

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

XVIII.

V. BERSEZIO — A. G. BARRILI — S. FARINA.

I.

Debbo insistere ancora una volta su una distinzione, che ho più volte accennata nelle pagine di questa rivista, e che ha importanza capitale. La distinzione è tra la storia della letteratura considerata come arte, e la storia della letteratura considerata semplicemente come coltura (1). In queste *note*, io tratto solo della prima; e perciò, ad esempio, non ricerco se un autore abbia avuto maggiore o minor numero di lettori e d'imitatori, e quanto sia stata estesa la sua efficacia sociale: torna perfettamente lo stesso, dal mio punto di vista, che un poeta abbia veduto divorare a migliaia le copie dei suoi volumi, o che se ne sia rimasto alla prima edizione, noto in una piccola cerchia, o addirittura inedito. Quel francese che bandì un rinnovamento *scientifico* della critica letteraria, e voleva che si facessero le statistiche delle edizioni e dei lettori per valersene come elemento di giudizio, disse (e Dio gliela perdoni) una grande scioccheria. Vi siete mai domandato quali sieno i poeti italiani *più letti* in Italia? Non il Carducci, di certo, nè il D'Annunzio. Credo invece che siano ancora l'Alfieri, di cui si fanno sempre nuove edizioni e contraffazioni di edizioni; e forse lo Stecchetti, uno degli autori più moltiplicati dalle contraffazioni librarie; e il Rapisardi, il poeta degli studenti repubblicani, radicali o socialisti. Questo sottosuolo letterario è degno di un'esplorazione; ma non già perchè tale esplorazione possa mai modificare il nostro giudizio su quegli

---

(1) Cfr. *Critica*, I, 464-5, II, 207-8, III, 243-4.

scrittori, accrescendone o diminuendone il merito; sibbene soltanto per conoscere certe disposizioni d'animo e certe condizioni di coltura di una gran parte del popolo italiano. Se fosse altrimenti, la *Pagina dell'archivio segreto* dovrebbe avere, nella storia della letteratura francese, un posto di onore rispetto alla *Parisienne* o ai *Corbeaux* di Henri Becque.

Vittorio Bersezio, giornalista, pubblicista, romanziere, drammaturgo, storico, fu, non solo nella regione piemontese, ma in tutta Italia, uno dei nomi che risuonarono di più, specie tra il 1860 e il 1880. Egli accompagnò con la sua multiforme opera di penna quello che può dirsi il periodo piemontese del risorgimento italiano; lo visse tutto, e finì col farne la storia, narrando in otto volumi *Trent'anni di vita italiana*, ossia *Il regno di Vittorio Emanuele II*. Nessuno avrebbe dubitato, in quel tempo, di annoverarlo tra i principali rappresentanti della letteratura italiana.

Pure, chi guardi ora quella sua trentina di romanzi e quella sua ventina di drammi e gli altri suoi libri, non sa che cosa dire: è una letteratura tra educativa e commerciale, quasi del tutto estranea all'arte. Il Bersezio medesimo osservò dei suoi primi tentativi letterarii giovanili cosa che può estendersi anche a quelli degli anni maturi: che egli tentennava nel romanzo fra il Balzac e il Manzoni, fra il Dumas e il Guerrazzi, fra il Sue e l'Azeglio, e nel teatro procurava di modellarsi sul Goldoni. In altri termini, il Bersezio seguì le varie correnti letterarie, sfruttandole alla meglio, o alla peggio, per la sua produzione teatrale e libraria, senza mostrare in questa una propria linea di svolgimento. E quanto impaccio e quanta pesantezza! Uno dei suoi racconti, che hanno fatto versare lagrime in copia: *Povera Giovanna!*, comincia con la descrizione di un campanile di villaggio, che dà i rintocchi del mezzogiorno; e mette sott'occhio la scena, che si svolge in quell'ora, con periodi così costruiti: « I passerii, abitatori lieti e costanti degli olmi della piazza innanzi alla chiesa, come storditi ancor essi da quel prepotente rintuonare, sospendono il loro eterno cicalio, nascosti in mezzo alla fresca verzura delle prime foglie fatte sbocciare dal maggio. Don Pasquale, il parroco, il doppio mento della sua onesta figura da uomo che, come suol dirsi, ama vivere e lasciar vivere, sostenuto dal collarino bianco di bucato, le mani dietro la sua grossa persona, facendo girare nella destra, secondo il solito, la sua tabacchiera di corno, abbandona la bottega dello speziale all'angolo nord della piazza, e con passo grave si avvia verso il lato sud, a mezzo del quale si apre la porta della *canonica*, sulla cui soglia, più rotonda e più grossa del padrone,

