

G. B. Arnaudo

RIVISTA SUBALPINA

di

SCIENZE, LETTERE, ARTI, INDUSTRIE E COMMERCIO

Pubblicazione settimanale

CUNEO - TIPOGRAFIA GALIMBERTI

Anno II

n. 44 - 30.10.1875

n. 45 - 6.11.1875

n. 47 - 20.11.1875

PROFILI LETTERARI

SALVATORE FARINA

Facendomi a parlare di Salvatore Farina, cioè del più sano fra i giovani romanzieri che hanno trovato il modo di farsi leggere, credo di dover premettere quali siano le basi su cui io fondo la critica letteraria, quali i sentimenti ed i desideri che dominano il mio giudizio. In ciò ho la fortuna di andar molto d'accordo col romanziere di cui intendo ragionare, e sovente mi varrò delle sue stesse parole.

Nello scrivere critica io non pretendo alla imparzialità. L'imparzialità, o una sedicente imparzialità, la lascio ai così detti critici autorevoli, gente alla quale è permesso dir tutto, anche bestialità, secondo che siano più o meno prevenuti in favore o contro un autore. Farina stesso chiama questa pretesa autorevolezza, *apparenza di giustizia, imbecillità di giudici che ha le sembianze della critica*. Io adunque che non voglio farmi dare del *sentenzioso*, del *burbanzoso*, come accadde ad un giovane critico di molto ingegno, il Momenti, io mi contento della schiettezza, e dirò con Goethe, un *autorevole* che la sapeva lunga e prima di tutto, molto onesto: "Posso promettere della sincerità, non dell'imparzialità. Scrivo quel che mi suggerisce il cuore, quel che mi dettano i miei principi, e l'infallibilità la lascio al papa."

Ci sono taluni che credono che per fare della critica basti avere un po' di gusto ed una penna a disposizione, cioè vogliono una critica lì per lì, come viene viene, critica che cambia secondo l'umore. Io la respingo. A me pare che l'empirismo della critica sia come l'empirismo d'ogni altra scienza. Il critico empirico ha qualche cosa del prestigiatore, del saltimbanco, dell'astrologo. La critica empirica vi fa un gioco di specchi, un gioco di bindelle, un gioco di lanterna magica, e non può fare altro; essa è tanto più brillante quanto più vivo e più vario è l'ingegno dell'autore; ma non vi ci fidate: c'è sotto l'inganno.

Far critica senza un criterio d'arte preconcepito è come innalzare una casa senza fondamenta. È un edificio che voi tirate su con gran pena, e che può sfasciarsi in un momento; è una bolla di sapone che un soffio fa scoppiare. La critica non ha ragione di essere se non l'appoggiate ad un principio. Ad essa sottentra il gusto particolare, ed allora... addio, caste muse! Tutto è permesso, il sublime come il barocco.

Affermo impossibile far critica senza una nozione del principio d'arte, a meno di dire semplicemente: "è bello, è brutto!" Ma notasi che il giudizio del bello e del brutto dipende ancora dalla nozione che abbiamo del buono e del cattivo; giacchè è quasi impossibile che l'uomo giudichi in base all'estetica pura sceverandola da qualunque relazione ella possa avere col sentimento morale. Inoltre il concetto del bello e del brutto, del buono e del cattivo, varia cogli individui e coi popoli. Il bello di un ottentoto è molto differente dal bello di un antico ateniese; e il buono d'un cinese è ben diverso dal buono di un italiano. Dunque il semplice giudizio fondato sull'estetica pura è una mera illusione di parole. Farina ha, su questo rispetto, un pensiero che dice molto: "Per determinare quali siano i libri assolutamente buoni si studi l'indole, le passioni, le tendenze del lettore, si cerchi il *clima* propizio al suo ingegno ed al suo onore."

Ond'io, considerandomi come un lettore, ed avendo la sola pretesa di giudicare come tale, spiegherò qual è il *clima* che mi è propizio; o, in altri termini, dovendo dire quali sono i venti che mi urtano i nervi, quali sono quelli che mi vivificano il sangue, dirò quali sono le correnti letterarie che mi fan bene, e quali quelle che mi fan male. Il mio giudizio è quindi semplicemente soggettivo, o personale; m'auguro però, non foss'altro che per soddisfazione d'amor proprio, una bella serie di lettori a cui si confaccia lo stesso clima che a me, onde, uniti, possiamo fondare una buona colonia. E chissà che, se fossimo proprio molti, non riusciremmo a fondare anche una religione letteraria. Quando si ha l'aiuto di belli ingegni come Farina, si può far qualche conto.

Le due grandi correnti letterarie del giorno d'oggi sono il *verismo* ed il *realismo*. La prima è pel clima che si confà a me, la buona; l'altra è la cattiva. Idolatro il *verismo*; odio il *realismo*, salvo a riconoscere di quest'ultimo le bellezze letterarie, ad analizzarne le profonde facoltà d'osservazione.

Cercherò di farvi ben comprendere che cosa io intenda per verismo e per realismo. Procederò ora per definizione, ora per parallelismo, a seconda delle convenienze.

Entrambe le scuole vi danno un'immagine della società: quella del verismo con un intendimento morale; quella del realismo senza intendimento talvolta fuorché quello di riprodurre, e con intendimento sovente immorale.

Il verismo vi dice che non bisogna leggere che i libri buoni, onesti; il realismo afferma che la lettura influisce per nulla sull'animo, non fa né bene né male nell'educazione, e si può legger *tutto*; e in questo *tutto* comprende, anzi ama di preferenza, quanto è viziato, morboso, e salace col rispetto delle convenienze, non alla maniera un po' ingenua del Boccaccio.

Il verismo crede che si possa educare divertendo; il realismo, scettico, nega all'arte qualunque missione fuorché quella di piacere (e ciò a qualunque costo); esso dice con Bruto che la virtù è un nome vano, una fola, una ubbia; e difatti preferisce mettere in scena il vizio, che, come il pomo del serpente che sedusse Eva, si offre più appetitoso.

Nessuno ha spiegato il realismo meglio di Salvatore Farina. Esso –pensa Farina– rispettando tutte le convenienze, stando sempre nelle maniere, non sollevando mai le cortine del mistero, sentenza a tutto posto che la virtù è menzogna, che la famiglia è catena che altro non è l'uomo se non egoismo, gli scrittori realisti, come Balzac, per esempio, Dumas, e con molto minore ingegno Feydeau, Belot, svelano le brutture sociali senz'altro animo fuor quello di mostrare d'averle viste, passano nel fango delle passioni senza ritrarre altro che fango, sono acuti nell'indagine delle miserabili cose del cuore, solo per far pompa d'acume; da essi esala un continuo e spietato scetticismo, un'amarezza che non dà conforto, una scienza del cuore umano profonda ma crudele; essi hanno un occhio sempre aperto per vedere il tristo e scavargli il petto, e un altro sempre chiuso per non vedere il buono.

Beffardamente ghignando sul male, insegnando solo il disprezzo, su tutto ridendo come Democrito, e come Democrito deridendo le lacrime che gli eterni Eracliti versano sui mali dell'umanità, il realismo è la scuola dello sconforto, dello scoramento, del disprezzo della virtù e del sacrificio e del dovere. Qualche volta esso si ammanta d'una scusa umanitaria, e vi dice: -Io sono come un medico santamente spietato; svelo le piaghe orrende, perché il ribrezzo v'insegni a torcere da esse il viso.- Guai a chi crede a questa ipocrisia del realismo; esso mentisce. Finchè professa con sincerità la sua cruda dottrina, possiamo perdonargli e riconoscere quanto ha di buono; quando usurpa un sentimento umanitario che non ha mai nutrito nell'animo, esso compie l'opera di Giuda.

