

Maria Teresa Imbriani

Carlo Salinari: d'Annunzio e altro decadentismo

A distanza di 75 anni dalla strage delle Fosse Ardeatine, conseguenza di un'azione bellica di un gruppo di partigiani romani capeggiati da Spartaco, nome di battaglia di Carlo Salinari, dovrebbe essere ormai giunto il tempo di riflettere su quella dolorosa, in senso personale e collettivo, vicenda storica, a maggior ragione considerando la circostanza che nei volumi freschi di stampa della lettera "S" del *Dizionario Biografico degli Italiani*, manca del tutto la voce "Salinari".<sup>1</sup> Si tratta di un compito arduo, che pure dovrà essere prima o poi assolto, dal momento che la generazione "intermedia", come direbbe il critico, quella dei figli di quei padri, è ormai al tramonto. Studiare Salinari, valutare con attenzione gli autori cui dedicò i suoi scritti più impegnativi, significa ora prendere coscienza, e alla giusta distanza, di un pezzo significativo della storia d'Italia: dell'Italia fascista sorta dalla vittoria della Prima guerra mondiale, dell'Italia repubblicana nata dalle macerie della seconda.

Nato il 17 novembre 1919 a Montescaglioso in Basilicata, Carlo Salinari si era laureato in Lettere con Natalino Sapegno nel 1941, entrando contemporaneamente nei Gruppi di azione partigiana della capitale, tra le fila dei comunisti capeggiati da Giorgio Amendola. Arrestato dai nazifascisti dopo l'attentato di Via Rasella, fu torturato e condannato a morte, sfuggendo all'esecuzione solo grazie all'avanzata degli Alleati. Medaglia d'argento al valor militare, Salinari diresse, negli anni cruciali del dopoguerra, la sezione Cultura del Partito Comunista Italiano, e insegnò nelle Università di Salerno, Cagliari, Milano e infine Roma, dove morì nel 1977. Che l'esperienza della Resistenza romana fosse stata cruciale per lui, risulta del tutto evidente proprio a rileggere la testimonianza di uno dei suoi più affezionati allievi, Nino Borsellino:

sul suo conto personale andava accreditato il lieto fine di una terribile vicenda di condannato a morte scampato all'esecuzione per un insperato contrattempo. Ma una volta, nel gennaio del '73, ebbe a dire che per lui, come per il fratello Giambattista morto proprio in quei giorni, gli anni successivi alla liberazione potevano essere calcolati in più: lasciando capire che in quella stagione giovanile la

---

<sup>1</sup>Cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89 *Rovereto - Salvemini*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2017.

vita s'era già tutta manifestata come esperienza individuale e collettiva<sup>2</sup>.

Eppure, Carlo Salinari non ha lasciato, alla stregua di altri della sua generazione, testimonianze autobiografiche di quella tragica esperienza che deve essere l'attesa dell'esecuzione e poi l'improvvisa liberazione: persino Luigi Settembrini, nelle *Ricordanze* indelebili del carcere borbonico, al momento della commutazione della condanna a morte in ergastolo, si astiene dal riportare i suoi pensieri: «Non dirò che sentii e che dissi in quel momenti, perché sono segreti del cuore»<sup>3</sup>.

L'allievo di Sapegno, tenendo ben serrati i “segreti del cuore”, ha tuttavia riversato nelle pagine di critica letteraria se non la diretta sua esperienza autobiografica, almeno un'interpretazione della Storia appena passata e più recente, attraverso lo studio di quegli autori, d'Annunzio e Pirandello in testa, che gli sembravano dimostrare la connessione con la società di massa che già il fascismo aveva incantato (e ingannato) con i suoi riti collettivi. D'Annunzio e Pirandello gli sembravano insomma, da orizzonti opposti, gli apostoli dei tempi più recenti e dei gusti delle masse informi del XX secolo. Ne rifletteva, a proposito di Pirandello, nella prolusione al corso di Letteratura italiana del Magistero di Salerno del 1968, ritrovando, all'alba della rivoluzione giovanile, i germi di un *deja-vu* della storia:

