

che tutti e due i secoli sono oramai superati. Superati, s'intende bene. Ma forse questo è il significato anche del suo pensiero: e del resto scritti come il Suo sono proprio questi che possono risvegliare e mettere in moto le attività sopite e indicare un'altra mèta, e la più nobile, agli stanchi e agli addormentati.

Il Pasanisi e il Crispolti mi incaricano di farLe i più rispettosi saluti. Io La prego di scusarmi di molte cose e di credermi sempre devotissimo e

affettuosissimo
Giulio Salvadori

Mi permetto di mandarLe due numeri d'un nostro (cioè d'un gruppo d'amici) giornale uscente a liberi intervalli, che spero non Le dispiacerà².

Roma, 19 giugno 1898

Carissimo Signor Fogazzaro,

Vengo a chiederLe un favore; e mi perdoni se ancora Le scrivo per chiedere. Quanto a me, mi faccio ardito, pensando alle parole: *È meglio dare che ricevere*. Un giovane d'ingegno non ordinario, Alceste Della Seta, israelita, mi ha pregato di scriverLe accò che Ella voglia raccomandare all'editore Chiesa un suo romanzo. Non lo faccio temerariamente: prima d'indurmi a chiederLe una cosa simile, ho voluto conoscere il libro, e l'ho sentito legger tutto dall'autore stesso. È il racconto del passaggio di un giovane dall'ideale nietzscheano della forza e dello splendore al senso della giustizia e del dolore altrui: dall'egoismo, in fondo, al socialismo. Il libro viene ad essere così di tendenza socialista: ma temperata dalla riprovazione della violenza e da un senso quasi involontario di gentilezza spirituale, che nel giovane israelita è indizio di nobiltà. Artisticamente mi pare che abbia pregi non comuni e non superficiali: v'è forse un po' troppa analisi psicologica, ma insieme delicatezza e forza tragica di rappresentazione del male. Basta: dopo averlo sentito, io non mi sono rifiutato a parlargliene sinceramente: e di fatti credo che anche un primo alboro di spiritualismo e d'amori a quanti che sono fiti nella materia e abbeverati d'odio possa pure fare bene. Se Ella vorrà dargli un'occhiata, vedere da sé se merita, com'io ho creduto, di essere incoraggiato.

Pochi giorni fa è stata la Sua festa: permetta anche a me di mandarLe un saluto di cuore. È un saluto di pace, come insegnò a darlo San Francesco, in un secolo lacerato dalle discordie, quale purtroppo, con più franchezza, è anche il nostro. Potissimo anche noi, fra le passioni che conducono alle stragi fraterne, fare davvero opera di pace. Mio fratello Enrico La riverisce, ed io con lui, ricordandomi alla Sua benevolenza

Il suo affettuosissimo
Giulio Salvadori

VIII.

IL RIFORMISMO CATTOLICO-LIBERALE DEL SALVADORI

1. Dante e Manzoni

La mescolanza di amore e dolore fu, sempre, per il Salvadori, il fondamento della religione non giansenista del Manzoni, ma pienamente calata nella realtà della Chiesa. Tale realtà è pure espressa in quel *Natale del 1833* che «è il suo lamento e il sacrificio della lode»¹. All'indomani della scomparsa dell'adorata moglie Enrichetta Blondel, l'inno, lasciato incompiuto dal Manzoni, bene esprime quella adorazione della figura di Dio, come giudice severo che si è manifestata nella purezza di un bambino, che si era accollato il dolore del mondo intero per la resurrezione e la purificazione dell'uomo comune. Alle quattro strofe iniziali il Salvadori aggiunse nove strofe, in cui espresse tutta la propria fede per i giusti di cuore e per quanti, con il supplizio della loro vita, avevano trasformato il male nel bene. La croce, come segno del martirio, è una promessa di fede per quanti, nella vita fugace, vedono il cammino illuminato dalla luce della misericordia, che era stato l'insegnamento del Manzoni dopo la morte della madre e della propria consorte, che cioè nelle ore di dolore profondo vi è sempre una mano che risolve e libera dal male. In questa visione di amore e dolore il Manzoni sembrava avere anticipato il Fogazzaro con il suo senso di espiazione del male. «La via - annota il Salvadori - a questa fede piena la indicò al Manzoni, come ad Enrichetta e a Donna Giulia, la conoscenza e il dolore profondo dei mali, ai quali portano gli errori di mente o le verità dimiuite dalle eresie». Solo il dolore profondo può preparare al conforto della piena verità, che è Cristo Gesù morto sulla croce e resuscitato per il bene dell'umanità. In questa tempeste di dolore il bene stenta a farsi strada, ma sempre trionfa sul male e sulla sofferenza umani. Tutta la storia della letteratura italiana si può ritenere articolata nel conflitto tra il bene e il male, individuando in essa due correnti: una, iniziata col Cavalcanti e col Petrarca, e confluita nel paganesimo del Rinascimento, nel Foscolo, Leopardi e Carducci; l'altra, iniziata da Francesco e continuata dai santi del '500, che aveva i suoi massimi esponenti in Dante, Michelangelo, Manzoni, Tommaso. Il

¹ Forse si tratta del periodico «La Cultura» di Roma.

¹ G. SALVADORI, *Il Natale del 1833 di Alessandro Manzoni*, Milano, Vita e Pensiero, 1924, p. 6.

grande artefice della pace e dell'amore, Francesco, fu colui dal quale mosse il culto dell'amore nello *stil novo* e in Dante, nel significato puro di questo sentimento. Al paganesimo del Rinascimento, Salvadori contrappose la svolta della Chiesa nell'età della Controriforma, anzi di quella riforma italiana che risale a S. Francesco e a S. Domenico. La vera dottrina era quella di Sant'Agostino, di luce e di amore, di libertà e di libero ossequio alla maestà divina. Per il Salvadori il Pontefice che annunciò la vera riforma della Chiesa fu Innocenzo III, mentre gli eroi che ebbero, alla distanza di tre o quattro secoli, la propria vita piena di opere sante furono Francesco d'Assisi, Caterina da Siena, Caterina da Genova, Gaetano da Thiene, Girolamo Miani e Vincenzo de' Paoli². E il grande Dottore della Chiesa, Agostino, avallò questo intendimento della grazia e della misericordia divine, congiunte con le opere, che sole propinano la salvezza dell'umanità contro il giansenismo, erede del luteranesimo, e dunque della sola misericordia per grazia. Si tratta di quella misericordia che anima e a cui aspira la stessa Gertrude, il cui dramma si avvicina, per il Salvadori, a quello del Petrarca dalla libertà alla servitù della passione, e che accoglie l'essenza della poesia drammatica nella lotta per la libertà.

In questa trama di relazioni, la filiazione diretta di Manzoni e Fogazzaro da Dante era il segno della gratitudine nella grazia, che trova conferma in uno scritto di Dante, in cui l'autore ha voluto indicare la data precisa di un momento fondamentale della propria esistenza, e cioè il Natale a Milano del 1812³. Lo scritto recita: «Tanto si dà quanto trova d'ardore». La permanenza di Dante dovette avvenire, a giudizio del Salvadori, quando Dante, lasciata Parigi, si era fermato a Milano presso i Visconti, che si erano mostrati tanto benevoli verso l'imperatore amato da Dante, e cioè Arrigo VII, e Dante cercò di guadagnarsi il loro favore in un momento tanto difficile della sua esistenza. Questo documento è una canzone, con la quale egli inneggiava al mistero della Vergine. E Dante, secondo le congetture del Salvadori, fu a Milano nel 1312, tornando appunto nel 1312 da Parigi. La canzone di Dante, *In laude della Vergine annunciata dall'angelo*, invoca, nella seconda stanza lo Spirito Santo, nella terza il Figlio, e nella quarta il Padre, che ha creato per amore. La Trinità delle persone divine è invocata nella quinta stanza, col nome di Sommo Bene, e il nome di Amore è dato allo Spirito, come suo proprio, nell'ultima strofe della canzone.

L'allusione alla data del 1312 e al suo ritorno dall'esilio è nell'ultima strofe della canzone. Una serie di indizi riporta all'attribuzione della canzone a Dante, e in particolare la materia dei concetti, tratti dalle Sacre Scritture, e dai sermoni mariani di S. Bernardo, la dottrina teologica di Tommaso e Agostino, la psicologia e il linguaggio dello stile usati come conoscenza del mistero umano. Sono semplicemente indizi,

² G. SALVADORI, *Libertà e servitù nel pensiero giansenista e in Alessandro Manzoni*, Bergamo, Morcelliana, 1942, pp. 1-61. Lo studio del Salvadori, pubblicato postumo era stato composto e ideato come ultima delle «Note all'esortazione di Eustachio Degolas», che faceva parte dell'opera postuma del Salvadori *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*, Milano, Treves, 1929.