Il verismo non vi ritrae soltanto la virtù: non vi fa soltanto dell'ideale, non vi mostra soltanto chimere dorate; no, anch'esso penetra nelle sentine del male, ma indaga per correggere, scende basso per spiegare il volo più alto. No, esso non rifiuta di ritrarvi il vizio, ma non lo adula; invece, vi dice che l'immoralità è nel vizio, dovunque si trovi; esso ve lo denuncia a viso aperto, ma per condannarlo; esso vi mette in scena la donna colpevole e disgraziata, non la donna da trivio; il vizio capace di riabilitazione o giustificato da potenti affezioni psicologiche, non il vizio schifoso, codardo, sfacciato. Il verismo vi presenta il male, ma nel presentarlo s'indigna, e gli imprime un marchio d'infamia; esso non ve lo accarezza, non ve lo scusa, non ne fa la quasi-apoteosi.

Il sublime del verismo è l'abnegazione, il dovere, la missione, la riabilitazione; il sublime del realismo è l'aere voluttà della colpa, la voluttà del porco che s'avvoltoia nel brago, e questo brago chiama letto di rose.

Il verismo vi dirà per bocca di Farina che *lo scrittore che ama crede, lo scrittore che non ama, quello è indegno del sacerdozio*. E intendete bene, per compiere questo sacerdozio dell'arte non è necessaria la benda d'un gerofante, la tiara d'un pontefice, l'aureola di un martire o il nimbo d'un santo. Si può essere, *tout bounement*, un misero mortale della stirpe comune, ma animato da buone intenzioni, ma fidente nella santità del proprio mandato. No, i seguaci del verismo, non si mettono come Empedocle i sandali di rame, la stola

del sacrificatore, il lauro del profeta; essi vi dicono soltanto: *questo è male, questo è bene*, colla schiettezza della convinzione e dell'amore.

Ecco il verismo quale lo professa il modestissimo e moralissimo Farina:

“Non ammetto il bello artistico dov'è la morale deformità, ma non riconosco nemmeno ragione d'essere a quelle opere letterarie, le quali, paghe dello splendore della forma, non hanno né uno scopo, né un intento. Voglio che questo intento sia moralissimo e non offenda i sentimenti umani in ciò che hanno di più sacro, la famiglia, e voglio che ogni scrittore si senta sacerdote, e nel prendere in mano la penna non l'abbia in conto di uno strumento di belle parole, o di belle immagini, o di bei motti soltanto, ma d'un'arma che può sanare ed uccidere; e voglio che la goccia d'inchiostro in cui la intingo, potendo esser veleno, sia un balsamo sempre. Ma voglio pure che la morale risulti come ultima essenza da tutta la scrittura, che rimanga quando si esce dal teatro o si chiude il libro, che vi insegna, e non vi lasci e s'imprima in voi, capace di bene quanto più addentro ha frugato nel male, tanto più limpida e serena, per quante più sozzure è passata; che adoperi alla maniera del patologo, e vi tenga sani com'esso, mostrandovi in un gabinetto d'anatomia la più salda massima d'igiene; che non si senta venire i rossori al viso per una parola, o per un'immagine, e guardi, e compassioni, e disprezzi, e si tenga sulla sua via.”¹

Talchè il verismo proclamato da Farina è un nobile commento della grande esortazione di Mazzini:

“Adoriamo l'Arte prefiggendole un alto intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione.”

La scuola del verismo mi pare un avviamento dell'arte degno d'un popolo che, come il nostro, riprende la sua grandiosa carriera.

Delle opere di Farina, già maestro in questa scuola, dirò quel tanto che mi sgorga dal cuore.

La storia naturale degli animali inferiori ci offre sovente dei fenomeni applicabili alle cose dell'uomo.

Dante, molto studioso dei paragoni che parlano con un linguaggio vivo, scriveva:

....*Noi siam vermi*

Nati a formar l'angelica farfalla

E si potrebbe dire della mente che è un verme nato a formar la divina farfalla dell'ingegno. Se noi prendiamo a studiare l'insetto nelle diverse fasi del suo sviluppo troviamo che la sua esistenza passa per tre mute primarie; la prima è larva, poi crisalide, poi farfalla. E questi tre stadi hanno ancora ciascuno le sue mute secondarie, che rappresentano, si potrebbe dire, una stratificazione dell'esistenza. Considerando la mente come un insetto, soltanto quand'essa è allo stato di crisalide comincia ad avere un'azione propria, libera, spontanea. Linneo chiamava *pupa* la crisalide per la somiglianza che ha con un bimbo fasciato. Man mano che la faccia della crisalide della mente svolge un suo giro, cioè man mano che si succedono le mute secondarie, essa acquista una attività sempre più ampia, per essere assoluta padrona delle sue forze quando sarà insetto perfetto, cioè ingegno fornito d'ali e sicuro del suo volo.

La mente di Salvatore Farina fu dapprima bruco, poscia crisalide, quindi farfalla.

La vita del bruco è insignificante, perché di uno sviluppo incosciente ed improduttivo.

Colla vita della crisalide cominciò il novelliere, e questa crisalide ebbe quattro mute secondarie, che si manifestarono in quattro produzioni:

Prima muda: *Due amori*.

Seconda muda: *Un segreto*.

Terza muda: *Il romanzo d'un vedovo*.

Quarta muda: *Firmina vagabonda*.

Infine la crisalide si spogliò dell'involucro che l'impacciava, e fu farfalla, farfalla dalle ali variopinte, dal volto incantevolmente leggiadro. E la farfalla produsse finora successivamente:

Il Tesoro di Donnina;

Fante da picche: - Una separazione di letto e di mensa; - Un uomo felice

Amore bendato;

Un tiranno ai bagni di mare.

Per spiegarli in altri termini, abbandonando ora questo linguaggio simbolico, io divido le opere di Salvatore Farina in due categorie. Nella prima classifico quando Farina fece nel primo estrinsecamento del

¹ Vedi la prefazione di Farina al primo volume della Scelta di buoni romanzi stranieri da lui diretta, e di cui sono usciti i due primi volumi che sono la traduzione della *Marianna di Sandeau*.

suo ingegno quand'era crisalide; nella seconda tutto il resto. Questa divisione è motivata da ciò che i due estrinsecamenti si sono manifestati in due differenti *maniere*. I miei lettori, artisti e letterati, sanno che cosa io intenda colla parola *maniera*, termine tecnico dell'arte.

È un modo speciale di manifestazione delle facoltà dell'artista, del poeta o del letterato; è un fare proprio dell'artista, per cui l'opera sua non può essere confusa coll'opera d'altri, e per cui le opere fatte da un artista fino ad una certa età non possono confondersi colle opere fatte dal medesimo posteriormente. Raffaello ebbe queste due maniere: le sue figure hanno una caratteristica prima che egli conoscesse la *Fornarina*; ne hanno un'altra dopo che la ebbe conosciuta: le sue Madonne di poi non sono come le sue Madonne di prima.

