro Manzoni*<sup>4</sup> 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 consisteva 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 bizzantina*, delinea al meglio l'atteggiamento costante e tutto cristiano dell'autore, lontano dalle litanie e dalle lodi del poeta *vate*, che forse più si addicevano alla poesia del Carducci. Tale è il quadro della predisposizione e alla poesia del Salvadori, che non significò mai rinneamento della vita e della passione religiosa, ma si mirò del culto delle memorie di quei personaggi storici, che più avevano inciso sulla formazione umana e spirituale degli Italiani. La redenzione e la speranza in una nuova vita erano ancora più auspicabili in un cuore votato altrimenti alla morte:

<sup>1</sup> C. Calcestru, *Salvadori e Carducci*, in «Devotus», aprile-settembre 1933, pp. 189-203.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 224-225.

<sup>3</sup> Ivi, p. 240.

<sup>4</sup> Bergamo, S. Alessandro, 1942.

ripetitivo e scòtrato, e se mancasse il supporto dell'epistolario, si faticherebbe a rinvenire accenti di sincerità in una poesia 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 giustificare la Santa sente nel canto di Dorotea quello della madre, e ciò non può essere casuale entro una sistematizzazione della figura materna nella santità. Nella canzone della *Predica agli uccelli* di S. Francesco la rappresentazione della natura, con versi in rima buciata, rivela una coloritura popolare dei versi. L'argomentato, tratto dai *Fioristi* (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'Avvite Italia*, anche se, in realtà, l'autore volse 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 *Per discoprimiento della facciata di Santa Maria del Fiore*, a proposito della quale il Crispiotti così venne argomentando: «Mi si uccì pure di tenerato, 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 anch'è 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'Avvite Italia* l'autore dedicò un componimento. All'astrattismo di taluni componimenti corrispondevano allora 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 al Manzoni e al Rebora, ma ciò che accomunava i tre era solo l'osservanza della religione cristiana. L'ossessione francescana e tomaseiana, di cui ha parlato il Rays, 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 certa monotonia colta nella poesia del Salvadori, che ruota intorno ai temi principali della fede, dell'amore, della natura, appare piuttosto il risultato di

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

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

La visione mistica della storia spiega, nel Salvadori, certe contraddizioni, con la condanna del Risorgimento e il nazionalismo interventista. Su tutto, sul pensiero politico 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'amichità, e in primo luogo in San Francesco.

Le poesie posteriori alla 'conversione' vengono definite *forme nuove della rivista*, ed alcune di esse furono raccolte nel volume dei *Ricordi dell'Avvite 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 *Preghiere* è un inno di lode al Signore, che promana dalla voce intima del Salvadori e dalla poesia del paesaggio, e alla Madonna. Altra ricorrenza liturgica contempla in questo nucleo di poesie è l'Epifania, festa in cui risplende la luce soave e l'amore 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 leizia 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, io vidi l'Avvite tuo solito* 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 *Avviti 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 Manzoni considerava nella poesia del Salvadori la mancanza di concordanza tra il pensiero e la parola. L'immaginario salvadoriano, in realtà, appare assai spesso

una concentrazione su alcuni motivi ricorrenti nella crisi mistica dell'autore, nella convinca espiazione del male e dell'arroganza. Una speranza di pace pronuncia dai versi salvadoriani, anche se più acuti risultano quelli del *Canzoniere civile*, rispetto alla maturità raggiunta nei componimenti dei *Ricordi dell'esule 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 spesava 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 rispegli 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 riluita 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. L'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 impuntire 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.

Parono le due composizioni della "conversione", e cioè *Per la scoperta della facciata di Santa Maria del Fiore* e *Per la festa della Trifugazione*, scampate nel 1887 a seguire 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 teorico 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 espone il bisogno di un'arte rinnovellata nell'amore per le cose belle della natura, come il tuare, il

cielo stellato, che rappresentano entrambi l'effigie di Dio. Nel componimento *La grazia risposita* Salvadori è lontano tanto dall'idea della natura come rispecchiamento dell'animo, tanto dall'estetismo dannunziano e in misura un contatto tra il Creatore e la sua Creatura. Dopo la "conversione" il poeta recò impresse le immagini dell'infanzia, con i primi accenni 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 espone nei componimenti *Le piedi della croce* e *Venire il Signore agli usci 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 *Parce 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'*Azaro 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 *Risurrezione*, che è la più santa di tutte le notti. Dall'amore per una donna non libera, espresso nel tritico *Così fecesti*, all'amore puro della religione cristiana il Salvadori era venuto autenticando il proprio itinerario di fede, nel vertice estatico di una iniziazione alla parola di Dio, condivisa con la mente e col sentimento.