Margherita, la fantesca, comparisce a fargli cenno che il pranzo è all'ordine ». Ci si avverte del manzonismo, del francesismo, qualche velleità di umorismo all'inglese; e soprattutto ci si vede il *cliché* letterario. Giovanna è una ragazza bruttissima, che anche i più benevoli non sanno guardare senza ripugnanza; e la sua intima tragedia nasce dal suo innamoramento senza speranza per un giovane, che ella assiste durante una malattia. Ma la storia dolorosa è svolta come usano gl'ingegni mediocri, caricando le tinte, esagerando il tipo artistico; e dove si dovrebbero cogliere movimenti profondi e delicati, non si colgono se non generalità. « Il suo amore, — sì, il suo amore; e perchè non chiameremmo la cosa col suo nome? era un vero amore il suo, da essa medesima ignorato, povera creatura condannata a viver scevra delle gioie paradisiache e tremende dell'amor corrisposto, ma un amore santo, puro, immenso, in cui tutta s'era venuta a fondere l'anima sua, la potenza della sua virtù, la sublimità del suo spirito; — il suo amore prendeva in quell'istante alcuna tinta eziandio di quell'altro divino sentimento, che è la maternità ». Ah, una sola parola giusta, di quelle che fanno tremare il cuore; e come volentieri si darebbero via l'amore *santo, puro, immenso*, e la *sublimità dello spirito!* Giovanna muore, e gli altri intorno a lei sopravvivono, resi felici dal suo sacrificio. L'autore, che non è sicuro di aver commosso col suo racconto, termina ingenuamente facendo tra i suoi lettori la questua della commozione: « Tra poco ella sarà obliata e traccia nessuna rimarrà di quella travagliata esistenza che la infelice condusse su questa terra. Non le manchi almeno il passeggero compianto delle anime pietose; e voi, gentili, che avete letto questa dolorosa novella, possiate almanco prender commiato da essa esclamando: Povera Giovanna! ».

Il *cliché* è continuo in questi racconti e novelle. *Domenico Santorno* si apre al modo consuetudinario: « Era inoltrata la sera del 16 marzo 1848. — Una nebbia fine, fitta ed umidiccia, la quale a poco andare s'era risolta in pioviggina a minutissima spruzzaglia, s'era abbattuta sulla città di Milano, e ne bagnava il lastrico delle strade. Traverso quella nebbia i lampioni mandavano una luce fatta rossigna, la quale ti tornava, direi, melanconica e rimessa, e si rifletteva tristamente nel bagnato del pavimento ». Si può immaginare come continui: « Nella strada principale d'uno dei più importanti e popolosi quartieri della città, camminava sollecito, studiatamente avvolto in un ampio e scuro mantello, un uomo, ecc. ecc. ». Con queste descrizioni — un paesaggio, un individuo — comincia anche il capolavoro manzoniano; se non che, siffatto cominciamento

è colà intonato al séguito e all'insieme del romanzo: nel Bersezio, c'è non per altra ragione che per essere un modo facile di cominciare: la via battuta e trita. In un altro racconto, di argomento nobilissimo e commovente, *Il volontario di Palestro*, un giovinetto figlio di un patriota che è morto nelle giornate di Brescia combattendo contro gli austriaci, riesce nel 1859 ad eludere la vigilanza della madre, e passa il confine per combattere nella nuova guerra contro l'Austria. La madre trova la stanza vuota, e una lettera che le annunzia la partenza. L'angoscia della madre è ritratta in tre tempi. « A questa lettura Donna Aurora stette, pallida, immobile, come una statua: ma due lagrime le scendevano giù per le guancie ». Secondo tempo: il tumulto dei pensieri: « Suo figlio partito!..... Non lo vedrebbe più, mai più forse!..... Le fatiche l'avrebbero ucciso..... E se resisteva, la battaglia!..... Oh pensare alla battaglia!..... Scipione là in mezzo! ». Il narratore, non trovando di meglio, e non potendo continuare su questo tono, s'affretta al terzo tempo: « A un tratto la povera madre gettò un grido, si cacciò le mani tra i capelli, volle correre, non sapeva dove, ma bisognava pur facesse qualche cosa: mutò tre o quattro passi, e cadde lungo distesa sul suolo ». Il giovane è ferito mortalmente a Palestro; e il cliché finale è una tomba: la tomba gentilizia, nella quale il corpo del giovane è posto a giacere accanto a quello del padre. « Per parecchi anni venne, su quella tomba, sempre adorna di fiori, a piangere una donna tutta vestita a lutto, invecchiata più dal dolore che dall'età, e ci rimaneva finchè un robusto giovane le si accostava rispettosamente a levarnela, e ne sosteneva i passi vacillanti a rientrare nella silenziosa casa. — Era Menico, che non abbandonava la madre del suo padroncino. — Ora da molti anni la donna non ci viene più a quel sepolcro, perchè dorme ancora essa colà vicino al figliuolo; ma un uomo, oltre i cinquanta, non manca mai di ornare di fiori la tomba del *Volontario di Palestro* ».

Nè resta nulla del suo teatro: le commedie *Una bolla di sapone*, *Un pugno incognito*, *Da galeotto a marinaio*, potettero reggersi sulle scene per qualche tempo, forse anche per abilità di attori; ma sono cose insipide. È ancora talvolta ricordata ed elogiata l'altra commedia, che s'intitola *I violenti*, per la bella concezione dei caratteri dei tre violenti Giacomo, Gianotti e Tita, e per quella di Lolo, il ragazzo povero, deforme e pieno di cuore. Ma l'antefatto è assurdo; la trama, lo svolgimento, il moralizzamento, infantili: si veda (a. II, sc. 12) il predicozzo, che Tita infigge a Giacomo.