Così la maniera di Omero nell'*Iliade* è diversa dalla sua maniera nell'*Odissea*. La prima parte del *Don Chisciotte* di Cervantes è scritta in una maniera diversa dalla seconda. La maniera della prima parte del *Faust* di Goethe è tanto differente dalla maniera della seconda che le due parti si direbbero di diverso autore.

Così le opere di Salvatore Farina possono essere caratterizzata da due maniere. Col *Tesoro di Donnina* comincia la seconda maniera. Qui soltanto il suo ingegno comincia ad avere ali e brillanti colori: prima si strascinava, si dibatteva ed aveva una tinta uniforme e comune. Per me il vero Farina, il Farina che ammiro e che amo comincia col *Tesoro di Donnina*.

Vi sono alcuni artisti e letterati che, come osserva l'acutissimo filosofo della storia Giuseppe Ferrari nella sua celebrata *Teoria dei periodi politici*, non solo hanno avuto due maniere, ma hanno avuto addirittura due vite, e ciò accadde perché passarono da una generazione all'altra, mutando di forma, di direzioni, d'ispirazione, e percorrendo così due carriere distinte. Ne sono prova Sofocle, Voltaire, Goethe, Rossini. Un esempio vivente lo abbiamo ora in Bertoldo Auerbach, che, prima della formazione dell'impero germanico ebbe una vita; ora mostra d'averne un'altra; è un altro uomo. Quegli che scrive *Valfredo* non lo si direbbe autore dei *Racconti della selva nera*, della *Scalza*, dell'*In Alto*. Un critico francese giunse persino a dire di lui: *C'est un écrivain d'un beau passé*. Parrebbe quasi che egli sia diventato il gran mastro del *chauvinisme* germanico, di recente creazione. Altro esempio vivo parmi quello di Verdi. Il cuore e la mente di chi scrisse l'*Aida* paiono essere ben diversi dal cuore e dalla mente di chi scrisse il *Rigoletto*, il *Nabucco*, il *Trovatore* e la *Traviata*. È un processo misterioso dell'anima che nessuno ha spiegato finora.

Io spero che Salvatore Farina avrà ancora una *terza maniera*, cioè avrà anch'esso due vite. Lo sviluppo della prima è stato troppo rapido per non aver ragione di nutrire la credenza in una seconda. Io saluterò come un fausto giorno quello in cui Farina scriverà sopra un suo libro: *Incipit vita nova*. Qual mondo di desideri, di speranze io fondi in questa vita nuova esporrò più sotto.

Ora vorrei tentare di spiegare le ragioni storiche delle due maniere di Farina.

Scrivo il già citato Giuseppe Ferrari:

“Se si entrasse nelle particolarità e si studiassero le diverse maniere di un medesimo scultore o artista, se si scandagliassero le ragioni, qui dei tentativi falliti, là delle deviazioni momentanee, altrove delle fortune inopinate, qualche volta delle calamità subitane, le si vedrebbero nella generazione che precede risolutamente, o si smarrisce, o precipita il suo corso, o si allontana momentaneamente dallo scopo suo.”

Io credo che Farina sia propriamente andato di pari passo colla generazione che precede risolutamente e che prima si era smarrita.

Mi spiego.

Da Manzoni e dalla scuola manzoniana a Farina, Verga, De Amicis, Barrili l'arte del romanzo fu un salto che si potrebbe dir di mezzo secolo. Nel periodo delle nostre agitazioni politiche essa non ebbe rappresentanti; non perché siano mancati gli autori: ve n'ebbero, e d'illustri; mancò l'originalità. Si può dire che la musa romantica italiana tacque pel volgere d'un 35 anni. Un solo personaggio tiene in questo lasso un posto degno. Chi da una parte riceve la stretta di mano del vecchio Manzoni, e dà a sua volta una stretta di mano al giovane Farina, è Vittorio Bersezio, che ben a ragione potrebbe chiamarsi l'intermediario fra la sanissima antica scuola manzoniana e la scuola nuova del verismo. Io ho per Vittorio Bersezio la venerazione che avrei per una Vestale; egli ha mantenuto il fuoco sacro. La predilezione di Vittorio Bersezio si è rivolta a Farina. Le anime del veterano e del nuovo campione, del capo-scuola e del capo-squadra hanno una celeste corrispondenza d'amorosi sensi. Essi si dicono “fratelli d'arte e fratelli del cuore.” L'arte, o meglio la missione dell'arte, è il loro vincolo. A questo titolo, il fraternizzare di Bersezio e di Farina è molto significativo. Bersezio, riconosciuto capo-scuola dopo la morte di Manzoni, riconosce a sua volta come compagno ed erede legittimo Farina, il quale resta così diretto discendente di Manzoni; progenie degna del padre di cui seppe conservare lo spirito pur mettendolo in armonia coi tempi. Quest'armonia Farina la comprese forse meglio di Bersezio, ed è naturale, né potrebbe essere altrimenti: il più giovane deve respirare meglio la nuova atmosfera.

Durante quegli anni di silenzio, direi di sonno, in cui si mantenne l'arte del romanzo in Italia, ebbimo nel paese una irruzione, o meglio un'invasione di letteratura francese, che per noi doveva essere come un'immigrazione di fiori esotici nel nostro suolo. Queste piante forestiere, trovando il terreno incolto, cercarono di abbarbicarsi, di acclimarsi, e per qualche tempo parvero averne fatto la conquista. Ma un bel giorno la primitiva vegetazione intormentita si risvegliò e non gli parve vero di vedere il suo regno invaso. Ne nacque una reazione, una lotta, la lotta per l'esistenza di Darwin. I fiori della letteratura italiana vollero crescere di nuovo nel loro terreno e spazzare poco per volta tutto quello splendore fittizio e malato dei fiori francesi che avevano presa l'Italia per una serra al calore delle cui stufe potevano vegetare rigogliosi.

Farina entrato nel mondo letterario quando non erano ancora bene spiegati i caratteri della lotta, combattè dapprima fiaccamente la letteratura francese; quel sentimento così vivamente italiano che l'animò poi non abitava ancora in lui che debolmente. Ma trovandosi fra campioni pieni di sentimento patrio, incoraggiato a scorazzare gli splendidi campi che egli vagheggiava nel suo ingegno, si sforzò infine a seguire l'indole propria reagendo contro quel po' d'influenza forestiera che aveva subito. E ne risultò il Farina gran campione del verismo italiano.

Ciò spieghi le due maniere di Farina; la prima stentata, né italiana né straniera; la seconda sicura e prettamente italiana.

E ora veniamo all'analisi della prima *maniera*.

Quando scrivevo che il Farina che ammiro ed amo comincia col *Tesoro di Donnina*, il lettore ha già inteso che io non sono entusiasta dei primi quattro suoi romanzi.

Non saprei dire se la mia severità verso le opere della prima maniera provenga dall'averle io lette quando mi ero deliziosamente pasciuto della lettura degli altri lavori, oppure se essa non risulta piuttosto dall'impressione di un demerito reale di queste.

Certo è che raffrontando i primi agli ultimi romanzi, il raffronto non è onorevole per i primi; l'inferiorità è patente, e direi palpabile; e, quantunque me ne rincresca, non posso essere soverchiamente indulgente nel giudicarli: non amo bruciare incensi ad idoli malfatti. Farina del resto ne ha abbastanza della gloria delle stupende creazioni di quella che io chiamo sua seconda maniera, e non ha bisogno di unirvi la gloriola che gli può ridondare dalle produzioni (la coscienza vieta di chiamarle creazioni) della seconda.