### 3. Originalità e i modelli

La visione religiosa della vita, essa stessa 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 coccolava 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 rinevitati 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 1898; *Guido Guinizelli e le opere del dolce stil novo*, in «Famula della Domestica», n. 23, 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 fondativo 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. Esclamava 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»<sup>6</sup>. L'originalità dell'interpretazione salvadoriana sullo *stil novo* fu nell'adesione profonda e spirituale su autori tanto amati per la profondità delle loro idee. Esemplare 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'inquietta sensibilità foggazzariana. Il problema morale e l'anelito 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 alessandrismo e l'ammorramento ai compagni erano dettati da questa fedeltà al suo credo religioso, dal momento che alessandrismo 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 discante dal carduccianesimo dilagante, dal dannunzianesimo estetizzante e dal darwinismo materialistico, rimediando e riconsiderando le ragioni della poesia alla luce di nuove influenze spirituali. La smanìa di infinito culminò nella preghiera, specie nei *Ricordi dell'arsile Italia*, sotto la cui egida il Salvadori collocò l'intera sua poesia e venne interpretando anche la storia presente. «Perché 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»<sup>7</sup>. La forza della fede era pari al rinnovamento umile dello spirito che sempre in Dio si rifugiava come l'agallo 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 *Pregiere*, ciò lo si deve, più che a una raggiunta maturità artistica, a un culto dell'arte come rispecchiamento della fede, verità, sincerità e forza 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 inavvicinati nel contatto con la poesia.

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

<sup>7</sup> C. CARACINNA, *Introduzione* a G. Salvadori, *Lettere e saggi*, I, Milano, Vito 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 prediche del Salvadori era quello di «servire non all'interesse d'alcun partito, ma alla verità e al bene»<sup>8</sup>.

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 salmi 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 condiscipola mai interrotta nella produzione poetica dell'autore. In 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 dimostrano quanto fondata 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 nutrà 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 chiacchiere,

<sup>8</sup> C. SALVADORI, *Lettere del 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 poemi finisce con l'essere al centro dell'animo e può dare ispirazione ed ala ad altre concezioni artistiche». E legando, 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 sponimento, che talora l'uomo prova nella vita. In ciò consiste la "provvida svestitura", 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 accollò 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, potante e soavi del Samaritano, che risana e rende la vita»<sup>10</sup>. Né nel novero degli apprezzamenti del Salvadori poteva mancare quello per l'«Opera dei figli della guerra» fondata dai fratelli Costantini finiani.

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 "perseguita" come il Tommaseo la definì. Ancorasi su Enrichetta il Salvadori tornava in una lettera del 22 marzo 1929 al Trompeo, 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»<sup>11</sup>. 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 serietà, di cui era impregnata la spiritualità manzoniana, che cercava nella vita vera la realtà della grazia e della forza della fede. Ancor più del Pazini, il Manzoni «sceppe vedere l'utile, non d'altrui o di molti, ma di tutti nell'adempimento del dovere»<sup>12</sup>. 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 padre, la famiglia, la patria, la fede, nei quali valori coglieva il senso della fedeltà a una vita ideale, che diventava ideale nella realizzazione dei principi del bene. L'incidenza storica del pensiero del gran lombardo era nel ricondurre, alla luce della fede, quegli ideali che pure avevano animato la società della fine del Seicento, incarnati ora in una nuova idea di fraternità e di libertà. Nella nascita, nella conversione, nella resurrezione, Manzoni impresso il suo culto 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 *Urssia* 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 vennero sul passaggio, nell'arte del Manzoni, dalla spontaneità 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 Pazini, con una maggiore austerità di costumi e di impegno ideologico. Anche il Tommaseo aveva posto a fondamento della propria esistenza il dovere «come radice dell'utilità»<sup>13</sup>, 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 un 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

<sup>11</sup> Ivi, p. 839.