³ *Id.*, *Dante a Milano nel 1312*, Milano, Vita e Pensiero, 1924.

ma la canzone può legittimamente attribuirsi a Dante, come ritengono Vittorio Cian e Michele Barbi. In tal caso l'esemplarità e la santità della vita di Dante bene si combinerebbero con la sua fede, alimentata alle fonti pure della religione cristiana. Insomma le due opere del Manzoni e di Dante sono assunte dal Salvadori a campione di un itinerario salvifico scandito dalla fede in Dio e dall'amore per il prossimo. In questo cammino di fede si situano gli scritti del Salvadori, dedicati a due degli esponenti più significativi della storia della poesia religiosa in Italia. L'amore come purificazione e come salvezza era al centro dell'ideologia cristiana del Salvadori, entro un anelito di fede, che evidenziava tutta la potenza della spiritualità dell'autore. Entro questi toni apologetici si consuma l'esperienza religiosa del Salvadori, alla ricerca di illustri predecessori nel proprio cammino autentico di salvezza. La triade Dante-Manzoni-Fogazzaro era quella più degna di essere tracciata, entro un disegno di amore e di pace, per se stesso e per gli altri, secondo la fedeltà al messaggio evangelico. Le lodi al Signore e alla Vergine non erano di tono solo celebrativo, ma celavano tutta la fede del Salvadori in una rinascita delle coscienze, ben oltre i confini transeunti della quotidianità e dell'ordinarietà di una vita, apparentemente priva di risultati edificanti, ma spesa, al contrario, al servizio di una comunione dello spirito con il bene universale. Salvadori giunse alla fede con un bagaglio di erudizione e di cultura, che alimentarono in lui la profondità della grazia e la beatitudine della misericordia divina. Da qui scaturirono le sue predilezioni letterarie, dirette al servizio del bene comune, e non al privato di una coscienza irretita nella grazia divina. Sono questi solo alcuni dettagli di una formazione letteraria ispirata alle forme della solidarietà e della dedizione, non solo alla fede, ma a un bene pubblico.

2. La mediazione del Fogazzaro

Se la formazione spirituale del Salvadori venne perfezionandosi negli anni, entro l'influsso di scrittori determinanti nel suo itinerario poetico, come Dante e Manzoni, non vi è dubbio che nello stesso apprezzamento per figure contemporanee del *milieu* letterario della seconda metà dell'Ottocento vi sia stata soprattutto l'incidenza di un autore, come il Fogazzaro, non solo sulla formazione diretta, ma anche nel culto di personalità ammirate dallo stesso Fogazzaro, come Zanella. In questo caso il Fogazzaro fece per il Salvadori da tramite con lo Zanella, se dopo il carteggio tra i due, tra il 1856 e il 1884 il Fogazzaro chiedeva al Salvadori notizie sulla vendita delle opere dello Zanella, dalle quali evidentemente anche il Salvadori trasse la sua idea anticonformistica e antitemporalistica della Chiesa, e dunque la sua visione liberale della storia. Era sul filo di una tradizione cattolico-liberale che la religione del Salvadori veniva sposando la causa del riformismo religioso del Fogazzaro, che però fu lontano dal classicismo dello Zanella e dei suoi convincimenti naturalistici. È estremamente interessante notare come il filo conduttore che legava

tra loro esperienze artistiche così diverse, teneva unite, e in un unico programma di riformismo religioso, personalità tanto differenti tra loro, che si erano accostate alla fede in modo spesso vario e contraddittorio, ma senza mai venire meno a principi di universalità e di solidarietà umana. Se il Fogazzaro fu forse il tramite tra il Salvadori e lo Zanella, non bisogna dimenticare, come ha affermato Paolo Marangon, che tra gli appunti inediti conservati presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza vi fossero due opere del Grady, *De la connaissance de Dieux* e *De la connaissance de l'âme*, in cui l'autore veniva chiarendo meglio i principi della sua filosofia. Il Fogazzaro, cioè, pur sposando l'ammirazione per il Rosmini, comune a molti autori della fine dell'Ottocento, alimentò la sua fede anche a scritti d'oltralpe, risultando il più rivoluzionario interprete del riformismo religioso. A Salvadori il suo insegnamento giovò come culto dell'anima e come perfezionamento dello spirito, secondo forme non lontane da un misticismo operoso e valido sul piano anche sociale, oltre che umano e personale. Il Rosmini fu l'autore del quale il Fogazzaro rimpianse la morte e al quale innalzò un inno di ringraziamento per la sua testimonianza di fede e di dedizione alla causa della Chiesa riformata. Certo ciascuno di questi autori, come il Salvadori e il Fogazzaro, elaborarono una visione del tutto personale della fede, esprimibile in un pensiero ora rivolto alla storia della Chiesa, ora all'insegnamento evangelico, ora all'operosità sociale. Certo il Fogazzaro fu autore più intimamente riversato sulla letteratura di quanto non fosse il Salvadori, che affidò le proprie idee spesso a scritti critici sul valore proprio della fede nel contesto contemporaneo della storia. Perciò la mediazione del Fogazzaro per l'ammirazione dello Zanella risultò essere un intimo convincimento di religione, ben oltre l'impronta letteraria della produzione di quest'ultimo autore. Salvadori accennò ai suoi maestri assai spesso nelle sue opere critiche e nei suoi studi letterari, che affiancano la sua produzione letteraria, dalla quale si ricava una testimonianza di fede associata a un'idea religiosa della vita dell'uomo e della società contemporanea. Fogazzaro visse il dramma della Chiesa contemporanea, intervenendo anche nel romanzo *Il Santo*, sull'idea di riforma della Chiesa e non si astenne dalla condanna delle idee ufficiali, pur nel quadro di un contenzioso politico e rivoluzionario. Salvadori, al contrario, ebbe fiducia nell'opera della Chiesa, rivolta ai più deboli e che doveva curare l'evangelizzazione delle anime. Ognuno con le proprie idee e con i propri maestri, i due autori scrissero una pagina importante della storia della Chiesa, in anni decisivi per la sua riforma, che ora toccò toni rivoluzionari, ora mantenne una posizione di decisa conformità all'insegnamento di Cristo e al suo proposito di evangelizzazione della società.

3. La vita giovanile di Dante

Ripercorrere le tappe della formazione giovanile di Dante, che il Salvadori operò nello studio *Sulla vita giovanile di Dante*, significa mettere in relazione

le esperienze di vita con una educazione libresa ed erudita, informata all'*Anticlaudio* di Alano di Lilla e alla letteratura mistica e agiografica francescana, tra cui la *Legenda* di San Bonaventura. L'episodio di Beatrice, nella vita di Dante, si collega, per il Salvadori, significativamente alla formazione religiosa che imprese una svolta alla sua esistenza. Ma dire formazione religiosa significa comprendere *in toto* l'esperienza giovanile di Dante, coerente con l'idea del giudizio, direttamente collegata a quella del perdono. Sicché Francesco e Domenico accompagnano la formazione dell'Alighieri, consolata dalla pietà ineffabile della vergine Maria. Né si dimentichi, osserva il Salvadori, che la Firenze dell'età giovanile di Dante era dominata dall'eco della fortuna di Guittone d'Arezzo, e in questo clima di cultura, in cui muovevano i loro passi il Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante da Maiano, Dante coltivò la sua esperienza di amore e il suo esordio di poeta.

Dante inizia la sua storia d'amore nel 1283, in un periodo di pace momentanea per Firenze, in cui i giovani conducevano una vita agiata e goliardica. Seguirono anni bui, dominati dal contrasto tra i guelfi e i ghibellini, entro l'attesa di una pace spasmodica tra i due contendenti. La *Vita nova* fu cominciata ad essere scritta in un momento di pace ed ebbe come modelli Guittone e Guinizelli. Se per Guittone la massima nobiltà era nella ragione cristiana, in Guinizelli era l'amore a dovere indirizzare la vita dell'uomo. L'influenza del Cavalcanti fu in ordine al misticismo arabo, come singolare connubio del razionalismo aristotelico col neoplatonismo. Circa l'attendibilità storica dell'esistenza effettiva di Beatrice, come figlia di Folco Portinari, il Salvadori sposa questa tesi. Anche se il pensiero di Beatrice si congiunge in Dante con quello della morte e di Dio, Beatrice fu una donna sulla quale Dante convogliò tutto il proprio desiderio e sentimento d'amore, nella forma semplice, ma aulicizzata, del *dolce stil novo*. L'originalità della vita di Dante consisteva nel guardare la donna amata, non con l'occhio semplice del trovatore, ma con lo sguardo analitico dello psicologo. La fonte iniziale alla quale ricondurre l'ispirazione principale e talune tematiche, come quella della donna dello schermo, era indubbiamente la poesia provenzale, filtrata dal Cavalcanti e da Lapo Gianni. Dal Cavalcanti, appunto, Dante apprese il connubio tra amore e morte, secondo una linea, che ancora più in là riconduceva direttamente a Francesco d'Assisi. Per Salvadori Dante fu il poeta epico dello *stil novo* e il poeta della visione, per il quale il meraviglioso si identificava con il soprannaturale cristiano, entro una forma fantastica, direttamente atinta alla sensibilità e alla fantasia popolari. D'altronde l'altalena di amore e dolore, amore e sofferenza, spiritualità e ragione convogliavano la poesia della *Vita nova* nel solco della poesia cavalcantiana, procurando nel poeta sgomento e amarezza. Il percorso amoroso di Dante si rinviene in Dante, per il Salvadori, dal progresso del saluto di Beatrice all'umile ammirazione della donna e alla contemplazione della gentilezza, scorgendo nella bellezza esteriore l'immagine della bellezza dell'animo.