Sarebbe come incastonare una pietra falsa accanto ad una gemma dall'acqua più pura.

Comincio dall'esporre un giudizio sommario e generale della prima maniera.

Essa è difettosa negli argomenti e difettosa nella forma. Difettosa negli argomenti inquantochè nessuno dei temi che Farina imprende a sviluppare è originale. Sono temi vecchi, cucinati in mille modi secondo l'arte di Balzac o secondo l'arte di Dumas –le solite storie di amori impuri e snaturati, e segnatamente di infedeltà coniugali. Chi prende a leggere *la Physiologie du mariage* di Balzac trova in ogni sentenza del suo libro scetticamente analitico tanto di che svolgervi sopra un romanzo di quel genere; questo libro è il gran leviathan che somministra l'idea di tutti. Quando sorse Lamartine, il rettore Fontanes diceva: *Tous les vers sont faits*. Con maggior ragione, quantunque forse non ancora in modo assoluto, si potrebbe dire del suddetto genere: *Tous les romans sont faits*. Qualche cosa di *nuovo* veramente si potrebbe fare ancora, ma Farina non lo ha fatto, ma è restato al di sotto di altri, e di molti. Mi consola però dover aggiungere che, se Farina tratta la colpa, non l'accarezza, né la scusa, o, se la scusa, lo fa debolmente. Esso non si compiace nel lezzo, né espone crudamente e senza ritegno il quadro del male. La colpa, quando può, egli la rasenta soltanto, e quando non può, l'adombra o l'ammanta. Se egli ondeggia tra la scuola del *buon senso* e quella del *realismo* (parole del Camerini), il buon senso modera però di molto il suo realismo, non è ancora il verismo puro e schietto, ma non è neppure il realismo. È una maniera bastarda che partecipa dell'una e dell'altra scuola. Lo squisito sentire di Farina, il cuore che è da contarsi per molto in tutti i suoi scritti, gli impedivano di ingolfarsi nella melma. Un criterio sano s'intravede sotto il sillogismo malato, una rettitudine di principi sotto un bagliore di scetticismo. Evidentemente la parte cattiva non forma che la scorza; il tronco è buono. E quando quella scorza sarà caduta, e con essa la sucida muffa, l'albero fecondo apparirà bello, e prometterà i migliori e più squisiti frutti.

Ho soggiunto che questa prima maniera è difettosa nella forma. La voglia dell'analisi vi è veramente soverchia; pare una mania. Farina ha sempre paura di dire troppo poco, e cade invece in una prolissità analitica che direi seccagginosa. Non è il tocco di pennello unico, sicuro e vigoroso degli ultimi lavori; ogni idea, ogni profilo è ritratto con vari tocchi e ritocchi che, pretendendo di migliorarsi l'un l'altro danno un lavoro stentato; giacchè vi si scorgono le stratificazioni. Ne risulta che l'abbozzo primitivo scompare sotto le pennellate; cioè il racconto genuino è affogato in una foraggine di chiacchiere dottrinali, di tiriterie romantiche. Il cuore, la qualità più preziosa in Farina, quello che gli dà la gentile affettuosità per cui i suoi ultimi scritti riescono così commoventi, il cuore fa un povero ufficio di fronte alla testa che lavora di

soverchio. Troppe immagini, troppe comparazioni; il pensiero è diluito; il sentimento vuole troppo sfogo, e ciò non è naturale nelle grandi affezioni, sole degne d'essere trattate. Egli ha lunghe parlate in cui l'intonazione è quella dell'amore o del dolore, non il linguaggio. La potenza rappresentativa dei caratteri vi è annebbiata e resa fiacca dal soverchio analizzare, il che impedisce di cesellare col bulino sicuro d'un Cellini, e dare figurine d'un contorno netto; i suoi personaggi non lasciano un preciso ricordo; sono come le fiamme dei lampioni viste in una sera caliginosa. Insomma io penso che i primi scritti di Farina non devono aver colato dalla penna man mano che l'onda del sentimento saliva dal cuore alla testa. La testa, paurosa e trepida, serviva di ritegno, e non lasciava venir fuori che esili rivoletti.

Io son quasi certo che ogni capitolo ha costato a Farina ore di meditazione e di lavoro. Egli voleva espandersi e finiva per versarsi. In quella prolissità di svolgimento c'è tutto; anzi, per dir meglio, c'è troppo. Questo troppo talvolta ha ancora il suo peggio; ed è quando lo scrittore si perde in astrattezze, e queste astrattezze non sono infrequenti. I tedeschi hanno una parola che definisce stupendamente questa abitudine di levarsi nelle nuvole. Essi la chiamano *Schwärmerei*, e con ciò intendono significare che il cervello, in istato di effervescenza, corre la cavallina, e monta e monta, e vola e vola, e descrive mille cerchi come un uccello ebbro di profumi. Per fortuna questa *Schwärmerei* in Farina è svanita; il troppo è diventato il giusto, e Farina non fa più di quei voli pindarici, in cui era talvolta persino mistico. Egli ne ha perduto l'abitudine come ha perduto l'abitudine di far nei romanzi della fisiologia, della patologia, della psicologia, un po' di tutto. Bisogna confessare che per scendere nell'arena letteraria si era messo bene in arnese; ma non sapeva adoperare con abilità e con sapiente misura le sue armi.

Io, per essere onesto e giusto, devo anche dire il bene di questa prima maniera. Tutto non vi è cattivo; se così fosse non avremmo il Farina degli altri romanzi; soltanto, tutto è scorretto, ed esuberante. Noi abbiamo difatti nei primi lavori qua e là, a sbalzi, a strappi, pagine preziose che annunciano il futuro scrittore di *Tesoro di Donnina* e del *Fante da picche*; pagine parche, sensate, e sentite, e ingegnose, profonde nell'espressione del dolore, commoventi nella descrizione degli affetti, festose e finalmente comiche in molti dialoghi; per esser breve, vi sono tutte le splendide facoltà di Farina allo stato di germoglio, mentre alcuni virgulti hanno uno sviluppo precoce.

In conclusione, si può dire della prima maniera di Farina quello che dei primi lavori del De Amicis dice l'acuto e severo Molmenti:

“Scorgi un'incertezza, una lotta interiore, un affannarsi dietro un ideale che gli sfugge, ma di cui sente nell'anima l'indistinta armonia. C'è quell'infinito desiderio di comprendere l'arte nella sua incertezza, desiderio che è in una speranza e tormento, e che, per dirla con Giusti, è un orgasmo fecondo di più ferma vigoria.”

Impaziente di ragionare delle opere della seconda maniera, io non farò un lungo esame parziale dei primi quattro romanzi. Mi piace tuttavia dirne qualche cosa.

Il primo romanzo s'intitola *Due Amori* (fu pubblicato dapprima nel 1868 da Treves).