<sup>12</sup> G. Salvadori, *La nuova natura dell'arte ispirata del Manzoni*, in: «Fenella della Domenica», 16 gennaio 1910, p. 2.

<sup>13</sup> Id., *Niccolò Tommaseo e le idee sociali moderne*, in: «Fenella della domenica», XXXII (19 settembre 1910), 38, p. 2.

<sup>10</sup> Ivi, p. 90.

<sup>11</sup> Salvadori, *Lettere II*, cit., p. 828.

politica<sup>16</sup>. 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. Salvatori avvertiva con profonda sensibilità l'importanza dell'ufficio di madre, e non per nulla, nella lettera ad Augusto Sterlini, del 14 aprile 1920, riproduceva dei versi dell'Inno *Il sosse di Maria*. Nel frattempo anche la rivoluzione bolscevica in Russia aveva colpito il Salvatori, 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'uno o 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 Salvatori, 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 sminuiva dal Salvatori 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 scherzo, 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 Salvatori, 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 lode e l'afflato mistico. Il culto della figura materna derivava, nel Salvatori, oltre che da un sentimento di gentilezza, anche dall'ufficio educativo di madre che la donna espleta normalmente. La forza parentetica della fede in Dio, unita al misticismo della preghiera, costituivano gli assi portanti della fede salvatoriana, 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.

## 5. Altri modelli

Come Dante aveva accomunato nell'elogio dei Sapienti San Francesco e San Domenico, così il Salvatori, nel lodare il *Discorso per la casa di San Domenico di Arezzo*, fatto dal Geminutini, ne coglieva 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 Salvatori. Dall'altro della sua sapienza il Salvatori non rinunciò di preparare per i Concorsi pubblici allievi, come Marius Nuti, per il quale preparò uno studio su Santa Margherita di Cortona. Dante era diventato, per il Salvatori, 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 Salvatori venne indicando l'indice del suo volume sul Manzoni: a) il Rinascimento; 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 Salvatori 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 Salvatori 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 Salvatori incaga 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 inizi di tale dramma sono raccontati nell'opera che il Manzoni scrisse, e cioè il delirio di Ermengarda, il voto di Lucia, la divisione di Renzo, la disperazione dell'Innocenzo e l'Inno incompreso per il Natale del 1833. Nella parabola di Enrichetta, come sposa e come madre, vi era racchiuso tutto il senso della donna e sua famiglia italiana, in un'epoca in cui, ancora vivo era l'influsso della rivoluzione francese sull'istituto della famiglia convulsa, al contrario, in modo scivatico e irrazionale. Certo il Manzoni subì il fascino di quella società francese libertina, ma l'eroina del dramma reale Manzoni-Beccharis 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 Salvatori: « Il Manzoni è il poeta del Risorgimento italiano, perché prima è stato il testimone della resurrezione di Cristo »<sup>17</sup>. Tra le

<sup>16</sup> R. LULLI, *Giulio Salvatori intellettuale esistente*, in « Ottono Novarente », VI (5, settembre-ottobre 1982), pp. 113-134; 117.

<sup>17</sup> G. SALVATORI, *Il dramma reale di Alessandro Manzoni*, Brescia, Morcelliana, 1962, p. 46.

amicizie di Enrichetta bisogna ricordare quella con Madame Geymüller, amica di quell'Eusebio 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»<sup>16</sup>. 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'interessamento del Salvadori al Manzoni, sul quale il Salvadori, 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, segue di Cesare Beccaria, a Dante; e Lucia a Lucia»<sup>17</sup>. Il 25 febbraio del 1925, intanto, il rettore della recente fondata Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Agostino Gemelli, nominò il Salvadori professore stabile. Con il padre Silvio Vismara, olivetano, il Salvadori venne abbozzando un progetto di lavoro per il suo insegnamento, che doveva comprendere, appunto, Dante, Francesco e Manzoni, e indicare quanto di dantesco 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 Salvadori 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 infuò sul Salvadori, che pur di un sentimentalismo falso, votato alla donna che non si può avere e alla quale si deve rinunciare. Certo il poeta sottolinea la svolta della narrativa fogazzariana rispetto al dilagante scientismo e ne avverte la profondità del sentimento, riconoscendo che assai valido era stato il suo insegnamento per quanto riguarda il motivo dell'amore. Per esso il Salvadori si sentiva dotato di un desiderio giovanile di vita e di passione, che in qualche modo doveva domare per non incorrere in tentazioni smodate. Tale afflato lirico era la qualità che il Croce veniva rivendicando alla poesia, le 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 Salvadori si conclude, con una spiccata preferenza per quegli scrittori che nella propria opera avevano trasfuso il proprio dramma religioso. Il giudizio benevolo del Salvadori nei confronti del Lemmerlais riguardava l'insegnamento che dalla sua opera trasse il Tommasen, che, tramite lo

<sup>16</sup> Ivi, p. 76.