Nulla; ma — s'intende — senza contare *Le miserie d' monssù Travet*; perchè questa è veramente l'opera per la quale soltanto il nome di Bersezio merita di restare nella storia letteraria. Io non so se sia, com'è stata chiamata, « la più bella commedia composta in Italia nel secolo XIX », o « nell'epoca moderna »; anzi non so propriamente che cosa significhino affermazioni di questa sorta. Ma credo che debba accogliersi il giudizio comune, che la consideri come un'opera d'arte schietta, spontanea, piena di verità.

La commedia di monssù Travet non è priva di radici nè nelle condizioni storiche del tempo, nè nel carattere del suo autore; non nasce senza precedenti e come per caso. Per quanto la produzione romanzesca e drammatica, che abbiamo ricordata del Bersezio sia mediocre, non è difficile scorgere, attraverso quegli sforzi mal riusciti, l'animo dell'autore, onest'uomo, patriota, cittadino probo e zelante. Molti di quei racconti si ricollegano evidentemente a una certa novellistica casalinga, quali le novelle del maestro di scuola di Cesare Balbo; o sono volti contro la letteratura francese dell'ultimo romanticismo, la letteratura della *Dame aux camélias*, che fece tanta impressione e levò tanto scandalo in Italia. Nei suoi romanzi come nei suoi drammi è quasi costante l'intento morale e educativo. Il Bersezio, soldato nella guerra del 1848-9 e poi giornalista intemerato, aveva in sé e sentiva profondamente le solide virtù del popolo piemontese; ed era questa, per così dire, la sua intima fonte di poesia. Poesia, che non riusciva ad esplicitare, impacciato com'era dalle forme letterarie o trascinato dalle necessità della produzione giornalistica; poesia, che forse non si sarebbe mai manifestata, come non si manifestano tanti motivi artistici che sono appena abbozzati o sonnecchiano in fondo al nostro animo; ma che trovò un giorno le condizioni adatte e lo stimolo necessario nel teatro dialettale piemontese, promosso nel 1859 dall'attore Giovanni Tosselli.

Quel teatro ebbe la sua splendida fioritura per circa un decennio, dal 1859 al 1869, e poi si dissolse; e sul suo dissolversi si fecero grandi piagnistei, e se ne indagarono e addussero molteplici cause occasionali. Ma i piagnistei sono fuori luogo; perchè tutto ciò che nasce — ecco un'osservazione poco peregrina — è destinato a morire. La fisima dell'esistenza permanente di un teatro dialettale si riaffaccia assai spesso; e si ode lamentare che lo Scarpetta abbia distrutto a Napoli la commedia del San Carlino; o che Ferravilla abbia impedito il formarsi di un vero teatro milanese; o che Gallina e Selvatico non abbiano trovato continuatori nel teatro vene-

ziano; o, infine, che non sia possibile nutrire un teatro dialettale napoletano d'intonazione seria e tragica, del quale pur ci sarebbero gli elementi. Ma la verità è che il teatro dialettale, che per qualche tempo attira l'attenzione, è sempre l'opera di un dato momento storico, e di una determinata personalità artistica o di un piccolo gruppo d'ingegni affini. Passato quel momento storico, esauriti quegli artisti, è vano piangere sulla tomba: Lazaro non risorge. La commedia del San Carlino era la Napoli buffonesca degli ultimi decenni del periodo borbonico; e s'imperniava nell'Altavilla con le sue commedie d'*attualità*. Quel ch'è parso promessa di un teatro serio in dialetto napoletano, è stato nient'altro che l'apparizione di un artista, come il Di Giacomo, autore della *Mala vita* e del *Mese mariano*: allorchè, illudendosi, si volle anni addietro istituire un teatro stabile che mettesse in iscena regolarmente commedie napoletane non buffonesche, il tentativo fu presto affogato nella noia. Così accadde pel teatro piemontese del Toselli: esso rappresentò un dato momento della vita nazionale e piemontese; e fu l'opera di autori drammatici, che si chiamarono Luigi Pietracqua, Giovanni Zoppis, Federico Garelli, Vittorio Bersezio. Perciò anche si distinse nettamente dalle altre produzioni teatrali, e anche da quelle dialettali delle altre parti d'Italia. Era sua materia la borghesia e il popolo piemontese: suo sentimento ispiratore, una coscienza morale robusta e austera. In quel teatro par di sentire la lunga preparazione morale e civile della società piemontese, e tutto quell'operoso decennio che corse tra la prima e la seconda guerra dell'indipendenza.

Come il Bersezio, dapprima avverso al teatro dialettale del Toselli, si mutasse poi sino a diventarne fautore, cooperatore, ed infine il più fortunato dei suoi autori, è stato più volte narrato; ed è cosa che appartiene all'aneddotica letteraria. Ciò che importa è, che in quel teatro egli trovò il modo di liberarsi, almeno transitoriamente, dalle sue incertezze e imbarazzi letterarii. Il Bersezio non durò fatica a mettersi d'accordo con l'ispirazione dei commediografi popolari; ed imboccata la nuova via, giunse, dopo qualche commedia più o meno riuscita, alle *Miserie d' monssù Travet* (1863).