Dall'umiltà delle virtù della donna Dante era venuto risalendo al cospetto dell'eterno, e in fondo questo itinerario salvifico e spirituale era quello che il Salvadori

maggiormente avvertiva vicino alla propria sensibilità. Ché anzi il rapporto tra il Salvadori e Dante è da intendersi come una condivisione di spirito, esaltato in Dante nella prospettiva dell'eternità, e nel Salvadori in quella della evangelizzazione dell'esistenza e delle coscienze. La sopraggiunta morte di Beatrice, che aveva lasciato Dante in una situazione di sconforto, aveva aperto a Dante la via dell'eterno e della contemplazione mistica della bellezza. Fu anzi proprio la vicenda biografica della morte di Beatrice a spingere il poeta verso la perfezione dell'eterno, perché fu proprio il dato della dipartita di Beatrice a indurre Dante a scrivere la *Commedia* dopo la *Vita nova*. Certo il pensiero dell'aldilà non vale a sottovalutare lo stato di sgomento nel quale si trovò Dante dopo la morte di Beatrice, perché la fede non era ancora grande e profonda in lui da annullare ogni sentimento caduco e terreno. Fu l'amore per lo studio a distogliere il poeta da funesti pensieri, seguito dalla passione politica di parte, fino al risveglio della ragione e all'ascensione a Dio. Ché anzi la filosofia soprattutto aveva rivestito i panni della donna gentile, cui ricorrere in momenti di sconforto e di tristezza. I suoi studi iniziali furono filosofici e teologici, e solo più tardi dedicati all'arte.

Salvadori afferma che Dante già nel 1892 aveva letto l'*Etica* e la *Metafisica* di Aristotele, entro l'insegnamento tutto aristotelico e tomistico della scuola di S. Maria Novella in Firenze. L'incontro tra la predilezione per la filosofia e per la retorica e la grammatica indusse Dante ad ammirare il proprio maestro Brunetto Latini, tanto negli studi retorici, quanto nell'applicazione della politica teorica alla pratica del Comune. «Egli era insomma il retore, lo storiografo, il politico, l'umanista»⁴. «La vita di Francesco aveva portato il rinnovamento di un popolo; la vita di Beatrice il rinnovamento di un uomo»⁵. Entro questa dimensione insieme soggettiva e collettiva andava inteso il significato universale della *Commedia*, che compendia l'umano e il divino, il transeunte e l'eterno, l'individuo e la società.

4. Le fonti dantesche

Sulla ideazione della *Commedia* il Salvadori annota le possibili fonti, da quella di Pier Giovanni Olivi a quella di Pier Pettignano, come uomini di vita santa, che insegnarono a Dante i primi rudimenti del sapere. L'idea della visione Dante l'avrebbe tratta dagli *Actus Beati Francisci*, la cui prima raccolta, il *Floretum*, non va oltre il pontificato di Alessandro IV (1261). Quanto al processo di degenerazione del genere umano Dante congiunse il concetto biblico con la tradizione mitologica delle quattro ere del mondo, mentre la visione del Paradiso terrestre la trasse da quella di Giovanni della Verna. Dante ebbe, inoltre, conteeza del viaggio di

⁴ G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1919, p. 116.

⁵ Ivi, p. 119.

Benedetto d'Arezzo per alcune figurazioni, come il viaggio dell'angelo nocchiero dalla foce del Tevere alla spiaggia dell'isola sacra, o la montagna in mezzo al mare e l'aspetto di Elia somigliante a quello di Catone.

Ma non vi è dubbio, per il Salvadori, che alcuni passi delle rime o delle prose della *Vita nova* Dante le avrebbe tratte dalla *Legenda major* di San Bonaventura. La nuvoletta bianca, ad esempio, dietro la quale gli angeli volano in cielo, cantando Osanna, rammenta la visione dell'anima di Francesco. Quanto alla simbologia delle tre fiere Dante si ispirò alla prima epistola di Giovanni Evangelista, attribuendo alla concupiscenza della carne la gola e la lussuria, a quella degli occhi la vanità, la curiosità, l'avarizia, e alla superbia della vita il desiderio disordinato del bene arduo, cioè dell'eccellenza. Ma la avarizia è per Dante la radice di tutti i mali. Il cingere che Virgilio compie di Dante col giunco schietto colto nel *Purgatorio*, è il contrario dei rami «nodosi e involti» di *Inferno XIII*. Con questi elementi Dante ha voluto simboleggiare il ritorno alla vita religiosa dello spirito. L'elemento che guida Dante nel suo itinerario salvifico è la religione, secondo i dettami del poverello d'Assisi.

Il Salvadori poi istituisce un paragone tra la vicenda di Catone e Marzia e quella spirituale di Dante, per cui il dipartirsi di Marzia da Catone simboleggerebbe la nuova vita di cure domestiche e civili di Dante, e la vedovanza forzata della donna alluderebbe alla condizione di esiliato di Dante, col desiderio del ritorno a una vita pura.

Insomma tanto la vita sregolata della gioventù di Dante, quanto quella successiva religiosa e spirituale avrebbero caratterizzato la conversione di Dante, quasi che il Salvadori scorgesse nella dedizione alla vita pubblica e civile un elemento di perdizione, che andava sanato con una vita spesa al servizio della fede, ma non quella bigotta e dogmatica, bensì quella della condivisione di un animo cristiano ed evangelizzato. I contorni della vita di Dante si dipanano, così, entro un eccesso di spiritualità, che avvicinava sempre di più l'esperienza di Dante a quella dello stesso Salvadori. Era la canzone della gloria quella che, negli ultimi tre canti del *Purgatorio*, vede comparire Beatrice su un cocchio trionfale in una nuvola di fiori e rendere la donna partecipe della beatitudine del Cristo. E un'ampia discussione si potrebbe aprire intorno all'identità di Beatrice, se fosse da considerare oggetto di devozione, o fondamento della fede ricercata nella profondità dello spirito. Il riscatto dalla vita sregolata era pari, nel Salvadori, all'incontro con la fede, che se Dante visse con l'ausilio della sua erudizione, il Salvadori intraprese con il supporto di quei grandi della letteratura, come Dante, Manzoni e Fogazzaro, che meglio orientarono il suo animo verso le acquisizioni dello spirito e verso la vittoria del bene sul male.

5. L'idea di Dio e la concezione dell'amore

La visione beatificante di Dante dopo la negazione del saluto da parte di Beatrice ha richiamato uno studioso vicino nel tempo al Salvadori, Enrico Proto,

che porta, a spiegazione di quel passo della *Vita nova*, due passi dell'*Etica nicomachea* col commento di Tommaso, che dicono come sia poco facile trovare nel circolo il centro, mentre allontanarsi da esso sia cosa meno complicata. Il tempo, coi suoi momenti successivi, venne accostato a una linea, mentre l'eternità, che non ha né prima, né dopo, è accostata al punto. Il rapporto tra il tempo e l'eternità è dunque tra il caduco e il metafisico, tra il terreno e la fede. Al punto, che chi sta fuori da una linea, si avvicina all'eternità. Quest'ultima, semplice e indivisibile, comprende tutto il corso del tempo, senza un prima e un dopo, un passato e un futuro. Se Aristotele mirava all'ordine morale, Tommaso tendeva all'eterno, e ciò lo dimostra la sua concezione di Dio, come un punto al centro di una circonferenza. L'accostamento di Tommaso ad Aristotele fu effettuato dal Salvadore proprio in riferimento al Guinizelli, per il quale la bellezza della donna era immagine di un'altra luce, quella divina, tanto che, come le Intelligenze angeliche muovono i cieli, obbedendo a Dio, così «la donna di virtù desta nel cuore gentile il moto verso la perfezione, producendo così il vero godimento della parola divina nel mondo»⁶. L'idea dell'amore come perfezione, anzi, muoveva nel Guinizelli, proprio da Aristotele e dalle sue idee di potenza ed atto. Nella convinzione della conoscenza, che passa per immagini, Dante si collega alle correnti dell'aristotelismo «sia sul versante cristianamente ortodosso culminato nella sistemazione tomistica, sia nella variante averroistica accolta e diffusa soprattutto negli scritti del grande antagonista dell'aquinata, Sigeri di Brabante». Anzi, l'impulso della trasformazione, ad opera dell'amore, da potenza in atto evidenzia la suggestione della logica aristotelica del passaggio della potenza all'atto, «in funzione di un sistema di opposizione binaria per cui l'amore sta alla luminosità come il diafano sta al *lumen*»⁷. La mediazione del pensiero di Aristotele venne da Tommaso che nella *Summa theologiae* così era venuto esprimendosi:

Omnia agentia necesse est agere propter finem. Causarum enim ad invicem ordinarum si prima subtrahatur necesse est alias subtrahi: prima enim inter omnes causas est causa finalis, cuius ratio est quia materia non sequitur formam nisi sciamus quod movetur ab agente; nihil enim reducit se de potentia in actum; agens autem non movet nisi ex intentione finis (*St.*, I, II qu. 1, a. 2)

Guinizelli fu il primo, per il Salvadore, a mettere in relazione la donna e l'amore con il divino, dal momento che se virtù pura vi è dove domina l'amore, e non virtù dovunque vi è nobiltà, ciò lo si deve ad una mutata concezione dell'amore e della donna, di cui il Guinizelli fu l'ineccepibile iniziatore. Diversamente Cavalcanti

⁶ G. SALVADORI, *Guido Guinizelli e le origini del 'Dolce stil novo'*, in «Fanfulla della Domenica», 10 luglio 1904, p. 2.