<sup>17</sup> Ivi, p. 51.

scrittore francese, risalì 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 1919* (il volume ebbe poi il titolo *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del 1833*). La morte del fratello Enrico dovette non poco scuotere la vita del 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 Salvadori non risparmiò neppure la pittura concupiscente: «La nostra mamma, figlia di artisti, diceva che nelle immagini sacre dipinte dai pittori moderni, generalmente manca il divino»<sup>18</sup> 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 abatterono sul Salvadori, 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 Salvadori, pur inducendolo alla contemplazione, non frenarono mai la preoccupazione dell'autore per le azioni, alle quali sembrava tipinare per l'impegno più intellettuale, che pratico. Anche la partecipazione dell'autore alla I guerra mondiale aveva significato un incitamento all'azione, ma riservò l'autore dietro le quinte a seguire lo svolgimento del conflitto mondiale.

L'autore per Cristo giunse al punto da fare accettare con rassegnazione, al Salvadori, la morte dei suoi cari, nella speranza della loro resurrezione. Sicché ragioni autobiografiche e motivi sociali si fondono nell'opera di Salvadori, 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 Salvadori di accettare l'invito delle Calasanziane a scrivere la vita della madre Cestina Donati. Ormai gli anni avanzavano e il Salvadori, pur non contravvenendo mai agli impegni presi, scontava 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 Salvadori, 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.

<sup>18</sup> *Lettere II*, cit., p. 958.



Una esistenza, dunque, di afflizioni, ma anche di gioia, di disperazione, ma anche di conforto, seguò il Salvadori, che mai venne meno 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 le indicazioni della grazia e della fede divine, che il Salvadori 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 traduce 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 Salvadori sentiva tutta la grandezza dei sentimenti fondamentali dell'amore e della giustizia. Né mancò nel suo epistolario apprezzamenti per l'opera meritatoria di tanti sodai 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 schiama di quello di Cortona. Il Salvadori 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 Salvadori andavano a quanti lo avevano accompagnato nella vita, condividendo le gioie e i dolori. A onore della figura del Manzoni, il Salvadori aveva compiuto una gita francescana in Brianza, al Santuario della Madonna del Bosco, posò sull'Adda. L'idea dell'a bellezza e del fuoco divino era stata sempre presente nella letteratura italiana, che vantava opere come: *Orlando furioso*, *l'Orlando innamorato*, *il De Porto Virginitis*, *la Cristiade*, oltre, naturalmente, al Manzoni. La capacità di intendere tutto lo sviluppo della letteratura italiana alla luce della fede era 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 Ciampelli, con un intervento sul Degas. L'autore non poteva prendere in considerazione una figura negativa per la storia della Chiesa. Ugualmente negativi del Cristianesimo erano il ginsensismo e il protestantesimo, con la giustificazione per la sola fede, perché il valore dell'operare umano vanificava ogni altro indizio e inizio 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, appropriate di benefici per l'animo sempre più scuro, sconcolato e affaticato del Salvadori. E se un cammino di evoluzione giustifica il percorso di un'esistenza ossessionata dal culto per Cristo, nondimeno l'attività di critico del Salvadori 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 Salvadori, non può prescindere da un metro di giudizio, ancorato, paradossalmente, ai fatti, perché natura e storia si alleino con la carità per esaudire, in qualche modo la legge divina. Se le affinità spirituali con il Manzoni, con il quale il Salvadori condivide la propria 'conversione', motiva, in parte, l'attenzione per uno scrittore, che nasceva da un'esigenza ideale, le consacrare tra i due autori vanno inquadrare 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 Salvadori 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 analava, ma un vero e proprio prodigio nella vita dell'uomo.