Questa commedia — dice l'autore stesso — « era fatta per flagellare un difetto, maggiore che altrove nella città di Torino: quello di voler cercare un pane scarso, pagato a prezzo dell'indipendenza e certe volte della dignità personale, dagli impieghi governativi, invece di guadagnarselo più nobilmente, ed anche facilmente maggiore, dal libero uso del commercio e dell'industria ». Ma anche qui si errerebbe, se si cercasse nell'intenzione annunziata il motivo

essenziale, il nucleo generatore del dramma. L'intenzione di deprecare l'impiegomania, appare per incidente e in modo secondario, o rimane astratta. Il motivo essenziale è, invece, nella simpatetica rappresentazione della bontà, dell'onestà, della laboriosità, del senso della disciplina e della regolarità, di tutta quella forte aspirazione morale, che prende corpo in monssù Travet.

È un ideale che prende corpo in un individuo, ed appare perciò con ombre e luci, con forze e deficienze, con aspetti ora serii, ora ridicoli. Travet è laborioso; e, giacchè è tutto assorbito nel suo lavoro, e vuole assolverlo con ogni precisione e scrupolo, è nel resto della vita un debole, un dominato e non un dominatore. Dominato nel suo ufficio, dove gli addossano la maggior parte e la più difficile del lavoro, e lo scavalcano nelle promozioni, e lo trattano male, senza che egli trovi il tempo e il modo di rivendicare i suoi diritti e di aguzzar la mente per difendersi dai suoi sfruttatori. Dominato in casa, dove è alla mercè dei capricci della sua seconda moglie, dellè biricchinerie del figlio fanciullo, della serva insolente. Egli non si ribella: « Pasienssa! », è la parola di conforto che dice a sè stesso, ad ogni nuova ondata che lo coglie di grosse avversità o di piccoli fastidii. In casa, l'unico sfogo lo fa di tanto in tanto con la figliuola avuta dalla prima moglie, Marianin, l'altra vittima: tra loro s'intendono e si compatiscono. Con qual occhio egli guarda quella figliuola, che vede tiranneggiata come sè stesso, e che non sa proteggere! Una volta è istigato e costretto a rimproverarla; ma ci accorgiamo che lo fa senza convinzione, tanto che non gli esce di bocca altra forma di rimprovero che questa: « Eh! Tant'i 'na sento d' le bele su vostr cont » (1). — È debole, ed è perfino ingenuo. Non sa maneggiare gli uomini come fanno i furbi o gli accorti. Vede negli sguardi della moglie, che ha dovuto commettere qualche sproposito, che egli non sa quale sia; e mormora tra sè: « A bsogna ch'i abia fane quaicduna! » (2). Non sospetta neppur lontanamente la malignità e la beffa. Allorchè i suoi compagni d'ufficio, che lo credono protetto da un suo superiore pei favori che ha saputo procacciargli sua moglie, si congratulano con lui e gli fanno testimonianze insolite d'affetto tra l'interessato e il beffardo, Travet non capisce, ringrazia, è quasi commosso: « J'avria mai pi chërdulo — esclama, con tutta sincerità, mentre quelli gli fanno alle spalle

(1) « Ne sento delle belle sul vostro conto ».

(2) « Bisogna che ne abbia fatto una delle mie ».

atti non dubbii d'irriverenza, — che sti bravi ficœi am voleisso così ben! » (1).

Come la sua laboriosità ha per contraccolpo la debolezza e l'ingenuità, e cioè ha un lato ridicolo; così il suo senso della disciplina e della subordinazione, ha il contraccolpo nel suo preconceito di casta, nell'attaccamento a quello che stima il suo grado sociale, cui non possa e non debba derogare. Travet non è servile o adulatore verso i suoi superiori; ma quelli sono i superiori, e perciò li rispetta. Il suo copezione lo ha in antipatia e lo perseguita, senza ragione giusta: egli non può non riconoscere che quel *capsession* è *na bëstiassa unica*; ma verso di lui si conduce sempre in modo inappuntabile. Il suo capodivisione, invece, che è amico di casa della moglie, lo guarda con benevolenza; ma Travet misura sempre la distanza che lo separa da quest'altro, e perfino non oserebbe mai raccomandarglisi o trasmettergli una raccomandazione. Questo ossequio pel superiore, che è osservanza della gerarchia sociale, suscita in lui, di fronte a coloro che stima inferiori, la fierezza pel posto che egli occupa in quella stessa gerarchia: ciò che egli chiama il suo « decoro », la sua dignità burocratica. E perciò rifiuta di dar in isposa sua figlia a un bravo giovane, che, essendo figlio di un fornaio, non giunge al suo « level ». Il suo sentimento della gerarchia si converte nel ridicolo della distinzione nobiliare; e di quella nobiltà burocratica, che è insignita della papalina di seta e delle doppie maniche di percallo.