⁷ M. MOCAN, *La trasparenza e il riflesso. Sull' "alta fantasia" in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 99 e 63.

aveva separato l'istanza conoscitiva e contemplativa da quella sensibile. Il rapporto tra visione, conoscenza, ardore o luminosità, evidenzia l'elevazione della poesia a teologia, attraverso l'elargizione della grazia, entro una poesia sapienziale, che aveva le sue radici in una incidenza filosofica del pensiero di Dante.

Per intendere appieno la religiosità di Dante, occorre scindere il pensiero d'amore da Dio; anzi Dante va oltre, affermando che amore non è sostanza, ma accidente. Con l'aiuto dell'opera di Tommaso e di Aristotele, dunque, il Salvadore giunge a chiarire la tipologia della fede di Dante e di Guinizelli, che non eliminano il terreno, ma lo convogliano in un'idea di eternità senza il tempo. L'abolizione del tempo segna un percorso di iniziazione alla fede, che non è solo amore, in quanto quest'ultimo, è, come si è visto, accidente, ma elargizione della beatitudine celeste ad animi mondi dal peccato. Se in un atto di amore si può rinchiudere la fede in Dio, non vi è difficoltà ad ammettere che il Sommo Bene è principalmente un elemento di condivisione istantanea della purezza e della grandezza di Dio, senza alterazioni di sorta rispetto all'idea di completezza del Creatore. Questo atto di amore non risultava estraneo alle stesse vicissitudini della vita dell'Alighieri, che fu a Bologna probabilmente, fra l'85 e l'89, dove imparò l'arte della retorica, di cui si rivela esente nelle prose finali della *Vita nova*. Gli studi di Dante a Bologna dovettero essere influenzati da Guittone d'Arezzo, ma in questa veste di poeta retorico Dante dovette consumare gran parte della sua vita nell'esilio, prestando, come il povero Romeo da Villanova, la propria opera a compagni di parte e a signori, mentre l'opera grande fu al contrario mal gradita. Insomma dal ritratto che ne fa il Salvadore, Dante esce come uno spirito inquieto e colto, che ammirò le arti liberali e di esse fece anche il sostentamento della sua esistenza. La *Commedia* era opera troppo impegnativa per un autore, che sin dalla *Vita nova*, aveva espresso la propria religiosità come deviazione dal male e come scoperta dell'eternità, oltre il tempo. A questa dimensione di immortalità si unì la veste biografica dell'autore, che partecipò in prima persona alla vita politica e culturale di Firenze e di Bologna, traendo da queste esperienze lo stimolo per una revisione dei suoi peccati nella prospettiva della fede. Bologna, d'altronde, proprio nel periodo della nascita del Guinizelli, avvenuta intorno al 1240, era abitata da gente dotta e virtuosa, che certamente aveva «familiari le rime e le abitudini provenzali e i romanzi francesi»⁸. Inoltre, come conferma il Salvadore, i «bolognesi attendevano allo studio e al servizio della giurisprudenza»⁹, e certo il Guinizelli, maestro di Dante, ebbe a sua volta come maestri il notaio Iacopo da Lentini e i due poeti naturalisti, Mazzeo di Rico e Guido delle Colonne, oltre, naturalmente, a Guittone d'Arezzo. Centrale fu, anzi, nella formazione del Guinizelli, per il Salvadore, l'insegnamento di Guittone, all'incirca negli anni che vanno dal '66 al '70, nei quali centrale fu l'apprendimento del diritto e della retorica, come dimostra anche l'influenza di Cicerone nell'arte

⁸ SALVADORI, *Guido Guinizelli e le origini*, cit., p. 2.

⁹ *Ibidem*.

della scrittura del Guinizelli. Non è un caso, sostiene il Salvadori, che nello studio bolognese avesse compiuto il suo insegnamento proprio Alberto Magno, seguito da San Tommaso.

Vicina alla propria figura di intellettuale, che visse una gioventù amena e versatile, fu l'esistenza del Salvadori, accomunato a Dante da un'uguale poliedricità di esperienze, che vanno dalla politica allo studio, dall'esordio poetico al culto della fede, come remissione dei peccati e viatico di salvezza, e soprattutto alla concezione dell'amore come mezzo per la redenzione dell'anima. Mentre nel Salvadori adulto vi è il rinnegamento del proprio passato giovanile, Dante arrivò alla fede proprio attraverso il dolore, entro la dolcezza dell'umiltà che dà la fede, ma soprattutto attraverso lo studio dei modelli più in voga nel tempo, che elaborarono una concezione spirituale della vita. Come Dante, anche Guinizelli rivolse il suo amore a una donna, che il Salvadori, attraverso l'esame del Codice Vaticano 3793, identificava con una certa Lucia. Anzi fu proprio «questa donna che gli abbassò l'orgoglio del cuore e vi fece tornar cara la fede»¹⁰. Si trattò, presumibilmente, di un amore anch'esso tormentato e non corrisposto, ma che alimentò nel Salvadori lo spirito di sacrificio e il senso del dovere. La fonte delle canzoni della lode si rinviene nella *Leggenda di Santa Margherita da Cortona V, 27*. Nelle rime e negli anni posteriori alla guerra d'Arezzo ci fu in Dante un rinnovamento dell'animo e della poesia, entro una dialettica di peccato e redenzione, che avvicinava l'opera di Dante ai *Promessi sposi*, e a figure come l'Innominato, in cui il raggio della speranza fa seguito all'inferno del suo cuore.

In questa dialettica di bene e di male si inserisce la poesia di Dante, in una linea di continuità tra le varie opere e soprattutto tra la *Vita nova* e la *Commedia*. Alla fede Dante affidava il suo percorso di uomo peccatore, entro un messaggio universale di speranza e di umiltà, analogo a quello della vita del Salvadori, per il quale la conversione significò rinnovamento della propria esistenza e delle proprie fragilità di uomo invischiato nelle frivolezze. Anche il Salvadori 'bizantino' condusse la propria giovinezza nel clima goliardico di una città come Roma, che veniva attirando intellettuali da tutte le parti d'Italia. Eppure il Salvadori, in tanto turbinio dello spirito, mantenne alto il suo messaggio morale, come il Dante della *Vita nova*, che preannunciava un ravvedimento del proprio spirito alla luce della grazia. Da qui deriva il culto del Salvadori per Dante e Guinizelli, le cui esistenze e le cui conversioni rivelavano la profondità di animi, che trasformavano il dolore in salvezza dell'animo e dello spirito. La maturazione di questi animi era stata, come nel Salvadori, graduale e l'interessamento alla loro figura, già presente nell'insegnamento alla Università di Roma, tra il 1896 e il 1897, si rafforzò, nel poeta toscano, dopo la pubblicazione, nel 1903, di due libri fondamentali, e cioè L. Azzolina, *Il 'dolce stil novo'*, Palermo 1903 e K. Vossler,

Die phiosophischen Grundlagen der süsßen neuen stil, Heidelberg, 1903. Fu questa del Salvadori un'ammirazione dettata da un'urgenza interiore di risanamento della vita, entro una visione totalizzante dell'esistenza. Si trattò, invero, per il Salvadori di un amore tormentato e non corrisposto, ma che alimentò nel Guinizelli lo spirito di sacrificio e il senso del dovere. L'uomo, tanto per il Salvadori, quanto per Dante, nasce con le idee di misericordia, verità, giustizia e pace, ma, per effetto del male commesso, perde la bellezza della somiglianza con Dio e si tramuta in forma bestiale. È difficile rinvenire nella nostra vita uomini senza ombra di colpa, ma la pace presta aiuto alle menti affuscate dal male e le predispone al bene. In particolare la seconda stanza della canzone *Voi ch'avete intelletto d'amore* compendia queste quattro virtù, aderendo alle fonti del sermone di San Bernardo, dell'annotazione di Ugo da San Vittore e dal dramma di Jacopone. In Dante la contesa tra l'angelo e la pietà, nella canzone della laude, termina col decreto della discesa del figlio di Dio nel mondo, a salute dell'uomo. Comune a Dante e Jacopone è il concetto della redenzione, le cui fonti sono il concetto della remissione dei peccati e la parola cristiana, rinvigorita quest'ultima dalla storia letteraria di S. Bernardo e Jacopone. Nelle novità delle canzoni della lode si intravede la prima idea della *Commedia*, perché non può esserci giustizia senza pace e viceversa, quella giustizia, cioè, che riguarda l'uomo miserevole e peccatore, e quella pace interiore a cui tende l'anima del peccatore redento. La pietà della canzone giovanile divenne poi, nella *Commedia*, donna gentile, a simboleggiare la misericordia divina. E la donna in cui la misericordia si impersonò fu Maria.