Questo dell'uomo-massa è uno dei concetti più diffusi della sociologia contemporanea. Si tratta – ridotto in parole povere – del fenomeno di livellamento dei gusti, dei desideri, dei comportamenti dell'uomo determinato dallo sviluppo della civiltà industriale: un fenomeno, quindi, di riduzione dell'individuo a “massa” e di conseguente riduzione delle caratteristiche individuali a vantaggio di modi di vita uniformi, comuni a milioni e milioni di persone. Così, ad esempio, l'uomo-massa pensa secondo regole comuni e, in conformità di analoghe regole, arreda la sua casa, indirizza le sue spese, compie i suoi acquisti, sceglie i divertimenti, stabilisce il luogo di villeggiatura, compra o cambia l'automobile, si fornisce di elettrodomestici, regola il suo modo di comportarsi con gli altri uomini, con le donne, con la famiglia, fissa i suoi gusti in fatto di letture, di musica, di pittura, elabora il suo linguaggio e gli schemi fondamentali per giudicare il mondo e la storia<sup>4</sup>.

Il lavoro del critico sottintende ovunque il “piacere della storia”, declinato nel senso di un “presente da vivere e interpretare, non da allontanare in un invidiabile passato”<sup>5</sup>, nato

---

<sup>2</sup> Nino Borsellino, *Carlo Salinari critico militante*, in *Atti del Simposio di studi su Carlo Salinari*, Matera – Montescaglioso, 6-7 aprile 1981, Matera, Edad, 1986, pp. 185-201, cit. a p. 185. L'articolo era anche apparso con il titolo *Carlo Salinari*, in “Belfagor” vol. 37, n. 3, 1982, pp. 285-298.

<sup>3</sup> Luigi Settembrini, *Ricordanze e altri scritti*, a cura di Giorgio De Rienzo, Torino, Utet, 1971, p. 366.

<sup>4</sup> Carlo Salinari, *Luigi Pirandello tra Ottocento e Novecento*, in “Rivista di studi salernitana”, 2, 1968, pp. 11-12.

<sup>5</sup> Nino Borsellino, *Carlo Salinari critico militante* cit., pp. 187-188.

senz'altro alla cattedra del maestro Natalino Sapegno e declinato nell'esercizio della scuola. Attraverso la lezione di Gramsci, quando l'ideologia diventa dominante nella speculazione critica, il suo cuore comincia a battere per il "vivente", come avrebbe detto De Sanctis: marxista, ma gramsciano, legge e compulsa Lukács, sebbene la lezione illuminante di Auerbach gli consenta di riaprirsi decisamente alla poesia, alla metafora, alla "figura", fino a giungere, in una sorta di *coincidentia oppositorum* di umanistica tradizione, a un'interpretazione critica che compendia il reale, la *res*, e la *traditio*, la tradizione retorica e letteraria. Per Salinari l'arte è rispecchiamento: di un'esperienza autoriale, di un fatto sociale, della storia. È in sintesi una conoscenza d'interesse collettivo più che individuale.

Quando, nell'inverno 1949, il trentenne Salinari teneva i primi seminari a Roma per la cattedra di Sapegno, uscivano del maestro *Storia di Carducci e Alfieri politico*, che, rendendo esplicita l'interrelazione tra biografia politico-intellettuale e carriera letteraria degli scrittori della tradizione letteraria, risultavano fondamentali nella sua formazione, e proprio nel nesso indissolubile tra ideologia e letteratura, che informa tante sue pagine critiche. Solo un decennio più tardi, però, il tema del Decadentismo italiano prenderà via via corpo, riversandosi in quel volume che, per molti versi, resta un capolavoro interpretativo degli autori di quel tempo, sebbene limitato dalla costante ideologica, merito indiscusso per quegli anni di acceso dibattito, ma lasciato spesso incomprensibile agli occhi dei lettori del XXI secolo.