Ma la sua onestà è profonda: non ha molte idee, ma una rettitudine innata e incrollabile. Ed è buono: indulgente verso la moglie, tenero verso la figliuola, paternamente ammonitore verso il giovinastro Barbarot. Non gli manca neppure una vena di sentimentalità: la memoria di suo padre, del quale custodisce gelosamente come ricordo l'orologio, gli è sacra; e, allorchè è costretto a separarsi da quel vecchio orologio per metterlo in pegno, lo bacia con le lagrime agli occhi, e non sa reprimere l'intima trafittura di quella privazione.

Questo povero uomo timido ha, dunque, del ridicolo, ma non è ridicolo: è un debole, ma non è un Don Abbondio, un vile. La sua debolezza è nelle cose piccole, non nelle grandi. E da ciò nasce il suo dramma. Travet, timido, tranquillo, ossequioso, in balia di

---

(1) « Non avrei poi mai creduto che questi bravi giovani mi volessero tanto bene ».



tutti, diventa a un tratto coraggioso, violento, ribelle, si fa padrone e s'impone agli altri. È bastato, per questa metamorfosi, che egli sia stato toccato nel suo sentimento di rettitudine. È bastato che il caposezione, non contento di far sopra di lui da tiranno, abbia mostrato di crederlo capace di transigere col proprio onore, e di profittare della persona di sua moglie per ottenere favori e protezioni. L'ingenuo stenta a lungo a capire; ma, quando ha capito, sa come condursi. L'agnello diventa leone. Invano il caposezione smarrito fa appello, per raffrenarne la furia, alla sua qualità di superiore: « Si a j'è pi gnun superior, a j'è doi omini d'ij qual un a l'á ofendù l'autr gravement ant l'onor » (1). L' « onor! » sostituisce qui il solito: « pasienssa! ». E Travet dà del « busiard, mentitor, baloss » al suo superiore; e, prendendolo pel petto, lo scrolla e lo fa tremare.

Dopo questa esplosione e dopo aver fatto sentire per un istante la sua volontà e la sua autorità morale sulla moglie, Travet torna subito al suo atteggiamento consueto. È già rassegnato alla perdita dell'impiego; egli non è un fanfarone, nè un irrequieto, che séguiti a tempestare pel torto fattogli. Cerca di nascondere alla moglie la cagione del suo allontanarsi dall'ufficio; e quando quella la viene a sapere, le dice con molta semplicità: « A n' calunniavo tuti doi. Veustu ch'j' lasseissa dësonoré mia fomna e ii me cavei bianchi? » (2). Ma non c'è enfasi: è la parola ispirata dalla gravità dell'offesa che gli era stata fatta, e ch'egli ha respinta. E alla moglie, che si sente colpevole per la sua irriflessione e leggerezza e gli chiede perdono, risponde subito con la solita indulgenza, e quasi con intenerimento: « Ti t'na peus pa nient, povr'anima » (3). E, quando subito dopo la moglie pentita manda via la sarta, gli fiorisce perfino nell'animo la celia bonaria: « A manda via la sartoir! Miraco, ma mia fomna sta volta a l'è propri cambià » (4).

La commedia finisce lietamente, perchè deve finir così, giacchè è una *commedia*. E finisce con l'addio che il degno burocratico, l'impiegato modello, dà alla pubblica amministrazione; giacchè così vuole la tesi che il Bersezio si proponeva d'inculcare. — Peccato

(1) « Qui non c'è superiore; vi sono due uomini, di cui uno ha offeso gravemente l'altro nell'onore ».

(2) « Ci calunniavano tutti e due. Vuoi tu che io lasciassi disonorare mia moglie e i miei capelli bianchi? ».

(3) « Tu non hai nessuna colpa, povera creatura ».

(4) « Manda via la sarta! Miracolo, ma mia moglie questa volta è proprio cambiata ».

per la pubblica amministrazione! — pensa il lettore, — la quale si regge per l'appunto sulle vittime come Travet. — Ma questa fine, se è l'ultimo atto, non è l'intima conclusione del dramma. Il quale consiste nel completo dispiegarsi del carattere di Travet, e culmina in quel ribellarsi dell'oppresso, che sembra una rivoluzione, ed è una manifestazione del tutto concorde con le altre del suo carattere, che conferisce a queste tutte il loro preciso significato.

Con monssù Travet vivono le altre figure che si muovono intorno a lui, e che sono nate da un sol atto, da un unico pensiero poetico: la moglie, la figlia, la serva, i compagni d'ufficio, il capo-sezione, il commendatore. La luce di verità, che emana dal carattere del protagonista, irraggia tutti gli altri. Nè mette conto di fermarsi a notare alcuni errori di particolari, qualche moralizzazione inopportuna, qualche espediente istrionico, qualche artificio di condotta. Le osservazioni di questi particolari sono state già fatte benissimo da altri (1); e a noi premeva di mettere brevemente in rilievo l'idea fondamentale della commedia del Bersezio: solo in apparenza, satira della mania degli impieghi; nel suo intrinseco, celebrazione di quella virtù che, anche nelle sue forme più semplici e modeste, fa sempre esultare l'animo umano, « qualor *di lei* s'avvede ».