Il ruolo di Maria nella *Commedia* è fondamentale per comprendere, non solo l'aiuto della misericordia e della grazia, ma la stessa liberazione dal male e l'essenza intima della fede. La misericordia della Madonna costituisce, dunque, l'essenza della religiosità anche del Salvadori, che nella immagine femminile ritrovava il conforto alle proprie pene e la via di espiazione dal male. Il riscatto dei propri peccati non poteva avvenire senza l'opera di una figura misericordiosa, che avvalorava la vita della grazia nella remissione dei peccati. Ché, anzi, Maria è «la donna, la cui bellezza illumina tutta la grande arte moderna dalla *Commedia* al *Faust*».¹¹

Sulla concezione dantesca dell'amore forte fu l'influenza del pensiero del Cavalcanti, che lo intese come passione fatale e distruttrice prima della ragione. Questa concezione fu, per il Salvadori, accettata da Dante, tra i 21 e i 24 anni, ma ben presto deposta per tornare all'amore accompagnato dal consiglio della ragione. La ragione era il segnale di una vita nuova nell'animo di Dante. L'amore vero consiste in uno spirito di beatitudine e di conforto, e dunque nell'umiltà, nella dolcezza e nell'oblio delle offese, secondo un miracolo che solo può operare la donna. L'effetto dell'amore non è la morte, ma la salute dell'anima. L'anima umana è, per Dante, razionale, sicché i due termini di spirito e ragione vengono inevitabilmente a coincidere, e la ragione è astratta dall'immaginazione sensibile,

¹¹ SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, cit., p. 190.

¹⁰ *Ibidem*.

dal luogo e dal tempo, e non può avere aspetto visibile. Il consiglio della ragione, diversamente dal Cavalcanti, è principio della libertà morale. Per questa via di spiritualizzazione della materia il pensiero di Dante si discostava da quello del Cavalcanti, che a lungo cercò una conciliazione tra ragione e fede. In Dante i due elementi figurano complementari e entrambi conducono alla via della misericordia e della grazia divine. Certo, rispetto al Salvadori, nella concezione dantesca della fede rientrava tutta una formazione enciclopedica ed erudita, ma l'accostamento tra le due figure si ha nel percorso di beatificazione della vita, spesa da Dante al servizio di una causa comune, e dal Salvadori nell'amore per il prossimo. L'impalcatura culturale della fede in Dante non deve deviare il lettore dall'affinamento spirituale dell'animo, che solo può dare il senso di un'esistenza non sprecata nel peccato e nel male, ma indirizzata alla beatitudine.

Entro questi caratteri di raffinamento della bellezza e del sentimento si situa l'immaginario dantesco della *Vita nova* e della *Commedia*. Non sembri una contraddizione di sorta il fatto che il Salvadori prendesse in considerazione, delle opere di Dante, la *Vita nova* e la *Commedia*, perché entrambe rientrano nell'argomento dell'amore, cui il poeta 'bizantino' attribuiva un ruolo fondamentale nella propria formazione umana e intellettuale. E che tale formazione portasse alla cosiddetta 'conversione', non lo si può intendere senza il supporto di una cultura in grado di gratificare il concetto di amore, come sentimento puro dello spirito e come guida nelle varie pulsioni degli affetti e dei sentimenti.

Tra le fonti della *Commedia* per la teoria di gradi e quella connessa della nobiltà, Dante presumibilmente la trasse dal *De causis* di Alberto Magno. Anche per il sentimento di amore la fonte è albertiana, e cioè il *De adhaerendo Dei*. «Da tutti questi fatti risulta che la dottrina recente di Guido e di Dante, che li faceva conoscenti e in alto grado fedeli d'amore, si doveva in gran parte ai libri naturali e mistici di Alberto Magno»¹². Nel periodo dell'introduzione dei libri di Aristotele e dei loro commenti arabi, non deve meravigliare che ad essi Dante doveva la cognizione della psicologia e delle scienze naturali.

Ad un esame attento, poi, della *Commedia*, soggiunge il Salvadori, si possono individuare due passi del poema: la prima particolare, la seconda universale, le prima che verte sul rinnovamento dell'uomo singolo, la seconda simbolica dell'umanità rinnovata. E la donna pura, glorificata dagli angeli e la sottomissione dell'uomo immondo al lavacro sono gli elementi di una concezione simbolica, che si ritrova nella pittura contemporanea, da identificare nella volta della crociera sopra l'altare maggiore della Chiesa inferiore di Assisi. L'elemento nuovo, che Dante portò nella concezione dell'aldilà, era la redenzione, per via di una donna umile. La concezione universale nella quale inquadrare il dramma medievale gliela fornì San Bernardo, per mezzo del poema drammatico di Jacopone. Il primo grado della *Commedia* è già divino,

¹² Ivi, p. 207.

mentre il secondo è psicologico e morale. La concezione nella quale si inquadrava il pentimento e la liberazione dall'amore sensuale era quella, che, con gli studi di filosofia naturale e morale, si era venuta formando nella mente del poeta. Tutti gli elementi della concezione dell'amore si ritrovano, per il Salvadori, nel *Trionfo della castità* della Basilica di Assisi, corrispondente alla mirabile visione. Il castello, la guardia sono tutti elementi che attingono ad una tradizione figurativa, come l'animale sensuale, la cui vera natura è visibile nell'animale immondo rovesciato a terra, come conducente alla morte, secondo la visione cavalcantiana. Lo stesso filosofo, distinguendo le parti integrali della prudenza, riprende la partizione di Macrobio nel *Commento al sogno di Scipione*, e alle sei parti assegnate dal filosofo aggiunge l'*estachia*, cioè l'invenzione del nuovo. Che gli atti della volontà e della ragione diventino persone è proprio del processo immaginativo dello *stil novo*, e Dante ancora una volta si rifà all'opera giovanile, che rivela già una maturità di pensiero.

L'allegoria di Assisi congiunge le due concezioni dell'amore, quella di Guido e quella di Dante, come la *Divina Commedia*. Non solo l'allegoria della castità è concezione dantesca, ma anche lo sposalizio della povertà. La condizione indispensabile per la sapienza era, per Dante, la purezza del cuore, perché la luce della sapienza non può avere sede in un cuore immondo. E così la mirabile visione della prima gioventù di Dante, che ritroviamo moralmente effigiata nel Trionfo della castità, congiungendosi con la visione dei cherubini e con quella del figlio dell'uomo fu resa religiosa e universale nel *Paradiso terrestre*. L'elemento figurativo e pittorico costituiva, così, una fonte attendibile prima per il contenuto della *Commedia* e non è un caso che il Salvadori abbia ammirato di Dante le opere della *Vita nova* e della *Commedia*, quasi in un itinerario salvifico che dalla terra conduce a Dio. Era questo lo stesso percorso che il Salvadori compì nella sua esistenza, come uomo libero dalla schiavitù del peccato, che può aprirsi all'amore di Dio e del prossimo. La duplice tipologia dell'amore si riduce, poi, a un'unica soluzione, vedendo, poi, nel prossimo l'immagine unica di Dio. Se un unico filo collega la *Vita nova* alla *Commedia* è lecito, per il Salvadori, indicare anche le fonti della *Vita nova*, per comprendere meglio la storia della cultura di Dante. Un problema ancora attuale nella critica dantesca, e affrontato anche dal Salvadori, è quello del genere di appartenenza della *Vita nova*. Stando al Rajna, l'uso della prosa in congiunzione con la poesia fu suggerito a Dante dall'impiego provenzale delle *razos*, e in particolare da quelle che utilizza Bertran de Born nelle canzoni di guerra e d'amore. Che Dante avesse conosciuto la cultura di Bertran lo dice la nozione che fa di lui nel *De vulgari eloquentia* (II, II), come del più grande cantore di armi. «Le *razos* provenzali dettero, dunque, a Dante l'idea di accompagnare le rime raccolte con le ragioni di esse»¹³, le quali sono un racconto continuato, e non dichiarazioni staccate, come le provenzali. Ma gli antecedenti, seguendo le

¹³ Ivi, p. 232.

opinioni della critica, non sono solo nella letteratura provenzale, ma nella latina, nella francese e nell'italiana. In particolare il modello più amato da Dante fu il *De consolazione Dei* di Boezio, il quale aveva alternato le tesi della filosofia morale con la dolcezza dei carmi. Dai romanzi francesi Dante trasse le idee di cortesia, di lealtà, di valore, il senso della bellezza come di cosa sovrannaturale. Anche il linguaggio, che esprimeva reverenza per la donna, che era di tutta la poesia cavalleresca, era rispondente alla degenerazione del sentimento nell'amore cortese. Per la storia di un amore continuato gli esempi erano Guittone e il Cavalcanti.

Il modo di immaginare che domina nelle rime e nella poesia è quello della visione, e il linguaggio col quale questi fatti sono espressi è quello della fisica e della psicologia del tempo. E per la *Commedia*, secondo il Salvadori, si deve parlare di visione, non di allegoria, e la visione veniva dal mondo dei Minori, mentre l'esattezza del linguaggio scientifico dai Domenicani. Nella letteratura, della quale sono noti i *Fioretti*, Dante gustò quella delle visioni. L'intento dantesco, nelle sue prose, è quello di motivare le sue rime, e in ciò egli fu seguace, per il Rajna, di San Tommaso. Per il Bracci, invece, Dante ammirò la prosa latina liturgica. «Vedere il particolare nell'universale, il fatto umano nel mondo dell'anima, il fatto umano nell'universo: è il cammino inverso di quello che ordinariamente teniamo noi: ma è quello che tenevano i mistici, gli scolastici e gli oratori di quel secolo: di qui il fare misterioso del libro, quel velo luminoso che nasconde i fatti reali e rende così difficile coglierli chiari e scoperti»¹⁴.