In concomitanza con il primo incarico alla cattedra di Letteratura italiana del Magistero di Salerno, esce appunto per Feltrinelli il volume *Miti e coscienza del decadentismo italiano*<sup>6</sup> che conoscerà un'ininterrotta fortuna editoriale fino al 1993 (18 edizioni) e un'ancora vitale riproposizione delle categorie individuate: il superuomo di d'Annunzio, il fanciullino di Pascoli, il santo di Fogazzaro e infine la consapevolezza della crisi nella galleria delle maschere di Pirandello. I due poli che compaiono nel titolo, il mito e la coscienza appunto, sono dunque trattati nella convinzione che non si possa concepire una "asetticità della letteratura", giacché l'arte è conoscenza, seppure "attraverso un processo di elaborazione formale che le è tipico"<sup>7</sup>. Nel ripudiare il concetto romantico dell'artista come genio, lo studioso si mette alla ricerca degli elementi di pensiero, di coscienza critica, di cultura riflessa che sono alla base della consapevolezza dell'artista.

---

<sup>6</sup> Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano. D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello*, Milano, Feltrinelli, 1960.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 25.

Mentre stende le pagine del volume, Salinari dedica il primo corso del suo magistero salernitano alle *Prose della volgar lingua* di Bembo, corso in cui, ricorda Luigi Reina, le digressioni metodologiche lasciano intravedere il critico che affina le sue armi, e non tanto per l'assetto più propriamente filologico, ma per quello che l'allievo definisce, compulsando un quadernetto di appunti, decisamente "storicistico", che

investe, per usare una terminologia oggi di moda ma a lui estranea allora e in seguito, l'extra-testo, e sollecita lo scandaglio di un complesso quadro di riferimento nel quale si ritrovano egualmente coinvolti il ruolo e la figura dell'intellettuale, il principe e le corti, la società letteraria e il mondo religioso e civile del primo Cinquecento, per i quali la discussione sulla lingua era semplicemente un campo di prova sul quale si misurava la credibilità di più complessi e articolati sistemi "culturali" plurimotivati e polivalenti<sup>8</sup>.

L'opera d'arte nasce da un processo dialettico ed è perciò storia, dirà dunque nell'introdurre il volume, ed è la storia, intesa come opera sublime dell'umanità, il vero obiettivo dello studioso. Nate da una base fortemente ideologica, le idee critiche di Salinari sono di fatto temperate dal rigore del metodo: non esiste critica (e per lui si tratta di critica marxista) che non debba oggettivamente valutare quelli che qui vengono chiamati "dati sperimentali" che variano da autore ad autore<sup>9</sup>.

Se il dato linguistico è discriminante per d'Annunzio e trascurabile in Pirandello, se l'invenzione è fondamentale in Pirandello e marginale in Pascoli, e così via, non si può essere però "obiettivi" senza considerare "obiettivamente" tutti gli elementi fondanti per la conoscenza di un autore. L'esatta ricostruzione della biografia, la giusta collocazione dell'ideologia, lo studio dell'uso linguistico, l'analisi della storia dell'opera, la valutazione delle idee dell'autore sull'arte, la ricerca delle sue preferenze culturali, gli aspetti contraddittori e così via vanno compresi e spiegati, in un lungo lavoro di scavo e di attenta considerazione delle fonti.

Partito da queste premesse, il lavoro su d'Annunzio brilla per acume critico. Odiato-amato, l'autore del "superuomo" rappresenta emblematicamente una generazione, quella generazione intermedia, dei "nati intorno al 1870" che si ritroveranno all'opposizione "rispetto all'Italia ufficiale". Anche gli intellettuali insomma risentono di «quella sorta di frattura psicologica [...] determinata dal fatto che la realtà concreta era apparsa, sia alle

---

<sup>8</sup> Luigi Reina, *I corsi universitari salernitani*, in *Atti del Simposio di studi su Carlo Salinari*, cit., pp. 99-109 e 103.

<sup>9</sup> Cfr. Carlo Salinari, *Miti e coscienza* cit., p. 27.

vecchie che alle nuove generazioni, molto lontana dagli ideali accarezzati nel periodo eroico del Risorgimento»<sup>10</sup>.