## II.

Il Barrili ha scritto una sessantina di romanzi, oltre una ventina di libri varii, drammi, memorie, stoffie, critica letteraria. Ed anch'egli per qualche tempo è stato considerato come uno dei rappresentanti principali della moderna letteratura italiana. Alcuni suoi romanzi hanno avuto divulgazione grandissima: *Santa Cecilia*, *Capitan Dodéro*, *Come un sogno*, *L'olmo e l'edera*, *Val d'olivi*, *Cuor di ferro e cuor d'oro*.... È uno scrittore piacente, che narra, di solito, gentili storie d'amore, nelle quali vi passano innanzi donne bellissime e dolcissime, oneste ed amorose, ed uomini arditi, intelligenti e simpatici. Il suo stile è limpido e scorrevole, senza stenti, senza disuguaglianze, e insieme accurato e corretto; e, per la mancanza di audacia e per l'osservanza delle regole ammesse, è stato guardato con occhio benevolo anche dal ceto dei letterati, i quali consentirono subito, senza difficoltà, che il Barrili « scrive bene ».

---

(1) Si veda l'accurato studio di DELFINO ORSI, che citiamo nelle note bibliografiche.

Perfino il ringhioso Vittorio Imbriani ebbe a dirlo: « uno dei pochi, se non il solo scrittore di novelle contemporaneo, che mostri istruzione e buon gusto » (1).

Ma il difetto radicale, epperò gravissimo, del Barrili è, ch'egli non prende un serio interesse alla materia che tratta. Le storie dei suoi personaggi gli riescono, in fondo, indifferenti. Egli non ha temperamento passionale, o da moralista, o da pessimista, o umoristico, o filosofico, o altro che sia; la sua indifferenza non è quella ironia che si trova in alcuni artisti e che cela un interessamento *sui generis*: è, invece, vera e propria superficialità.

Tutto ciò risulta chiaro, qualunque dei suoi romanzi si tolga in esame; e sia *Come un sogno*, che è giudicato a ragione uno dei migliori. È il racconto di un'avventura amorosa: un giovane incontra un'affascinante signora in ferrovia e entra in conversazione con lei: per una serie d'incidenti, si fermano entrambi in un tranquillo paesello; e l'attrazione scambievole, che si è andata facendo sempre più forte, li fa vivere per alcune settimane insieme in un rapimento d'amore, senza che mai la donna riveli il suo nome e l'esser suo, anzi impedendo al giovane di dargli notizia di sè. Dopo quelle settimane, la donna deve riprender la sua via, e parte; e il giovane, che non ha saputo nulla di lei, rimane con la memoria della felicità goduta e con l'angoscia del sogno svanito. Anche il Capuana ha narrato una simile avventura in una breve novella, delle sue prime (*Fasma*). Motivo tutt'altro che nuovo, ma che, svolto con efficacia, può diventar poeticissimo.

Ma il Barrili si asside a raccontare quel sogno delizioso e tormentoso, a bell'agio, come un ozioso che chiacchieri sugli incidenti volgari della giornata. La narrazione è messa proprio in bocca all'eroe dell'avventura, che dovrebbe essere, e si afferma, ancora commosso ed angosciato, e tuttavia ha la flemma di cominciare così: « Già troppo si è detto che le ferrovie hanno spogliato i viaggi d'ogni loro bellezza, e sarebbe tempo ormai di confessare che n'hanno tolto in quella vece la stucchevole uniformità ». E giù una dissertazione su questa tesi; finchè ripiglia: « Cotesto è un dirvi chiaro abbastanza che io amo i viaggi in ferrovia..... »; e si fa a descrivere come nel 1872 dimorasse per qualche tempo a Napoli, « in braccio alla Sirena Partenope, bellissima donna che l'Itacense ebbe il torto di non pregiare abbastanza ». Ecco il Barrili già distratto:

(1) *Fame usurpate*, 2.<sup>a</sup> ediz., p. 83 n.

le sue reminiscenze di uomo colto lo inducono a tirare in campo l'erudizioncella mitologica, che proprio non ci ha che fare. E, con l'erudizioncella, viene a braccetto la spiritosaggine facilona. Partito da Napoli, il giovane percorre la linea ferroviaria di Foggia:

..... Il ponte e la valle di Maddaloni mi riempiono di stupore; Benevento m'innamorò senz'altro. Credo non ci sia niente di più bello (in ferrovia, ci s'intende) che il veder Benevento a luce di tramonto. E quel fiume che serpeggia malinconico pe' colti dell'ubertosa pianura, rodendo chetamente le sue rive d'argilla! Per la prima volta ho inteso tutta la verità e la bellezza dell'oraziano.... *Rura, quae Liris quieta mordet aqua taciturnus amnis*. Noto per amore di precisione, che qui non si trattava del Liri; chè non vorrei mi si appuntasse di aver confuso le acque del Calore con quelle del Garigliano, cosa che neppure Domineddio s'è arbitrato di fare. Dico che la somiglianza del caso mi fece tornare alla mente que' versi. E ci pensai tanto, che sopravvenne la notte e mi tolse di vedere il rimanente del paese, che era, dopo tutto, la parte meno gradevole. La valle si restringeva e mi diventava intorno più brulla e più cupa. Intravvidi Montecalvo, che si dipinge nel nome da sè, Ariano, che sa di scomunicato, Montaguto, Orsara, che non promettono niente di buono. Del resto, era notte e non posso dirne altro. Di Bovino, so che c'erano molti lumi, indizio d'un popolo illuminato, almeno quando va a letto.....