Il desiderio di espiazione del peccato era pari, nel Salvadori, a un desiderio di elevazione spirituale, nel risveglio delle coscienze dalla servitù morale e politica. La Risurrezione, che nasconde un'idea di rinascita, era quella che il Salvadori auspicava, per un risanamento degli animi e dei valori della vita. Nelle *Lezioni del Vangelo* così il Salvadori venne esprimendosi: «Di due cose gli uomini hanno bisogno principalmente: di luce e di forza»<sup>19</sup>. E nessuna resurrezione poteva esserci senza avere prima inseguito la dottrina, poi governato con la legge, e infine amministrato con la grazia. Perciò quanti hanno visto nel legame tra il Manzoni e il Salvadori l'affinità di una semplice consocianza spirituale, nata in una simile vicenda di dolore e di espiazione da una vita giovanile in entrambi gli autori gioiandica ed effervescente, non hanno colto, invece, 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 scodere 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 iter 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 Salvadori, convinto sostenitore di non appartenere a nessuna parte politica clericale, perché «sparte e cattolicità sono termini inconciliabili»<sup>20</sup>. Il vero rinascimento cristiano era cominciato, per il Salvadori, con la Riforma, anteriore alla rivolta di Lutero e «Torquato è il più grande poeta volgare che abbia subito il nuovo alito nella mente»<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> SALVADORI, *Lezioni del Vangelo*, cit., p. 215.

<sup>20</sup> *Lettere II*, cit., p. 338.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 343.

Bisognava continuare sulla scia della concezione 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 tempera morale e religiosa forse ancora più solida che nel Manzoni, al quale si doveva il merito grande di avere 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 momento 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 *Sulle vite civili 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»<sup>27</sup>. L'epistolario salvadoriano consente di appunto 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 Mammiola il 1 febbraio 1903. L'esuberanza stilistica 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 conciliare 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 rinverire 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 rintraccia lo spirito. In qualità di allievo del Padre Lorenzo Grossi, rettore della Cassa 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 piechezza 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 Gammurini: «L'ossequio della ragione alla fede non è un servaggio, non fu per Dante prima, come per Galileo 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 criticità. «Tra l'anima e il corpo, tra il cuore e la ragione, tra la fantasia e il criterio, bisogna mantenere l'equilibrio»<sup>28</sup>. Questo scriveva il Salvadori a Giulio Carcani, nella condizione di una fede che avvertiva il pericolo imminente del ciclone del Modernismo, che tutta divisione portò nella Chiesa di Cristo. Nulla di certo e di scontato vi era nella vita dell'uomo, che quanto si sottopone alla «malattia dell'ideale», si espone «agli scrupoli e ai dubbi»<sup>29</sup>.

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 Callarati Scotti. La grande rivalutazione, nella vita del Salvadori, era già avvenuta nel 1884, con la cosiddetta 'conversione', che determinò il passaggio da una condizione di malattia spirituale a una rivisitazione della propria esistenza. Il ricordo di quell'anno fatidico 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, ma entro 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'incursione del

<sup>27</sup> Ivi, p. 445 (lettera a Giulio Carcani del 6 agosto 1906).

<sup>28</sup> Ivi, p. 446 (lettera del 6 agosto 1904 a Emilio Re).

<sup>29</sup> Lettere I, cit., p. 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 Salvatore, dalle crociate a partire dalle quali si cominciarono a leggere libri di filosofia morale, naturale e metafisica. Fu solo allora che la scienza prese 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, sottoposta 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 Tommaso

L'elemento della resurrezione fu, dunque, il centro della vita e della spiritualità manzoniana, inteso come forma di rinascita da una condizione di servitù morale e di dolore. La religione cristiana era l'unica capace di lenire il dolore e di liberare l'anima dalla servitù delle bestialità. Colui che ha illuminato sul processo dalla 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 Salvatore, nell'articolo *La crisi morale del Manzoni*, edito sul «Parfoglio 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 invischiate in norme dell'antico e una linea innovatrice fu segnata dagli *Inni sacri*, che volevano le spalle a tutto quel neoclassicismo pseudo-montiano dell'*Unzia*, scritto sotto l'influsso della *Magogonia* del Monti e che influenzò l'ispirazione e la composizione delle *Grege* 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 realtà e dell'amore dell'unica 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 dello spirito e degli ideali, che avevano in gioventù travisto il suo animo. Le responsabilità di Enrichetta, in questa trasformazione, furono fondamentali, con la