Chiarire il genere di appartenenza della *Vita nova* è un'operazione del tutto attuale, perché a tutt'oggi non è ben chiaro a quale indirizzo ricondurre il prosimetro. Per seguire la tesi di Stefano Carrai «l'alternanza di versi e prose individua l'aspetto formale del testo, non le coordinate di un genere»¹⁵. Il Salvadori ebbe chiara la percezione della complessità della concezione dantesca nella *Vita nova*, difficilmente incasellabile in un genere letterario. «L'alternanza di prosa e poesia crea, dunque, nel testo una continua altalena fra il crescere e l'allentarsi della tensione intellettuale e stilistica»¹⁶, rispecchiando la prosa il momento analitico e la poesia quello della effusione melodica. Certo si è che, indipendentemente dalle varie tesi, la *Vita nova* rappresenta un'anticipazione della *Commedia*, non solo per la vicenda d'amore in se stessa, ma per l'impianto simbolico del tema, come viatico verso la salvezza e verso l'eternità, sulla strada della poesia teologica. Per questo itinerario, che dalla morte conduce alla vita, la *Vita nova* già viene anticipando la poesia della *Commedia*, e se l'essenza del pensiero del Salvadori consistette proprio nel dramma morale tra il terreno e l'eterno, si comprende perché delle opere dantesche il critico abbia proprio preso in esame le due che meglio esprimevano l'ansia di assoluto e il bisogno di redenzione dai peccati. Era nell'imitazione della

¹⁴ Ivi, p. 238.

¹⁵ S. CARRAI, *Dante elegiaco, Una chiave di lettura per la 'Vita nova'*, Firenze, Olschki, 2006, p. 14.

¹⁶ Ivi, p. 21.

prosa liturgica latina e nella simbologia scritturale che si poteva cogliere il senso metaforico di talune notazioni, come l'insistita occorrenza del numero nove. Sicché la *Vita nova* è opera che esula dal piano fisico e mondano, entro un tripudio dell'amore come ancora di salvezza e di estenuazione patetica del bene.

6. L'idea della lingua

Che la *Commedia* fosse stata intesa da Dante come opera di edificazione morale è provato dall'uso della lingua, che non era quella municipale e plebea, ma volta a uno stile aulico. Nell'uso del volgare illustre Bologna fu la prima città ad adoperarlo, insieme ad Arezzo, Pisa, Lucca, Siena e Firenze. Ma i centri in cui più il volgare si avvicinava a quello illustre erano Bologna ed Arezzo. Ad Arezzo, fin dal 1215, fioriva lo studio con lo *ius doctorandi*. Con la battaglia di Campaldino la potenza di Arezzo passò a quella fiorentina, e dunque Arezzo fiorì fino al 1237. Ma gli elementi di cui era composta la lingua aretina rappresentavano la domanda che il Salvadori si poneva. La risposta era nel volgare municipale, formatosi con il connubio dei vernacoli umbro-etruschi. Anche a Bologna si erano stabilite una conversazione e una lingua comuni entro un contemporaneo del vernacolo locale col volgare colto bolognese. Poi si ebbe un decennio di prosperità per Bologna, fino al 1262. Ma Bologna, nel patrimonio della sua cultura, ebbe qualcosa di più di Arezzo, con lo studio dei Domenicani, rispetto alla scuola romana della grammatica e del diritto, che si trovavano addietro. In ambito domenicano l'intero studio era distinto in cinque gradi: grammatica, logica, fisica, metafisica e teologia. Erano il liceo moderno e la nuova università con la facoltà filosofica e teologica, che iniziavano. Eppure dal '68 vi insegnò Alberto Magno, seguito da San Tommaso, che nel '69 pubblicò la prima parte della seconda sezione della sua *Summa*. Firenze era la città che dopo Bologna appariva più splendida. E in quegli anni, tra il '50 e il '60 nascevano Rustico di Filippo e il suo impegno politico fiorentino. Il momento della diffusione della cultura bolognese in Firenze fu quello dei due podestà, Catalano di Guido d'Ostia e Loderingo degli Andalò. Esistono pure indizi per argomentare una dimora del Guinizelli in Firenze, prima dell'esilio, poeta che influenzò i rimatori contemporanei nel periodo che va da Montaperti alla pace del Cardinale Latino. Nel secolo XII avanzato troviamo poi le scuole di S. Maria Novella e Santa Croce, e loro allievi furono senza dubbio il Cimabue, il Cavalcanti, Dante e Dino Compagni. La purezza di sentimenti si trasfuse nella tipologia del volgare illustre, arricchito di vocaboli tratti dalle arti medievali e morali, e dalle arti belle e delle cose civili. Tra gli estremi del linguaggio latineggiante di Brunetto e quello popolare di Rustico di Filippo si pose il Cavalcanti, che tentò di temperare il vernacolo popolare col volgare illustre. In Dante il fiorentino era stato assunto a lingua della filosofia e della teologia, come si evince dalla *Commedia*. La posizione di Dante, insomma, nei confronti dei poeti contemporanei, e nell'insegnamento che trasfuse alle generazioni successive,

fu quello, non solo di un erudito, ma di un uomo partecipe delle istanze culturali del proprio tempo. La ricostruzione della vita giovanile di Dante, così, operata dal Salvadori rappresentò una sedimentazione di istanze, che avrebbero influito sugli sviluppi futuri della letteratura italiana, fino a giungere al Salvadori, che ne esercitò e ne fomentò il culto e l'esemplarità di un'esistenza spesa al servizio della cultura e in cui avviare le avvisaglie di una maturazione ideologica coerente con la formazione personale del poeta 'bizantino'.

A questi modelli il Salvadori si ispirò, entro un arricchimento della propria identità culturale, tutta italiana e partecipe del risveglio di quelle età in cui l'Italia si era distinta per il proprio prestigio intellettuale, indipendentemente dai modelli stranieri. Si coglie, pertanto, in questo modo l'esemplarità di una esistenza spesa al servizio della verità e del prestigio personale, in un'età di cui il disorientamento culturale poteva inficiare la solidità dell'impianto intellettuale del letterato. Salvadori mantenne sempre, pur nel passaggio alla sua 'conversione' una identica coerenza ideologica e morale, che lo distinse in un'epoca ricca di contraddizioni e di istanze diversificate di cultura.

Certo le vicende biografiche influirono sulla maturazione personale del Salvadori, ma queste risultano del tutto coerenti con le proprie vicissitudini culturali e valgono a delinearne il ritratto, sempre avido di cultura e mai pago di se stesso. La via alla cosiddetta 'conversione' fu quella che determinò il profilo umano dello scrittore, in un'età di svecchiamento e di rinnovamento della cultura. In questo clima di estrema versatilità intellettuale il Salvadori non si fece mai seguace di una moda, ma imprresse il proprio sigillo umano e ideologico a una vicenda interiore sempre all'insegna dell'umiltà e della sofferenza. E non è anche un caso che del Manzoni il Salvadori considerasse soprattutto quel periodo della vita caratterizzato dalla morte della moglie Enrichetta Blondel, quasi a rimarcare lo stato di inquietudine perenne in cui viveva il proprio animo. Anche l'idea di riforma della Chiesa collocava il Salvadori sulla scia del capolavoro dantesco e dell'itinerario foggazzariano, ma senza che la religione si accompagnasse alla fede e a un moto di revisione totale della propria spiritualità. Il percorso era impervio, ma l'animo mai domo del Salvadori gli permise di affrontare con coraggio le inquietudini della propria esistenza, solo alla fine edificata nel riconoscimento della sua cultura, che gli aprì le porte all'insegnamento presso l'Università Cattolica di Milano. E anche allora la sua coscienza manifestò la piena consapevolezza di un impegno affidatogli tanto per la sua cultura, quanto per la virtù dell'uomo, assetato di amore e di pace, nella misericordia del conforto della fede.

L'amicizia che in molti gli professarono non deve depistare l'attenzione da un autore in fondo solitario, della cui 'conversione' si è in genere detto ben poco. Gli è che certi atteggiamenti chiesastici e preteschi dell'autore spostarono l'attenzione più sull'uomo, che sullo scrittore. Un uomo dalla spiritualità complessa, come emerge dal suo profilo biografico, soggetto ai colpi della fortuna, e oggetto di indagini nei termini variegati della profondità della sua cultura e della consistenza delle sue