L'argomento è questo: un eroe calcato senza ragione sullo stile Leopardiano, si disgusta del mondo senza motivo e se ne va in America fra i selvaggi. Ritornando trova un amico che lo guarisce persuadendolo ad ammogliarsi; e l'eroe è felice. Sopraggiunge un amico comune, un artista ben inteso, per cui la sposa s'innamora. Non abbiamo l'adulterio perché la sposa muore prima di commetterlo, ma in compenso abbiamo una riconciliazione dei due amici che si erano separati. E di tutti i romanzi di Farina quello che ha maggior quantità di astrattezze, e uno di quelli che hanno più pagine oziose. In un argomento del realismo vi è dentro un sentimento d'ideale che talvolta va fino all'ascetismo e toglie allo scritto quel pregio di naturalezza che ogni scritto deve avere. Vi manca più di tutto il senso pratico. Ma vi si trovano delle gran belle sentenze come questa: “Amar; gettarsi nel mondo, respirarne le colpe, e raccogliere con ogni cura le poche virtù, udire la bestemmia dei mille e l'umile preghiera dell'innocente; soffrire l'indifferenza e l'odio fin che non s'incontra un uomo che ci faccia credere all'amicizia, una donna che ci dia l'amore, e qualche raro esempio che ci mostri la virtù. Amicizia, amore, virtù, questa triade benedetta sarà la nostra rivelazione: allora leveremo gli occhi al cielo, e troveremo il nostro Dio.”

Sante parole, che potrebbero mettersi per epigrafe ai romanzi posteriori di Farina. Nei *Due Amori* vi sono alcune pagine che paiono ispirate a reminiscenze personali, a reminiscenze di una patria lontana, misera e abbandonata, la Sardegna; e sono belle pagine, improntate di quella soave e calma melanconia che si trova in alcuni scritti di Wilkie Collins. Il romanzo ha il grave torto di raffigurare la narrazione di una persona che dica le sue memorie; sistema che toglie allo scrittore molti espedienti con cui può dar risalto al racconto.

Venne poi *Un segreto* (pubblicato nel 1869, pure da Treves). Vi si narra la storia d'una donna per la quale arsero le tede prima che di mezzo ci entrasse Imeneo. Dopo il matrimonio con un altro uomo, la donna si trova in balia del primo amante; ingannatrice prima del matrimonio è costretta ad essere adultera. La cosa

si risolve come nella maggior parte dei drammi. Quando è scoperta la colpa della donna il marito e l'amante si sfidano; e il marito... muore, come sempre avviene agli innocenti che scontano le colpe degli altri. E la moglie vedovata? Non potendo espiare il passato che ha avuto così brutte conseguenze, rinuncia per sempre all'amore, e si strazia in una vita di rimorsi, e languisce.

Sarebbe stato un buon tema per chi scrisse *Frou-Frou* o per Verga. Fu cattivo per Farina. Egli non è fatto per quelle scene afrodisiache del *demi-monde*, né per quelle tragedie già tanto sfruttate. Tuttavia il racconto è già migliore del primo, quantunque lo guasti l'aver usato un sistema misto di narrazione personale, di narrazione epistolare, e di narrazioni in bocca all'autore. Queste ultime sono le migliori, e dove più abbondano, migliore è il libro. L'ultima metà è di gran lunga superiore alla prima. L'azione vi corre spedita e più vigorosa. Nel *Segreto*, quando l'autore narra per suo conto, vi sono già certe pagine che sono un incanto; graziose, leggere, spigliate sapientemente architettate, oppure commoventi, soavemente malinconiose. Il progresso non è grande, ma c'è. Tuttavia il romanzo nella prima parte segnatamente è prolisso, ed è il suo gran torto.

Il *romanzo d'un vedovo* è la più bella produzione della prima maniera. L'autore è già più sicuro di se stesso, l'argomento prende proporzioni più vaste, il concetto è più robusto. Il romanzo (poiché questa volta è proprio un romanzo) ha già qualche cosa di nuovo, di originale, quel qualche cosa che incarniamo nell'autore e non possiamo separare da lui, perché è la sua caratteristica. Questa caratteristica non è ancora molto evidente; è come un corpo fasciato di cui intravediamo e quasi indoviniamo le forme. E queste fasce sono rappresentate da una prolissità veramente soverchia; il racconto si potrebbe ridurre d'un buon terzo, e sarebbe migliore, molto migliore. Eccone il profilo: Luciano Castelli s'ammoglia giovanissimo e sposa la piccola Letizia anch'essa giovanissima. Si maritano per amore, e si vogliono bene davvero. Ma un dì entra in scena una lusinghiera, la signora Albruzzi, creatura pericolosa, la cui vita è una continua fatuità di compiacenze e d'orgogli. La sua felicità consiste nel vedersi ai piedi tutte le virtù, tutte le fierezze, tutti gli affetti, ostentando per conto suo una severità che non cede al culto febbrile ed osceno che destano le sue lusinghe. Questa creatura, fatta apposta per scombussolare la testa a chicchessia, trova modo di far nascere nelle fibre del fortunato marito una violenta passione snaturata che lotta continuamente col ben saldo e mai smentito amor coniugale. La prima vittima di questo fascino gettato dal demone della fatuità è la moglie. La seconda è il marito, il quale sopravvive ancora tanto da smascherare le male arti della lusinghiera e mettere in salvo Anselmo, un altr'uomo che s'impigliava nelle stesse reti per annegare nello stesso mare. L'argomento è semplice e non privo d'interesse, ma nel libro di Farina ha il grave torto di essere stiracchiato in 88 (dico ottantotto) capitoli, di cui alcuni, per non dir molti, si potrebbero senza inconvenienti saltare a piè pari, se non allettassero per una certa spigliatezza di stile che attrae, una giocondità moderata che fa sorridere a fior di labbro, condita qua e là di osservazioni argute del più bello effetto. Questa spigliatezza e questa giocondità hanno un degno riscontro nel patetico di altri capitoli, in cui si tradiscono già i venturi *mezzi* dello scrittore. Il quale non ha più bisogno che di stringersi, cioè acquistare una forma più sobria, più stringata e più impressionante. Vi fu taluno che paragonò Farina a Dickens. In nessun romanzo come in questo, Farina ha tanto il fare del gran romanziere popolare ed umorista inglese. Peccato che gli manchi quel tocco vigoroso che concentra un capitolo in un periodo! Del Dickens c'è la *brillancy*, qualche po' del *humour*, e molta di quella nebulosità che i critici rimproverano sovente all'autore del *Bleak House*. Ma non c'è la sicurezza, né la sagacità; e contro di lui pecca Farina segnatamente nell'idea, cioè nella concezione del piano. Tuttavia, lo ripeto, il *Romanzo d'un vedovo* è la migliore produzione della prima maniera.

Fiamma vagabonda è il parto d'una errabonda fantasia che si dibatte in una crisi. Lo scrittore non progredisce in questo lavoro, anzi perde di forza. *Fiamma vagabonda* è molto inferiore al *Romanzo d'un vedovo*. Farina ricade in molti dei suoi difetti, specialmente in quello di far dell'analisi psicologica, e acquista poche perfezioni. Accade sovente ai romanziere che prima di creare una grand'opera si mostrano inetti, impari al loro mandato, e ciò perché lavorano quando cuore e mente sono in quello stato d'orgasmo fecondo da cui deve risultare una vitalità nuova, e l'anima subisce quel misterioso processo che la trasforma. Lo scrittore deve in quel periodo essere debole di necessità: il nuovo sangue sano e ricco non ha ancora fagato il vecchio e grasso di cui son turgide le vene; il cervello è, si può dire un campo di battaglia in cui una vitalità infingarda cede lentamente agli sforzi d'una vitalità ardimentosa che la spinge per invadere il dominio mal governato.