D'Annunzio diventa D'Annunzio con il romanzo che esce a cavallo dell'impresa d'Africa: prima della sconfitta di Adua nelle *Vergini delle rocce* si codifica uno dei miti-chiave del Decadentismo italiano, quello del superomismo, a lungo sottovalutato dalla critica che “non si accorgeva del turbine che stava per travolgere l'Europa e dei superuomini violenti, tirannici e distruttori che stavano per comparire sulla scena politica”<sup>11</sup>.

Bisogna riconoscere che questo superuomo non ha avuto molta fortuna presso i critici. [...] Tuttavia quello che stupisce non è il giudizio estetico, di valore, sulle opere ispirate da una simile concezione (giudizio totalmente negativo, senza appello), ma il fatto che il superuomo possa esser stato considerato una sorta di capriccio letterario, di sovrapposizione esterna, di astrazione intellettualistica di un D'Annunzio che non si sarebbe rassegnato ad essere un poeta che esprime soltanto il più profondo linguaggio del mondo fisico<sup>12</sup>.

Nazione e bellezza, esaltazione della grandezza della patria e affermazione individualistica di pochi eletti sono i germi velenosi profusi a piene mani proprio in quel romanzo. A completare il quadro, nell'ultimo corso del magistero di Salerno, quello del 1963-64, dove sono rielaborate in funzione didattica le idee espresse nel volume, si aggiunge che intorno al 1895, lo scrittore abruzzese “si pose coscientemente alla testa delle nuove generazioni”<sup>13</sup>. Del corso possediamo un'incompleta raccolta delle dispense conservata presso la Biblioteca comunale di Crotone e possiamo notare che, dalla cattedra, la puntuale ricostruzione della biografia dannunziana si accompagna alla consapevolezza che d'Annunzio non sia stato un fenomeno puramente letterario: e qui il maestro si rivolge ai giovani che saranno i protagonisti del '68, convinto che l'impegno didattico sia un antidoto alle deviazioni della Storia.

Che a Salinari si debba riconoscere un impegno filologico nella ricostruzione del “superomismo” come fenomeno anticipatore dei regimi novecenteschi, è evidente nell'analisi del lavoro giornalistico dannunziano, allora poco noto tra i critici (una raccolta definitiva si è avuta solo in tempi recenti)<sup>14</sup>, in particolare dell'articolo di presentazione del

---

<sup>10</sup> Lo ribadisce puntualmente nell'articolo *Luigi Pirandello tra Ottocento e Novecento* cit., p. 5 e cfr. *Miti e coscienza* cit., p. 41.

<sup>11</sup> Carlo Salinari, *Miti e coscienza* cit., p. 40.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>13</sup> Carlo Salinari, *Gabriele D'Annunzio. Corso di letteratura italiana per l'anno accademico 1963-64*, Napoli, Liguori, 1964, p. 7.

<sup>14</sup> La raccolta complessiva degli articoli giornalistici dannunziani è contenuta nei due tomi dei “Meridiani”: G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici 1882-1888*, a cura di Annamaria Andreoli con la collaborazione di Federico Roncoroni, Milano, Mondadori, 1996 e *Scritti giornalistici 1889-1938*, a cura di A.

“Convito”, la rivista di Adolfo De Bosis, dove i temi che conquisteranno i giovani sono già puntualmente elencati dal poeta: la concezione aristocratica della vita unita alla volontà di dominio, l'amore per la violenza, lo sprezzo del pericolo, il culto della bellezza, insieme al discrimine netto tra un popolo di eletti e la plebe, si accompagnano già da allora al rifiuto dell'Italia ufficiale e della sua ordinaria amministrazione parlamentare, nell'esaltazione ideale della patria come bene supremo e della gloria, della potenza.

[...] è nell'intreccio dei sentimenti delle generazioni posteriori all'unità d'Italia, nella corruzione operatasi con le vicende della storia nostra ed europea dei grandi miti risorgimentali che possiamo ora riconoscere, senza sforzo, una delle componenti di quei motivi che stanno alla base del superomismo dannunziano: la potenza, la guerra, la gloria, il disprezzo per le plebi, la concezione aristocratica del mondo, l'idea di Roma e della missione d'Italia, il culto della bellezza<sup>15</sup>.