Si vede già di qui che l'intonazione è sbagliata: con siffatta intonazione si può descrivere forse un'avventura festevole, non già una storia di passione, sentimento e fantasia. In ferrovia, il giovane protegge la signora da un viaggiatore discortese, che la perseguita, e ne segue un diverbio:

Del resto, — soggiunsi, — se il mio atto le spiace, a quella stazione che le parrà meglio scenderemo ambidue, ed io le darò il resto del carlino. In piombo, o in acciaio, a sua scelta.

Sta bene — diss'egli, buffando — io scendo ad Ancona. Anzi no, scenderemo a Grottamare. Ci ho una palazzina di campagna..... e terra da seppellirci più d'uno.....

Sono « battute » da farsa: l'uno e l'altro degli interlocutori non fanno sul serio, e sembrano celiare. Si aspetta quasi di doverli udire a sfidarsi al cannone, come nei teatrini di pupi. — Protetta così la sua compagna di viaggio contro quel noioso, l'elegante cavaliere, dopo uno scambio di chiacchiere, ottiene di vedere il volto della donna, la quale acconsente a sollevare il suo velo. In una storia d'amore la figura della donna amata, quale appare alla fan-

tasia dell'amante, ha, senza dubbio, importanza grande. Ma ecco come il Barrili se la cava:

Mi accostai dunque e la vidi. Ora, quello che io vidi della sua faccia mi gelò la mia celia sul labbro, o per dir più veramente, me la trasformò in una maiuscola interiezione. Restai di sasso, come se avessi veduta la testa di Medusa. E qui va notato che la testa di Medusa non faceva già questo effetto sui riguardanti perchè fosse brutta, sibbene perchè era troppo bella. Minerva, con tutto il suo sdegno, non aveva ardito far altro che trasformarle i capegli in serpenti.

Viaggiatrice divina! Quale frase userò per dipingerne il volto? Ahimè, le descrizioni non valgono. Ricorderò sempre che un amico mio.....

Seguono tre pagine di aneddoti ed osservazioni, per provare l'impossibilità di descrivere una bella donna con parole. Dunque, tacere, e star pago a rigodere in sè quella visione ineffabile? Nosignore: il Barrili preferisce di proseguire, applicando il metodo stesso con cui ha descritto le città:

Ciò nondimeno, — tanto è piacevole il ragionare della bellezza, anco a patto di non esprimerne la millesima parte, — io mi proverò, pittore mal destro, ma pieno di buon animo, a descrivere questa leggiadra, che il caso mi aveva dato per compagna di viaggio, e ahimè, non per compagna di vita. Noterò, prima di tutto, la nera chioma corvina, abbondante, lucida, naturalmente inanellata su d'una fronte nitida come l'avorio; i grandi occhi turchini e le ciglia morbide e folte, sotto « i due neri sottilissimi archi » donde Ludovico Ariosto immaginò che saettasse i suoi strali l'amore.....

Di tal fatta sono tutte le callografie del Barrili: qualcosa tra il catalogo delle trenta bellezze e le effigie dei giornali di moda. *Cuor di ferro e cuor d'oro*: « La giovinetta, perchè tale la dicevano gli abiti signorili modesti e la freschezza del volto, era veramente assai bella. Alta e snella, come una delle Grazie, il viso d'un bianco perlato, che dava a' suoi puri contorni l'apparenza del marmo, neri gli occhi e neri i capegli, che le ricadevano in ciocche abbondanti ed innocili lungo le tempie, ella era un vivente esemplare di quell'armonica esuberanza di forme che l'arte ateniese invidiava alla Magna Grecia, alla terra materna del popolo elléno ». *Scudi e corone*: « Era bella di una bellezza languida e fiera, ma in un modo e nell'altro penetrantissima; non alta di statura, nè piccola, ma giusta, bene adattata ad una grazia flessuosa di membra; con una carnagione tra bianca e dorata; nerissimi e abbondanti, come una pioggia, i capegli; ben disegnate in arco e prominenti le so-

pracciglia; lunghe e folte le ciglia, donde tralucevano in bagliori soavi le pupille umide, tinte leggermente dal colore dell'indaco. Vestita di nero, come spesso amava di mostrarsi, era un incanto a dirittura, una di quelle donne fatte a posta per meritare, ma ancor più per gradire l'ardita apostrofe dello Zorrilla alla sua Perla di Granata..... ». E via discorrendo.

Il giovane si ferma a Grottamare con la sua compagna di viaggio, e vi resta un mese. Poi si separano:

Il giorno s'appressava, e quel giorno la donna gentile non era più mia.