opere. Fu un uomo molto amato ai suoi tempi, come testimonia l'epistolario, ma che non andò oltre il cerchio dei legami instaurati con i sodali della propria cultura, più che allargarsi entro confini di solidarietà umana e letteraria con l'ambiente culturale coevo. Se si eccettua il periodo della 'Bizantina', l'epistolario del Salvadori non andò oltre il fine mirato di una intraprendenza misurata, partecipe del disorientamento generale degli spiriti, nel primo trentennio del Novecento. Di questi aspetti diversificati dell'itinerario umano del Salvadori bisogna tenere conto, perché l'impegno letterario che risaliva alla collaborazione alla 'Bizantina' andò progressivamente ramificandosi in più direzioni. Il clericalismo dell'autore fu certo un indizio che privilegiò contatti con certe frange del cattolicesimo italiano, più che con l'ambiente intellettuale coevo, e ciò perché la figura del Salvadori si staglia nel panorama della critica contemporanea con la sua eterogeneità di risultati, sia in campo artistico, che in ambito sociale e professionale. L'uomo, insomma, catalizzò l'attenzione di quanti ne giudicarono l'operato, alla luce del sostegno di ideologie contrastanti, come nel divario tra la formazione cattolica del Salvadori e il suo interventismo. Sono questi alcuni spunti che illuminano le posizioni critiche sul Salvadori, degne di attenzione in una fisionomia culturale, che se intendeva per un verso dichiararsi avanguardista, nascondeva, peraltro, lati oscuri di una coscienza lacerata dal dolore e dalla sofferenza. Il fascino che Dante e lo *stil novo* esercitarono sul Salvadori giovane è il segnale più eloquente di un'ammirazione mai fine a se stessa, ma incanalata nella serietà di un giudizio morale forse superiore a quello artistico. Così le pagine sul Manzoni non nacquero solo da un giudizio scontato sulla religiosità dell'autore, ma da un'osservanza della fede cattolica, espressa nel culto per un autore, che costituì l'ultima opera postuma del Salvadori, e cioè *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del 1833*. L'estrema laboriosità dell'ultima opera fu certamente dettata da un incessante travaglio di pensiero e di stile, che si riflesse nell'esclusione di due saggi, e cioè *La vittoria sul giansenismo secondo i dottori di Alessandro Manzoni e Servitù e libertà nella Signora di Monza*. Lettera a Cesare de Lollis, pubblicati poi per la Morcelliana di Brescia, nel 1942, con prefazione di Pietro Paolo Trompeo e con il titolo *Libertà e servitù nel pensiero giansenista e in Alessandro Manzoni*.

INDICE DEI NOMI

- Agostino (sant') 41, 71, 116, 118, 125, 140
 Alberto Magno, 148, 150, 153
 Alessandro IV (papa) 92, 144
 Alessandro VI (papa) 92
 Alighieri, Dante 11, 15, 16, 18, 26, 27, 46, 49, 51, 52, 54, 66, 68, 71, 73n, 75-78, 80-83, 86, 87, 92, 94-105, 107, 110-113, 117-119, 124, 129, 129, 135, 139-155
 Ambrogio (sant') 71
 Andalò (degli), Loderingo 153
 Angelini, Cesare 130
 Anselmo (sant') 41, 94, 128
 Aristotele 94, 144, 146, 147, 150
 Arrigo VII (imperatore) 101, 140
 Azzolina, Liborio 148

 Banville, Theodore (de) 25
 Barberis, Mario 64, 118, 119
 Barberi Squarotti, Giorgio 15n
 Barbi, Michele 141
 Barluzzi, Antonio 119
 Baudelaire, Charles 25
 Beccarla, Giulia 139
 Belosersky, Giovanni 107n, 110n
 Benedetto (san) 105
 Bernardo (san) 94, 97, 140, 149, 150

 Bettoni, Vittorio 17, 74
 Bistolfi, Giuseppe (don) 65, 67, 81
 Boccaccio, Giovanni 27
 Boezio Anilio Manlio Torquato 152
 Bonghi Ruggiero 69
 Bonaventura (san) 83, 96, 97, 118, 143, 145
 Born (de), Bertran 151
 Bovet, Ernest 111n
 Bulfarelli, Domenico 130
 Buonarroti, Michelangelo 92, 139
 Busnelli Giuseppe 67

 Cadorna, Carla 64-68, 113, 115n 119n
 Calasanzi, Giuseppe 46
 Calcaterra, Carlo 11, 20 e n, 30, 39, 45n, 69, 70 e n, 76n, 121, 130
 Calza, Arturo 130
 Capponi, Gino 81
 Capuana, Luigi 13, 14, 19, 20, 21, 39
 Carcani, Giulio 87, 112n
 Carcano, Giulio 91
 Carducci, Giosué 14-18, 20n, 22, 30-32, 34, 35, 41, 44, 48, 51, 57, 60, 61, 70, 71, 77, 120-122, 127, 129, 139
 Carrai, Stefano 152
 Casciola, Brizio (don) 51, 60, 67, 69, 70, 77

- Castelli, Alighiero 130
 Castelli, Giuseppe 43n, 66
 Catalano Di Guida D'Ostia 153
 Caterina (santa) da Genova 140
 Caterina (santa) da Siena 71, 120, 125, 140
 Cavalcanti, Guido 75, 97-100, 103, 108, 139, 143, 146, 149, 150, 152, 153
 Cellini, Giuseppe 21n, 43
 Cesareo, Giovanni Alfredo, 22, 33, 105
 Chiairini, Giuseppe 18, 21, 24, 41, 69, 104
 Cian, Vittorio 141
 Cicerone Marco Tuillio 147
 Cimabue 153
 Cingolani, Mario 51, 52, 54
 Cino Da Pistoia 126, 143
 Cippico, Antonio 41, 42n
 Colonne (delle) Guido 147
 Colucci, Cristina Honorata 60-62, 80, 85, 110, 111n, 116n
 Compagni, Dino 153
 Contarini, Gaspare 135
 Contessa Lara (Cattermole Mancini, Evelina) 23, 25
 Conti, Angelo 43, 46
 Conti, Augusto 46, 57, 93, 128
 Corbelli, Tommaso 62
 Cortesi, Dacio 86n
 Cossa, Lorenzo 24, 41, 59, 87, 105
 Costantini, Celso 68, 78
 Costantini, Giovanni 68, 78
 Costantini, Luigi 109n
 Crisostomo, Giovanni 96, 98
 Crispolti, Filippo 60, 62, 63, 66, 70, 73, 78, 83, 111n, 113, 118, 130, 138
 Croce, Benedetto 11, 33-35, 48-50, 82, 90
 D'Ancona, Alessandro 27
 Daniele, Nino 64
 D'Annunzio, Gabriele 12-15, 22, 32, 35, 36, 39, 41-44, 59-61, 64, 74, 83, 85, 110, 122, 126
 Dante da Maiano 143
 Darwin, Charles 51
 De Amicis, Edmondo 15
 De Bosis, Adolfo 42
 Degola, Eustachio 82, 84, 140n
 De Lisle, Leconte Charles Marie 25
 Della Seta, Alceste 135, 138, 141
 Della Verina, Giovanni 144
 DeLollis, Cesare 120, 155
 De Sanctis, Francesco 19, 91
 Di Lilla, Alano 143
 Domenico (san) 81, 117, 140, 143
 Donati, Celestina 83
 Donati, Gemma 80
 Dorotea (santa) 73
 Dossi, Carlo 14
 Errico, Carmelo 41
 Eschilo 97
 Esiodo 97
 Faber, Francesco 58
 Fatini, Giuseppe 117
 Fattori, Agostino 67n, 78, 111n, 116
 Fauriel, Claude 63
 Ferrari, Severino 44, 17, 33, 39
 Ferri, Enrico 26
 Fiorilli, Edgardo 87
 Fogazzaro, Antonio 12, 13, 15, 18, 20-23, 29, 40-43, 45, 47, 50, 51, 53, 58, 59, 61, 68, 69, 77, 81-83, 88, 94, 95, 105, 106, 111, 116-120, 122, 128, 129, 133-142, 145, 146
 Fogazzaro, Maria 80
 Foscolo, Ugo 79, 88, 139
 Fortebracci, Guido 34n
 Francesco (san) d'Assisi 11, 15, 46, 48, 49, 61, 72, 73, 75, 81-84, 103, 105, 107, 108, 125, 138
 Francesco (di) Sales (santo) 86
 Francesco, Saverio (San) 84
 Franciosi, Giovanni 135
 Gaetano da Thiene (santo) 71, 135, 140
 Galilei, Galileo 47, 83, 87, 88, 116, 128
 Gallarati Scotti, Tommaso 230, 66, 68, 81, 82, 87, 111n, 116, 130
 Gammurrini, Gian Francesco 13, 33, 43, 64, 66, 67n, 71, 81, 87, 107, 108, 112n, 117, 118
 Gemelli, Agostino 82
 Gentile, Giovanni 84
 Ghidetti, Enrico 34
 Giacomelli, Antonietta, 34n, 63, 118n, 120n
 Giannantonio, Valeria 9
 Gioanola, Elio 35, 36
 Gioberti, Vincenzo 93, 118
 Giovanni (santo) 98, 145
 Goethe, Johann Wolfgang 23, 74, 75
 Guinizelli, Guido 51, 75, 97-100, 103, 104, 128, 143, 146, 147, 153
 Guittone d'Arezzo 143, 147, 153
 Heine, Heinrich 24
 Hugo, Victor 25, 43, 44, 47, 74, 75, 121, 128
 Huysmans, Joris Karl 29
 Ignazio (santo) da Loyola 84
 Innocenzo III (papa) 140
 Jacopo da Lentini 147
 Jacopone da Todi 73n, 83, 97, 115, 129, 149, 150
 Lammenais, Felicité Robert 82, 91
 Lapo Gianni 143
 Latini Brunetto 144
 Leone XIII (papa) 49, 51
 Leopardi, Giacomo 66, 139
 Lollo, Renata 79, 80n
 Lubin, Antonio 96
 Luca (santo) 98
 Lucano, Anneo Marco 101
 Lutero, Martin 66, 85, 112
 Luzzati, Luigi 68
 Machiavelli, Niccolò 91
 Macrobio, Ambrosio Teodosio 151
 Mamelì, Goffredo 25
 Mammoli, Giuseppe 86
 Manfredi Di Giuseppe, Salvatore 89, 122, 123
 Manzoni, Alessandro 12, 15, 48, 63, 65, 66, 68, 70-73, 75, 77-86, 88-94, 111, 116, 117, 119, 120, 122-124, 127, 129, 139-141, 145, 154, 155
 Manzoni, Blondel Enrichetta 54, 63, 78, 81, 83, 87-89, 117, 118, 124, 139, 140, 154, 155
 Marangon, Paolo 142
 Marco (san) 98
 Margherita (da) Cortona (santa) 81, 148
 Mariani, Gaetano 35n.
 Marradi, Giovanni 15
 Martini, Ferdinando 18, 133
 Martire, Egilberto 130
 Mascherpa, Enrica 47, 50, 54n, 60, 76, 126n, 130
 Massa (da) Felice 97
 Mattalia, Daniele 121, 122
 Matteo (santo) 98
 Mazzini, Giuseppe 48, 58, 72, 105
 Mazzoni, Guido 16 e n, 17n, 21n, 22, 33, 39, 69, 72, 103
 Miani, Girolamo 140
 Michetti, Francesco Paolo 27, 42, 43
 Minozzi, Giovanni 65, 112n, 113
 Mocan, Mora 146n
 Momigliano, Attilio 130
 Monaci, Ernesto 31, 71
 Monti, Vincenzo 88
 Morpurgo, Salomone 27