Germi velenosi e potenti, già scritti nelle pagine letterarie, dove l'uomo Salinari, oltre che il critico, sembra ricercare la genesi delle guerre novecentesche. Oggi che abbiamo a disposizione materiali più vasti, possiamo affermare con certezza che la formazione europea del giovane d'Annunzio, attraverso le letture di quegli anni di fine secolo, lo inserisce nel solco di un dibattito culturale e politico ben più vasto. Basti solo riferirsi alle ricerche di Guy Tosi, ai recuperi degli appunti che costituiscono la genesi delle *Vergini delle rocce* del Fondo Gentili della Biblioteca Nazionale di Roma, che ci conducono da un lato a Nietzsche, dall'altro a Séailles, maestro di Proust, autore di una biografia di Leonardo da Vinci, che certamente alimentò l'illusione di una “nobiltà” e di un eroismo dell'artista creatore<sup>16</sup>.

Bisogna aggiungere, forse, che la consapevolezza del valore pratico della bellezza o, per essere più chiari, del significato che una lotta per la rivalutazione di ideali estetici veniva ad assumere nel dominio più vasto della morale, del costume e della politica dell'epoca, era un patrimonio comune dei gruppi intellettuali di orientamento nazionalistico [...]<sup>17</sup>

Chi è Cantelmo allora? Per Salinari è lui il vero ispiratore, o meglio l'antesignano di tanti imitatori, il capo di tanti seguaci, una sorta di principe visionario e missionario.

E l'idea di una *missione* dell'Italia, legata alla tradizione e in particolare al prestigio mondiale di Roma – idea già cara al Risorgimento e allo

---

Andreoli e Giorgio Zanetti, ivi, 2003. Sarebbe interessante sapere se Salinari abbia riletto gli articoli direttamente sui giornali o nell'antologia allora a disposizione: G. d'Annunzio, *Pagine disperse. Cronache mondane, letteratura, arte*, coordinate e annotate da A. Castelli, Lux, Roma 1913.

<sup>15</sup> Carlo Salinari, *Miti e coscienza* cit., p. 64.

<sup>16</sup> Si veda Maria Teresa Imbriani, «*Nascondere il brutto o volerlo al sublime*»: nel laboratorio delle Vergini delle rocce, in «Quaderni del Vittoriale» - nuova serie – 3, 2006, pp. 39-130 e relativa bibliografia.

<sup>17</sup> Carlo Salinari, *Miti e coscienza* cit., pp. 64-65.

stesso Mazzini – si spogliava delle sue vesti umanitarie, degli ideali di progresso e di rinnovamento, del sogno di una Italia vendicatrice di tutte le nazioni oppresse [...]»<sup>18</sup>

Insomma, Salinari mette in guardia dal considerare la letteratura mero accidente nella vita di un popolo, giacché in d'Annunzio i miti “non hanno un'origine soltanto individuale, psicologica o addirittura sensuale”, ma “appaiono il frutto dell'elaborazione e dell'esperienza storica di una generazione”<sup>19</sup>.

Dominata, e minata, dal “velleitarismo”, inteso nel suo contrasto più essenziale tra un'esaltazione storica e la realtà<sup>20</sup>, l'opera dannunziana si accende di autentica poesia solo nel contrasto tra l'ideale superomistico e il ripiegamento notturno sui temi della frustrazione e della sconfitta:

Perché – è vero – non v'è un D'Annunzio che si distingua cronologicamente da un altro D'Annunzio [...] né v'è un D'Annunzio magico e quasi religioso, che si contrapponga al D'Annunzio sensuale. Ma è pur vero [...] che gli unici momenti nei quali si possano superare e la sproporzione e la falsità insite nel velleitarismo dannunziano, sono proprio quelli della frustrazione, del ripiegamento deluso, di una iniziale e opaca coscienza della inanità della tensione superomistica<sup>21</sup>.