sua severità morale e la sua intransigenza spirituale, che non ammetteva trattamenti di sorta. Fu Enrichetta, con la sua bontà e la sua intricabile fede a fare slittare la poesia del Manzoni verso il mondo degli umili, a distogliere il Manzoni dal canto degli abusi nobilitari e degli irrazionalisti, di cui nessuno interpretare 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 *delibatezza dell'arte*, *La vita rurale*, il *Giorno* aveva cantato «i contadini laboriosi e incultissimi, dei quali la sua Brianza gli aveva dato i modelli»<sup>25</sup>. 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 rimancia o da ideali pagani, ma quella intimamente vissuta nell'incimità delle coscienza di personaggi, nei quali il Manzoni, in qualche modo, amò riconoscersi. L'attenzione del Salvatore 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 Salvatore 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 stesso per meglio conoscere la vita<sup>26</sup>. 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 *bohémien*, che nel delirio di Ermengarda, nel voto di Lucia, nella disperazione dell'Inominato individuava germi di fede. L'amore e il dovere erano i due principi che avevano governato l'arte nuova del Manzoni, incryptata in questi termini dal Salvatore, 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 vecchie, che ammetteva il sacrificio delle propria vita per una nobiltà d'animo, espressi nella vita della povera gente e nell'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 Salvatore, il Tommaso, specie con il suo libro *Dell'Italia*, al quale amò: dal 1834

<sup>25</sup> G. SALVATORE, *La nuova mistica dell'arte scoperta dal Manzoni*, in «L'archivio della Domenica», 16 gennaio 1910, p. 2.

<sup>26</sup> G. S. MANFREDI, *Il culto manzoniano del Salvatore*, in «Corvittiano», marzo-aprile 1941, 2, pp. 138-150; 142.

al 1835. Il motivo 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». 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 Tommaseo, 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 Tommaseo, amante quasi 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 conviviamo 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 pretesca del triste destino dell'uomo. L'incontro col Rosmini fu un episodio centrale nella vita del Tommaseo, 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 Tommaseo, l'incontro e l'amicizia tra il Rosmini e il Manzoni durante il soggiorno padovano, fu un evento capitale nella vita del Tommaseo. Anzi se il Rosmini fu il primo a tornare a S. Tommaso dopo l'oblio dei secoli anteriori al XIX, anche il Tommaseo esalta il «risveglio avvenuto in Italia dallo studio di Dante e si muove a rivolgere la mente degli italiani a S. Tommaso»<sup>27</sup>.

All'ammirazione per il Manzoni, si univa, nel Salvadori, quella per il Tommaseo 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'incressamento del Salvadori per il Tommaseo mosse, senza ombra di dubbio, dall'attenzione a quella scuola liberale desuetudinaria, 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 Tommaseo, 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

<sup>27</sup> G. SALVADORI, *Microbi Tommaseo e le altre società moderne*, in «Fanfulla della Domenica», 18 settembre 1910, p. 1.

<sup>28</sup> N. TOMMASEO, *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 Tommaseo, commentate dal Salvadori, grandi furono l'attaccamento alla propria patria e alla propria gente. Solo grazie al Lammenais, al Rousseau e a Cartesio 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 rientrava 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 apporo sociale ed educativo della prosa narrativa. Non era passato invano il tempo trascorso tra i giudizi del Salvadori sull'arte manzoniana e il discorso *Del romanzo storico*, nella constatazione di tutto ciò che afferriva all'invenzione e all'alterazione della realtà. La nuova letteratura, inaugurata già dal Tommaseo, 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'evoluzione antirivoluzionaria, in un mondo in disfacimento. Bisognava prestare attenzione al giudizio di anime particolari, come quella del Tommaseo, 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 fivischiano nell'alterazione dei fatti, e che doveva concretamente incontrarsi 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 concitare 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, aprì la strada a soluzioni diverse, comunque orientate verso una multifonnia e variazione di vero: il vero storico senza corretto fantastico, come nel Manzoni della *Colonna infame*, il vero dell'esperienza vissuta, in quanto scrutinio dell'io, come nel Tommaseo di *Fede e bellezza*; il vero dell'inchiesta sociale, come nella *Cinque maggio* di Ranieri; il vero scrutato nelle quotidiane e patetiche affezioni degli umili compagni, come in *Angiola Maria del Carcano*». Il Salvadori, ricostruendo queste varie tipologie di vero, giudicò essenziale, per l'opera d'arte il aspetto, tanto della psicologia dei personaggi, quanto il proposito educativo e la sua tensione per