- Neidhart, Carlo 130
 Nenci, Tito 22
 Nenci Pistoja, Giannina 21, 40, 58n, 104
 Neri, Filippo (san) 46
 Nievo, Ippolito 25, 134
 Nuti, Mariano 81
 Oliva, Gianni 17n, 33, 34, 36, 42n
 Olivi, Pier Giovanni 144
 Orazio Flacco Quinto 97
 Ozanam, Antoine Frédéric 61
 Panzacchi, Enrico 22, 33
 Paoli de' Vincenzo (san) 140
 Paolo III Farnese (papa) 135
 Papini, Giovanni 119
 Parini, Giuseppe 79, 89
 Pascoli, Giovanni 12, 14, 15, 17, 63, 74
 Petrarca, Francesco 27, 87, 88, 139, 140
 Petrucciani, Mario 35n
 Pettignano, Pier 144
 Pizzoni, Canzio 115n
 Platone 45
 Poerio, Alessandro 123
 Ponzani, Francesco 110n
 Porena, Manfredi 66, 115n
 Portinari, Folco 102, 143
 Possenti, Enrico 51
 Prati, Giovanni 22
 Proto, Enrico 145
 Ranieri, Antonio 91
 Rajna, Pio 27, 107, 108, 151, 152
 Raya, Gino 73
 Rebora, Clemente 73
 Re, Emilio 51, 87n
 Rico (di) Mazzeo 147
 Romeo da Villanova 148
 Rosmini, Antonio 12, 70, 88, 90, 92, 93,
 116, 124, 128, 142
 Rousseau, Jean Jacques 91
 Rovetta, Gerolamo, 14
 Ruffini, Francesco 118, 130
 Rustico di Filippo 153
 Sabatier, Paul 53, 59n, 108
 Sacchetti, Franco 27
 Salvadori, Enrico 83, 134, 138
 Salvadori, Giuseppina 73, 83, 119, 129
 Sannazzaro, Jacopo 62
 Sarale, Nicolino 21, 35, 59n, 65
 Savini, Marta 35 e n
 Scarano, Emanuella 35
 Scarfoglio, Edoardo 14, 18, 22, 29, 32,
 34, 39, 42, 59, 70, 126
 Semeria (padre) 51, 59, 113
 Serao, Matilde 14, 22-25, 35, 59
 Sigieri di Brabante 146
 Sommaruga Angelo 14, 17, 18, 22, 23,
 25, 29, 33n, 41, 48, 50
 Sormani, Elsa 34 e n, 35n
 Staderini, Giuseppe 58
 Stecchetti, Lorenzo 14, 22
 Sterlini, Augusto 65, 80
 Squarciapino, Giuseppe 33, 35
 Taine, Ippolito 23
 Tasso, Torquato 62, 63, 85, 92, 94
 Tecchi Ventura, Pietro 67
 Tellini, Gino 29, 91
 Teresa d'Avila (santa) 115
 Tommaseo, Nicolò 12, 15, 65, 70, 78,
 79, 82, 88-94, 111, 139
 Tommaso d'Aquino (san) 41, 47, 63,
 75, 83, 90, 96, 97, 118, 123, 124,
 128, 129, 140, 145-148, 152, 153
 Tosti, Cesare 17
 Tranquilli, Giovanni 43, 46
 Troilo, Erminio 135
 Trompeo, Pietro Paolo 52, 54, 78, 112n,
 130, 155
 Venturi Tacchi, Pietro 112n
 Verga, Giovanni 13, 74
 Vian, Nello 11, 14n, 15n, 31n, 32, 33,
 35, 39n, 40 e n, 57n, 104n, 115n,
 134 e n, 135 e n
 Vico, Giovanbattista 41, 88, 128
 Vida, Marco Girolamo 62
 Villani, Cornelio 58
 Villani, Ferdinando 46n, 59, 105
 Virgilio Marone Publio 45, 46, 93, 97,
 100, 101, 110, 145
 Vismara, Silvio 82, 117n
 Vittore (da), Ugo 94, 149
 Vossler, Karl 148
 Werder, Ernestina 62, 111n
 Zanella, Giacomo 134, 136, 137, 141,
 142
 Zola, Emile 15, 24n, 26n, 27

Neddiani, Carlo 136
 Nenci, Tito 22
 Nenci Pistoj, Giannini 21, 69, 531, 534
 Neri, Filippo (sati) 46
 Nicco, Ippolito 25, 134
 Nuti, Mariano 61
 Olibi, Gianni 17n, 33, 34, 36, 42n
 Olivi, Pier Giovanni 144
 Orazio Piacco Quinto 97
 Ozanam, Antoine-Frédéric 61
 Panzacchi, Enrico 22, 31
 Paoli de' Vincenzo (sax) 140
 Paolo III Ferrarese (papa) 135
 Papini, Giovanni 119
 Parrini, Giuseppe 79, 89
 Passoli, Giovanni 12, 14, 15, 17, 63, 74
 Petrucci, Francesco 27, 87, 88, 139, 140
 Petruccioli, Mario 35n
 Penigiano, Pier 164
 Pizzani, Canzio 115n
 Platone 45
 Poerio, Alessandro 123
 Ponzani, Francesco 110n
 Porena, Manfredi 66, 115n
 Poronari, Fulco 102, 143
 Possenti, Enrico 51
 Prati, Giovanni 22
 Proto, Enrico 145
 Raineri, Antonio 91
 Rajna, Pio 57, 107, 108, 151, 152
 Raya, Gino 73
 Rebera, Clemente 73
 Re, Emilio 51, 87n
 Rico (di) Mazzeo 147
 Romano da Villanova 148
 Rosmini, Antonio 12, 70, 88, 90, 92, 93, 116, 124, 128, 142
 Rousseau, Jean-Jacques 110
 Rovetta, Gerolamo 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000

Finito di stampare nel mese di febbraio 2015
 presso M. D. Grafica srl - Città di Castello (PG) 74

Il volume si propone di illustrare la vicenda umana e psicologica di Giulio Salvadori, una singolare figura di poeta e di intellettuale che, dagli anni della partecipazione alla «Cronaca bizantina» fino all'insegnamento presso l'Università Cattolica di Milano, ebbe modo di intrecciare il proprio profilo culturale con quello di molti intellettuali coevi, nel clima incandescente della letteratura della seconda metà dell'Ottocento, in cui l'ideale si contrappone al reale.

Sostenuto da una profonda sensibilità religiosa, Giulio Salvadori si mosse nell'arringo letterario del tempo con una singolare versatilità, attento tanto all'aspetto letterario della propria formazione, quanto a quello religioso della sua sensibilità. La sua produzione poetica, che risente di influssi carducciani e pascoliani, fu coeva a quella dannunziana, entro un comune protagonismo culturale nell'ambito della «Cronaca bizantina», che gli valse - per l'appunto - l'attributo di "bizantino".

La sua conversione religiosa rappresenta un approfondimento della propria formazione umana, oltre che un rinnovamento della coscienza, il che fa di Salvadori uno dei più singolari interpreti della cultura religiosa e, in senso lato, italiana di fine Ottocento.

Valeria Giannantonio insegna Letteratura italiana presso l'Università "G. D'Annunzio" di Chieti. I suoi interessi spaziano dal Seicento alla cultura letteraria di fine Ottocento e del Novecento. Tra i suoi ultimi lavori si ricordano: *Tra metafore e miti: poesia e teatro in D'Annunzio*, (Napoli, 2011), *Tra angeli e dei: la parabola dell'amore e del sacro nella poesia barocca napoletana*, (Roma, 2012). È anche autrice di due volumi di poesie: *Il canto del silenzio*, (Lanciano, 2013) e *Il tempo che non dura* (Pescara, 2014).

DIPARTIMENTO DI LETTERE,
ARTI E SCIENZE SOCIALI
VOLUME DA... PER
ATTIVITÀ NON COMMERCIALI