Ad un tema che vorrebbe fiamma viva Farina non dà in quest'ultimo lavoro della prima maniera che un fuoco fatuo. Vuol essere trattato con più passione che affetto, ed invece è trattato con più affetto che passione; la psicologia vince la patologia. Quello di Bice è un bel profilo muliebre; bei caratteri, quantunque poco spiegati, Emmanuele Paolo e Biagio; pressochè insipido Riccardo, e non abbastanza interessante Candida. Siamo di nuovo nell'adulterio, ma il tema è bello perché c'è il contrapposto dell'amor coniugale e

materno di Bice, ma non è bene estrinsecato. Se Farina rifacesse adesso *Fiamma vagabonda* potrebbe essere uno splendido lavoro. In questo come nel *Romanzo d'un vedovo*, in mezzo alla colpa, Farina tende già ad uno scopo moralissimo; dimostrare che non ci sono affetti veri e giusti fuor della famiglia. L'autore ha intenzioni più pie, ma non usa mezzi in armonia colle intenzioni. Del resto, anche *Fiamma vagabonda* ha dei meriti, particolarmente di forma. Lo scritto è talvolta così comico, ed ha talvolta certi tocchi così commoventi, che, in grazia all'impressione che ne riportiamo, perdoniamo volentieri altri difetti. Perché un riso graziosamente provocato, una lagrima delicatamente strappata, non compenserebbero la noia di qualche pagina infelice?

Sono al temine del pellegrinaggio critico della prima maniera. Non ne dico più altro.

Passo alla seconda.

Balzac diceva: *Plus on juge, moins on aime*.

L'aforisma, penserà il lettore, si può ragionevolmente invertire: *Plus on aime, moins on juge*, ed io, come critico, ho il grave torto di amare le opere della seconda maniera di Farina. I lettori diffideranno forse molto del mio giudizio; ma stiano tranquilli; come ho detto che posso promettere della sincerità, non dell'imparzialità, così essi leggeranno il vero nella mia sincerità, come si legge l'innocenza negli occhi d'un fanciullo. Del resto, non amo senza ragione, né senza ragione è quindi molto tenero il mio giudizio.

Trinke Muth des reisen Lebens!
(Bevi il coraggio della vita pura!)

Cantava Goethe, e questo precetto si direbbe abbia ispirato tutte le opere della seconda maniera di Farina. Esso trasfonde nelle sue creazioni una giovane, fresca, calda vita, un grande desiderio del bene, un profondo sdegno del male. Non più affetti malati e turpi, ma amori sani e puri, quegli amori che santificano le esistenze; non più quell'analisi seccaginoso per far pompa d'acume, ma quell'altra analisi che sviscera con rara forza mista a rara delicatezza, e stende un pietoso velo su quanto fa ribrezzo, e si compiace in quanto inebbia e ricrea. E la potenza rappresentativa dei caratteri vi è vigorosa; talchè un personaggio o prendete ad amarlo cordialmente, o cordialmente l'odiate; non vi è più luogo a mezzi termini. E la potenza rappresentativa delle situazioni è ancora più grande: talchè è impossibile resistere a certe scene; bisogna di necessità deporre il libro come per respirare; si prova il bisogno di assaporare l'emozione, di berla goccia a goccia, e in essa compiacersi o torturarsi. E lo stile è un incanto; e la narrazione è una filza di gemme l'una più bella dell'altra. Quanta gentilissima affettuosità! Quanta delicatezza nel rivelare gli affetti e nell'adombrare le colpe! Quanta festosità nelle scene liete! Quanta profonda melanconia nelle tristi! E lo *humour*? È quello d'un vecchio che abbia chiuso dentro una ingenua malizia venuta colla esperienza. Ben a ragione Farina scrive; "L'Asmodeo che ci ha dato il suo segreto non ci ha dato la sua malignità."

Nel suo *humour* niente di caustico, di amaro, di felino. È uno *humour* placido che chiama un sorriso di compassione e stringe una fibra del cuore, oppure ci fa ridere come bimbi e apre il cuore ad un caro sentimento.

Farina ha fatto addirittura nel *Tesoro di Donnina* una trasformazione magica. I suoi quadri sono ricchi; le sue figure vere; il colorito, forse un pochino uniforme, è vivo e parlante. Che rivelazione subitanea! Qual cambiamento!

I romanzi della seconda maniera tendono tutti ad innalzare la famiglia. In essa la preservazione del male, in essa i soli affetti veri, in essa il porto di salvezza dal mare tempestoso delle passioni, in essa sola la felicità. Fuor della famiglia l'orgia, la noia, l'egoismo, i travimenti. Per provarlo Farina ha argomenti affermativi e negativi; felice è chi si rifugia nel seno della famiglia, infelice chi se ne allontana.

Il *Tesoro di Donnina* contrappone un amor puro di due creature piene di fede, ed una serie di amori effimeri, fittizi e fastidiosi di altre creature a cui la fede mancò. Byron diceva l'amore *them we never can despise*, "un tema che non possiamo mai disprezzare." E Farina lo accoglie, e lo studia, e lo svela con una sapienza sagace, fiduciosa e delicata.

L'amore di Donnina, un'orfana raccolta da un vecchio maestro di scuola rurale, e di Ognissanti, un orfano raccolto da un direttore di un ospizio di pazzi, è un idillio della specie men noiosa e men convenzionale che sia dato immaginare. L'amore di Serena una *traviata* che ha mandato il marito all'ospedale dei pazzi per Maurizio un traviato per infermità psichiche che poi si scopre padre di Donnina è certo dei migliori che una cortigiana possa sentire, uno di quegli amori che si sentono ed a cui non si sacrifica perché ci redimono. Farina fu meno felice nel ritrarre Serena che nel dipingere Donnina; ci voleva l'arte dello scrittore della *Dame aux camelias*, e Farina non l'ha avuta intera quest'arte. Era sì un far del realismo nel verismo, ma c'era il contrapposto che sanava. E Olimpia? Quella graziosa, simpatica, impareggiabile figurina d'Olimpia, la rivale (!) quindicenne di Donnina che piange colla bambola la sua

infelicità, e finisce coll'amare Donnina come se stessa! Che cara creaturina! Che Amorino angelico! E come Farina l'ha divinamente riuscita!

Che poi Farina conosca bene i misteri del cuore lo provano il modo con cui mise di fronte il padre adottante e il figlio adottato. Chiunque abbia provato che cosa sia il beneficio che si riceve, sa quanto sono veraci quegli orgogli, quelle paure di parere egoista, quelle torture dell'anima che cerca l'affetto ed ha paura di non mendicare che il beneficio; e sa che si ama, vivamente, cordialmente, e non si dice di amare, per paura che il nostro amore sia sinistramente interpretato come una lusinga, come un sentimento simulato, una bassezza a cui si ricorre per insinuarsi nell'animo di chi deve lasciar piovere sul povero le sue larghezze" Farina deve aver profondamente sentito, o acutamente osservato, o fortemente intuito.

Nel *Tesoro di Donnina*, Farina ha lagrime per le umane miserie, e sorrisi per le umane felicità. Egli ci fa sentire la compassione per pazzi che i dolori misero al bando di più crude miserie; ci fa provar dolore con chi soffre, gioia con chi gode, e ribrezzo per chi inganna, vestendosi di manti dorati, i suoi poveri e creduli simili. Farina ha un profondo sdegno per certe false aristocrazie, per gli eroi di pasta frolla, per le teste meglio pettinate che fanno i *flaneurs* nei caffè. Egli non si compiace di quei protagonisti da cui non potremmo ritrarre un solo lineamento d'un buon modello, e il suo Mario ha una nobile fierezza ed un amore unico ed inconcusso e irremovibile; e il suo dottor Parente ha una giovialità che non ha che la uguagli altro che il cuore, un cuor d'oro; e il suo Maurizio in mezzo alle sue incertezze, al suo scetticismo, al suo stordimento ha nobili aspirazioni. Oh, se tutti i libri insegnassero tante cose come il *Tesoro di Donnina*!