Nelle dispense delle *Lezioni* del 1964 spicca la lezione introduttiva, quasi una prolusione, con lo sguardo sintetico a quel “vivere inimitabile” cui si rivolse più di una generazione. Vale la pena di rileggere questa sintetica, e puntuale, ricostruzione a raso della biografia del poeta, in cui si affacciano spunti di notevole interesse per l'interpretazione critica:

Così D'Annunzio costruì insieme il suo vivere inimitabile e la sua prestigiosa opera letteraria: il viaggio in Grecia con Scarfoglio (1895), l'elezione a deputato (1897), il teatrale passaggio dalla destra alla sinistra (“vado verso la vita”, disse in quell'occasione, ma giustamente i socialisti del tempo non lo presero sul serio), gli infiniti amori e in particolare quello con Eleonora Duse, la più famosa attrice dell'epoca, le furiose cavalcate, la passione per i primi voli aeronautici, la vita fastosa da principe rinascimentale nella villa la Capponcina presso Settignano, il disprezzo verso i creditori che pretendevano il pagamento dei loro crediti (e sequestrarono e vendettero la villa), lo sdegnoso esilio volontario in Francia (1909), il ritorno clamoroso per sostenere l'intervento contro l'Austria e la Germania (1915), le leggendarie imprese di guerra (il volo su Vienna, la beffa di Buccari, la ferita all'occhio), il mito della vittoria tradita e la sua marcia su Fiume (1919), il ritiro nella favolosa (per

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 45

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 94.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 100.

le favole che vi s'intrecciano intorno) villa del Vittoriale, presso Gardone (1921)<sup>22</sup>.

Né dannunziano né antidannunziano, Salinari trova il poeta nella lirica alcyonia – e qui è in linea con il maestro Sapegno – ma anche e soprattutto nel *Libro segreto* e nelle pagine dei taccuini, allora, si badi bene, ancora non raccolti nell'edizione definitiva (l'edizione è del 1965): e si tratta di un modo diverso di esprimere quell'estetismo, che vede nell'arte l'intera espressione della vita.

Eppure D'Annunzio fu poeta autentico. Lasciate che egli si conceda un momento di tregua nella sua tensione superomistica, lasciate che, in un momento di stanchezza, abbia un barlume di coscienza del velleitarismo che si trova al fondo della sua costruzione “inimitabile” e del suo stile “imaginifico” e lo vedrete ripiegarsi su se stesso, rifugiarsi nelle memorie dell'infanzia, in un vagheggiamento non più panico ma nostalgico della natura, in una tristezza umana nutrita d'insoddisfatta delusione, in uno stile da taccuino, modesto e quasi nudo. [...] Insomma il D'Annunzio più autentico è quello che non venne compreso dalla generazione a lui contemporanea, sia che lo esaltasse, sia che lo respingesse: è il D'Annunzio della frustrazione e della sconfitta<sup>23</sup>.

Se ormai il termine di Decadentismo è stato via via sostituito da definizioni più puntuali e precise, non dobbiamo dimenticare che Salinari non si riferiva solo a una fase storica, ma a un modo di porsi nei confronti dell'arte, svuotandola della sua autenticità. Non a caso, per il professore che aveva combattuto in prima linea negli anni suoi giovanili contro il nazifascismo, il ritorno dei miti decadenti era un pericolo che vedeva annidato ovunque nella produzione letteraria del secondo Novecento. I suoi rifiuti sono significativi, in tempi in cui gli intellettuali si schieravano per appartenenza a una bandiera politica più che letteraria: egli si scagliò contro il primitivismo di Pavese, il naturalismo viscerale di Pascolini, lo sperimentalismo dialettale, la stessa idea di una seconda Italia nascosta nella civiltà contadina – e quindi anche contro Carlo Levi e Rocco Scotellaro – leggendo negli autori di quegli anni gli stessi pericolosi “miti” letterari dal risvolto o puramente estetizzante o pericolosamente reazionario.

Non deve essere dunque un caso che il comunista Salinari, dopo aver lavorato a lungo su Manzoni, lasci in eredità alle generazioni successive tardivi e sporadici appunti su cui campeggia un titolo eloquente (e forse anch'esso latamente decadente): *Il tramonto della rivoluzione*<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Carlo Salinari, *Gabriele D'Annunzio. Corso di letteratura italiana* cit., pp. 9-10.

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 11-12.

<sup>24</sup> Nino Borsellino, *Carlo Salinari critico militante* cit., p. 201.