<sup>29</sup> 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'ancillato religioso del Salvadori e la sua tensione per la pace e per la serenità dello spirito, dopo la crisi e il declinamento del romanticismo. D'altronde l'adesione allo spirito religioso non poteva prescindere da una considerazione umana della storia della Chiesa, vivata dalla corruzione e dall'arrivismo nei secoli. Non a caso il vero riformatore era stato Michelangelo, che raccolse lo stato della Chiesa «lacerato e disperato sotto Alessandro VI»<sup>29</sup>, e diede inizio alla Riforma morale e religiosa, e che espresse, nel capolavoro della Sistina, «la stessa impronta d'ideale potenza e di sedegno». La trasfigurazione della natura umana poteva venire solo dal senso della potenza e della grandezza di Dio, contro una contaminazione di natura e spirito, che non accogliesse il Naturalismo, come una contemperanza del corpo, ma che rivendicasse le ragioni dello spirito. Michelangelo, preponderanza del corpo, ma che rivendicasse le ragioni dello spirito. Michelangelo, contraddiceva la massima del Machiavelli, che il fine cioè giustifica i mezzi, «essendo vedere la profonda verità che il bene, anche nell'ordine politico, non si può ottenere cominciando dal male»<sup>30</sup>, 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 steritava 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, Tommaseo, 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 dallaamptonatura 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'antimodernità 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 Tommaseo con il Manzoni, avvenuto a Milano, certo doveva incidere, e non poco, sulla concezione sociale della vita del Tommaseo, dal momento

<sup>29</sup> G. Saraceni, *Il carattere di Michelangelo nelle sue lettere*, in «l'antologia della Documentazione», 27 luglio 1910, p. 1.

<sup>30</sup> Ivi, p. 2.

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 discioglie la personalità umana e opprime la libertà»<sup>31</sup> il Tommaseo ebbe chiara la distinzione tra il bene personale e l'amore altrui, unica istanza di moralità e di socialità. E non è un caso che il Tommaseo 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 Tommaseo un episodio centrale nella sua vita, che nonostante la diversa identità dei due, filosofo il primo, poeta il secondo, fece librare il Tommaseo verso le vette dell'idealismo. «Se il Rossetti elevò il Daimata all'altezza dell'ideale, questi lo ricondusse alla modesta penombra della realtà visibile»<sup>32</sup>. Il perfezionamento e l'affinamento artistico e individuale certamente convergono nell'apprezzamento per il Tommaseo, che avvertì la personalità del Rosmini come influenza di un animo puro e votato all'arte e all'ideale, «cioè 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'unità 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 retta via, che sola conduce alla libertà 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 espriato 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 favore, nell'antichità, che confondeva il divino con il sensibile, di parole vere nella persona del Cristo e di parole vive dopo Cristo. Trasfigurando 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 affermare le cose visibili,

<sup>31</sup> G. Saraceni, *Niccolò Tommaseo e le idee sociali moderne*, in «l'antologia della Documentazione», XXXII (18 settembre 1910), 58, p. 2.

<sup>32</sup> Ivi, *Tommaseo e Rosmini. Prime rapporti*, in «l'antologia della Documentazione», XXXII (3 ottobre 1910), 44, 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'annunziazione della sapienza divina. L'ordine universale è la fine a cui tendono tutte le cose e tutti gli esseri, nella piena conformità della natura alla ragione. Muovendo dai secoli dell'antichità, attraverso Petà della nascita di Cristo, e poi attraverso la conoscenza filosofica, l'uomo si era venuto liberando, nel tempo, dal 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 ipercorsa 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.

### I. La redenzione umana

## GLI STUDI DANTESCHI DI GIULIO SALVADORI

V.

Gli studi danteschi di Giulio Salvadori si inseriscono legittimamente nella produzione letteraria dell'autore, dividendone 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 *Forseglia 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

G. SALVADORI, *La mensile visione nel Paradiso terrestre di Dante*, Torino, Libreria Editrice internazionale, 1913, p. 6.