Fante di picche è per lo stile, il capolavoro di Farina. Il racconto in cui ha saputo con più parchi mezzi, ottenere il maggior effetto.

È impossibile non leggerlo d'un fiato. L'argomento non è nuovo. Come si fa a trovare argomenti nuovi dopo che le pagine del gran libro delle passioni umane sono già state tanto sfogliate; e da tanti? L'argomento non è nuovo, ma è nuovo, inaspettato, impreveduto il modo. E, diciamolo una volta per tutte, in *nessuno* dei romanzi di Farina troverete un tema *assolutamente* nuovo; ma troverete sempre nuova, nuovissima, originale, tutta peculiare la forma: una forma tutta sua, a cui si può dare senza scrupoli e senza paura il battesimo di "Fariniana". Da un verso distinguete Byron, da una terzina distinguete Dante; da un monologo, da un bisticcio, da una sentenza, Shakspeare; e come in una pagina trovate il vostro Cervantes, il vostro Hugo, il vostro Dickens, il vostro Auerbach, il vostro Manzoni, così in una pagina, in una mezza pagina, se volete anche, trovate il vostro Farina. Quell'affettuosità; quella osservazione acuta e sempre benevola; quel riso di una bonaria malizia; quella vita ch'io chiamerei parlante data alle più piccole cose, al ceppo nel focolare, all'amorino nella tappezzeria, allo stornello sull'albero, al canarino nella gabbia, al ragno nel rettangolo della finestra; quel monologo della coscienza in preda ai rimorsi; quell'intimo canticchiare interno dei sentimenti allegri; quell'inflessibilità nella condanna del male, intransigenza che deplora e compassiona sempre; quella danza di pensieri arguti che guizzano come lampi o come razzi, quel tremolio dei desideri che fanno nel cuore "i giochi irrequieti che fa il sol sulle pareti;" quella gentilezza squisita d'ogni sentimento, d'ogni idea; quella scelta giudiziosa di parole che indichino tutto senza offendere nulla; quella frase breve che dice un mondo in quattro parole; - tutto ciò vi rivela il Farina, che non potete ammirare e lodare soltanto; vi conviene amarlo; è un tiranno che comanda al vostro cuore, ed a cui non potete resistere. Egli ha una magia, un fascino.- E il segreto di questa sua grand'arte sapete dove bisogna trovarlo? Non nella testa, no, non nell'inganno; frugategli nel cuore, e ne avrete trovata la sorgente. Giacchè in Farina il cuore è tutto, e la testa può dirsi un abile operaio al suo servizio.

Ma insomma che cos'è questo *Fante di picche*? Ecco: -Donato, molto buon giovane, studente ingegnere, fratello di Mariuccia, una impareggiabile sorellina, figlio di Norberto un degnissimo galantuomo, ha un sol difetto: gioca e ... perde! Non osa svelare al padre il mal fatto, vuol darsi un colpo di rivoltella nel cervello impaurito; trova una bruna Costanza che a sua volta trova uno zio di quella razza di zii che fanno miracoli per accontentar le nipotine, e lo zio troverà lui i danari, e li impresterà. Come non innamorarsi d'una Costanza che ha un viso di Madonna meridionale, e per di più un simile zio? Donato si innamora. Il signor Asdrubale, messo di Martino Bruscoli, zio di Costanza, porta a Donato i danari necessari e qualche cosa più del necessario, e Donato... gioca di nuovo, con chi? Col signor Asdrubale, che guadagna sempre, e col suo fante di picche conduce Donato fino a perdere quello che non aveva più. La lenta progressione con cui nella febbre del gioco il signor Asdrubale si personifica nel Fante di picche, o viceversa, il Fante di picche s'incarna nel signor Asdrubale è qualche cosa di comico. In fine Donato convinto d'aver tutto perduto, la fortuna di suo padre, l'amore della sua famiglia, l'amore di Costanza, fugge il signor Asdrubale, per trovarselo transustanziato alla casa di campagna di suo padre nel signor Martino Bruscoli, zio di Costanza, un zio niente affatto birbo, un zio che ha fatto per metterlo alla prova del fuoco, e correggerlo, un zio che ha accaparrato uno sposo per la sua nipote. Quel Martino Bruscoli -Asdrubale- Fante di picche, (mistero della

Trinità vivente in un industriale) è una vera creazione. Che vena è la sua! Che malizia! Quanta scienza patologica nel cervello che sta sotto quel casco! Quanta prudente amorevolezza, nel cuore che batte sotto il farsettone del fortunato giocatore! Che zio! Ah, che zio! Divino! E dico poco.

L'*Amore bendato* è il capolavoro di Farina per l'idea, la tessitura, il brio, l'affettuosità, l'originalità, per tutto quello che Farina ha di buono. Con minori mezzi che nel *Tesoro di donnina* ha ottenuto gli stessi effetti; vigorosa vi è la potenza rappresentativa dei caratteri, ed unica, impareggiabile quella delle situazioni. In quattro persone ha tutti i personaggi del romanzo (cinque, si vi comprendiamo uno stornello); in ventiquattro gemme di capitoli se la spiccia; e dopo aver messo il cuore in battaglia al lettore, lo lascia contento come una pasqua. Leonardo ha sposato Ernesta perché lui piaceva ad Ernesta, ed Ernesta piaceva a lui. Dopo pochi mesi la felicità coniugale è andata in Emaus; si sono sposati, ma non si vogliono bene. Il marito non può rinunciare al circolo, al caffè Cova, e la moglie non può abituarsi alla trascuranza del marito. L'odissea dei soliti ripicchi d'amor proprio termina con una separazione *non* legale. La moglie è in pericolo perché il dottor Agenore, una perla di materialista, aguzza per lei le armi della seduzione. Caro dottore! Gli freme il cuore di lasciare una giovane donna senza il conforto dell'amore da lui giudicato secondo la teoria di Schopenhauer! Ma la fortezza non capitola per due ragioni; c'è di mezzo uno stornello che gioca al dottore dei brutti tiri, ed infine giunge la notizia che Leonardo, il cui occhio minacciava una cateratta, è cieco. La giovane moglie corre accanto al marito, il quale non avendo più la distrazione del Circolo e del caffè Cova, nelle tenebre e nel silenzio della sua cecità, trova il tempo d'indagare il cuore, e se non era innamorato della moglie, se ne innamora. La vittoria che arrideva al dottor Agenore si allontana sempre più da lui secondo tutti i calcoli di probabilità, mente una nuova fortezza che non domanda altro che di capitolare (ai patti più onorevoli però), si avvicina sempre più, ed è rappresentata da una cuginetta d'Ernesta che non si sbalordisce della teoria del completamento di Schopenhauer. La luce, grazie ad una fortunata operazione chirurgica, ritorna negli occhi di Leonardo, dopo che la luce dell'amore ha illuminato il cuore dei due coniugi che non si amavano prima. E la luce illumina pure quella buona pasta d'un dottor materialista... colla fede del matrimonio.

Nell'*Amor bendato* si trova quanto v'ha di più festoso: la festa degli affetti, la festa della campagna, la festa della casa. Leonardo orribilmente fatuo è poi profondamente innamorato; Ernesta freddamente dispettosa, eppur vivamente sentimentale, è poi d'una tenerezza che incanta; il dottor Agenore, comico nel suo materialismo, è di quella pasta d'uomini di cui si fanno i più cattivi seduttori e i migliori mariti; e la cugina Virginia è di quella pasta di pudibonde di cui si fanno le migliori mogli. Caro, caro, cento volte caro l'*Amore bendato*!

Un tiranno ai bagni di mare che cosa sia non saprei dirlo. È una miniatura, è il frammento d'un romanzo, è il sogno di un'ora di estate, è un palpito del cuore gentilissimo... tutto quel che volete purchè sia gentile, bello, profumato, commovente. Se frammento di un romanzo, compiuto, avrebbe dato un altro *Tesoro di donnina*. Vi son dentro una mezza dozzina di figurine leggiadrissime; c'è un mondo di sorrisi, e un coppo di lagrime rattenute. Vi sono dei paesaggi che non i più belli, una marina che non la più smagliante; un mondo di promesse, insomma; peccato che non sian che promesse! Oh perché Farina non ha compiuta l'opera così bellamente incominciata?

Ora siamo a *Capelli biondi*, un romanzo coi fiocchi che non è entrato nel mio catalogo perché venuto alla luce mentre si andava pubblicando questo povero profilo. *Capelli biondi* è una nuova perla della corona, starei per dire un altro capolavoro, ma non voglio far torto all'*Amore bendato*. Però, siamo franchi, non lo supera, ma cammina quasi di conserva. Ha tutte le qualità del *Tesoro di Donnina* con molte delle promesse del *Tiranno ai bagni di mare*, è un riflesso, il migliore, del *Romanzo d'un vedovo*. Tema vecchio, e forma nuova, al solito: però, con alcune modificazioni patologiche al tema, che son nuove proprio. Più stringato, avrebbe avuto tutti i meriti dell'*Amore bendato*, e forse qualche cosa di più. Farina vi si è disteso troppo. Capisco che è una gran seduzione, ma bisogna sapervi resistere. È però vero che ciò gli ha dato tempo a certi squarci da antologia, da potersi mettere in un canestro dei fiori della nuova letteratura, colle più belle pagine di Bersezio e De Amicis. Se ci perde l'intensità dell'azione, ci guadagna l'arte puramente letteraria; quello che nel romanzo, come romanzo, è di troppo, nello scritto, come scritto, è gemma preziosa.

Corrado un uomo che non ha resistito alle seduzioni del mondo, che si è inebriato nell'epicureismo, ed in esso ha invecchiata l'anima colla sazietà e la noia, si trova un giorno di fronte alla virtù a cui non credeva, alla purezza che per lui era una fiaba: s'avviene in una fanciulla che offre ad un parrucchiere il tesoro delle proprie chiome bionde per comparare alla madre morente l'ultima medicina. Egli compie una buona azione; colloca la fanciulla in una famiglia in cui non le giunge il tanfo del vizio, e inavvertitamente s'innamora di Grazietta d'un amore non sentito mai. Mentre questo amore si svolge nell'anima sua egli si lascia sedurre da una passione nuova per una cortigiana, sorella di Grazietta, che ne ignora l'ignominia. Infine è costretto ad

abbandonare la fanciulla, anima aperta all'amore ed alla mestizia, che lo ama senza dirglielo, e muore per lui mentr'egli è lontano. Chi compenserà Corrado di quanto ha perduto? Ben è vero ch'egli trova Agnese, la cortigiana, innamorata di lui, e madre di un suo figlio. Ma in lui manca la fede. Può un uomo onesto amare col santo amor della famiglia una cortigiana? Agnese lo sa: essa si redime col suicidio, perché il figlio non abbia ad arrossire della madre. A Corrado resta una ricciuta testolina da adorare, e un po' di fede.

Farina scrivendo questo romanzo ha avuto paura di far del realismo. Si consoli; il verismo, se non ha braccia sterminate come la misericordia di Dio, le ha però abbastanza lunghe per abbracciare ad un tempo i capelli biondi di Grazietta e quelli di Agnese. La sua cortigiana è sorella di latte della Serena del *Tesoro di Donnina*, e se non v'era realismo allora, non è neppure adesso. Agnese è di quella famiglia di traviate che credono alla redenzione; essa, se non rispetta se stessa rispetta però la purezza degli altri, e la difende. Non è di quelle traviate che si consumano nella tosse dell'etisia, che hanno un parossismo di buoni sentimenti all'ultima ora, e una maledizione sul labbro febbrile; è una donna perduta che sa di essere perduta, diventa eroina della virtù e si sacrifica; non ancora corrotta nel vizio, santa nell'espiazione.

La morale de' *Capelli biondi* è quella morale "capace di bene quanto più addentro ha frugato nel male, tanto più limpida e serena per quante più sozzure è passata." Farina è stato conseguente al suo principio: "Indagare per correggere, scender basso per spiccare il volo più alto è vera missione dell'arte e dell'ingegno. L'immoralità è nel vizio dovunque si trovi, non in chi lo guarda a viso aperto e lo condanna."

L'arte che è in *Capelli biondi*, è veramente arte utile.

Ho promesso di spiegare qual mondo di desideri e di speranze io fondi in una *terza maniera* ventura di Farina, in una *vita nuova*.

Adempio alla promessa quantunque a malincuore. Parrebbe che io, nano della critica, voglia dar consigli a Farina, gigante del romanzo. Tuttavia, intendiamoci, io non faccio che desiderare.

Desidero cioè che Farina adotti in *tutta la sua estensione* la formula mazziniana: -Adoriamo l'arte prefiggendole *su alto* intento sociale, ponendola a sacerdote di morale rigenerazione.- Farina la missione dell'arte l'ha già accettata, ma in un senso più ristretto di quello ch'io m'intenda. Egli può ora allargare i suoi vanni, spiegare più alto il suo volo, dire più sicura la sua parola, scrutare più profondamente nel male e più positivamente indicare il bene; insomma egli può accettare il sacerdozio, l'apostolato dell'arte in tutta la sua amplitudine. Certi argomenti giudicati *intangibili* egli può trattarli, certe miserie che l'ipocrisia del mondo vuole velate egli può scoprirle; certe aspirazioni di bene che il materialismo dei tempi vuole derise egli può divinizzarle. Oramai tutto gli è concesso. La missione che si è addossata la Beccher Stowe denunciando la schiavitù; la missione di Dickens denunciando la povera vita dei minatori, le vessazioni delle scuole a basso prezzo, anche Farina può assumerla. Questo io desidererei da lui, perché vedo che ha ingegno e cuore pari all'opera.

Chiudo con due cenni biografici.

Salvatore Farina nacque a Sorso presso Sassari il 10 gennaio 1846. fece le sue scuole a Casale e Torino. A 17 anni scrisse una prima birbonata letteraria (così egli dice, e non vuol sentirne parlare di quel primo parto). Si fa un gran merito di aver avuto il buon senso di non scrivere più fino ai 22 anni. Io gli scemo il merito, avvertendolo che Pellico voleva che non si scrivesse prima dei 24 anni.

Salvatore Farina è direttore della *Rivista Minima*, della *Gazzetta Musicale* e della *Scelta di buoni romanzi stranieri*. Ora ne sapete abbastanza.

Ed io faccio punto.