Come si lasciasse quell'eremo beato di Grottamare, come io dovessi separarmi da lei nella stazione di Bologna, non mi fermerò a raccontarvi. Mi scoppiava il cuore, e il solo ricordo di quella sensazione profonda, terribile, mi fa tenerezza e sgomento. Solo il pensiero di mio padre potea richiamarmi alla coscienza della vita; se non sono impazzato, se non sono morto, è per lui.

Ma ogni mia allegrezza è svanita, e richiamarne l'immagine col pensiero, non vale. Son passati da quel giorno tre anni, e non ho avuto più nuova, nè cenno, nè indizio di lei. Del resto, ella non aveva voluto sapere il mio nome. È ella esistita? O non è forse un sogno che ho fatto? La stranezza del caso mi fa talvolta dubitare de' miei stessi ricordi.

« Ogni mia allegrezza è svanita! » E ha potuto rimescolare il ricordo di quei momenti soavi, e pur terribili, con l'allegria, la disinvoltura, la parlantina, che abbiamo udito or ora? E come credere al suo strazio, in forza di codeste frasi convenzionali di chiusa?

Un'altra concezione altamente poetica sarebbe stata *Santa Cecilia*: la storia di un giovane appassionato di musica, che ha visto andar sposa di un altro Cecilia, la donna da lui amata, e per un'intricata avventura di gelosia e di briganti, è stato costretto egli stesso ad ammazzarla: il giovane musicista si dà a leggere le vite dei santi, e, diventato matto, identifica la sua donna con Santa Cecilia, e la sua avventura con la leggenda della santa. Ma che cosa ne ha fatto il Barrili? Due componimenti di scuola, due ben forbiti raccontini, messi l'uno in bocca al matto, l'altro a un compaesano di lui, che ristabilisce la verità storica dell'accaduto. E il tutto è poi cosperso dalle solite descrizioni, divagazioni, erudizioni e spiritosità. Tra il primo e il secondo raccontino passano tre anni: « Tre anni dopo.... Vi prego, o lettori, di saltar tre anni a piè pari: cosa che io spero non vi tornerà disagevole quanto a me è tornato il viverli, giorno per giorno, ora per ora, noia per noia. Tre anni appena! Se io potessi saltarne a questo modo un centinaio, e non aver nemmeno

il fastidio di morire, vi so dir io che sarei più felice di un re a cui nasca un principe ereditario, e, nella breve misura delle mie forze, concederei larghezze di molte. Argomentate da questa! Farei grazia a voi altri della continuazione di questa novella ». Il narratore della versione storico-critica intramette perfino una dissertazione sui vecchi ritratti di famiglia e sull'arte fotografica moderna. Ma la freddezza del Barrili anche qui si documenta da sè nel momento decisivo: quando Cecilia, trafitta a morte, è trasportata a casa di suo padre dal giovane che l'ama e l'ha ammazzata per non farla cadere nelle mani dei briganti. « Io non starò a descrivere con quanto disperato dolore fosse accolto il mesto corteo dal conte Emanuele. Ricordo lo scultore greco che finse un velo sul capo di Agamennone, quando ebbe ad effigiarlo testimone del sacrificio della figlia ».

Quello che abbiamo detto tono da farsa — da « brillante » che reciti una farsa o, se piace, un « monologo », — può essere esemplificato dalla novella *Una notte bizzarra*, che io non so perchè non si sia pensato addirittura a rappresentare dopo qualche dramma, giacchè basta lasciar cadere pochi legami narrativi per ottener subito le quattro o cinque scene di una compiuta farsa. È notte: ritorno da un ballo in maschera. Un tale fa la confidenza ad un amico, che è ancor vestito da « mandarino », del suo amore per una giovane vedova, e lo prega di interporre i suoi buoni uffizii presso di lei, perchè acconsenta alle nozze. Quel tale va via, lasciando la porta socchiusa: il « mandarino » si sdraia su un canapè per dormire, quando entra nella stanza, a cercarvi rifugio, una donna, inseguita da alcuni agenti di questura per un certo intrigo politico. Il giovane si desta, salva la donna dagli agenti, facendola passare per sua moglie; ma, pochi momenti dopo, ne è bello e innamorato, e quando torna l'amico, gli presenta la sua sposa, — che era poi per l'appunto la donna cui l'altro aspirava. Si legga qualche brano dei dialoghi:

La bella ignota era caduta sulla poltrona accanto al canapè. Lo sforzo di quella scena difficile l'aveva svingorita per modo da non sentirsi più reggere in piedi.

— Oh signore! — mormorò ella, più che non dicesse — la mia gratitudine.....

— Nulla, nulla, non mi ringraziate! — interruppe il mandarino. — Ditemi piuttosto, se non è un pretender troppo, chi siete voi, o signora, voi che vi fate di punto in bianco mia moglie, mi togliete dalla fronte quell'aureola di vergine..... e martire, la quale mi si confaceva pur tanto?

— Signore..... — balbettò la povera bella, — o signore..... voi siete così buono, avete un cuor così nobile.....

— Signora, io non ho cera qui sotto le mani per turarmi gli orecchi, come fece Ulisse, allorquando egli ebbe a trovarsi in un caso simile al mio; ma vi giuro che, se voi proseguite a parlarmi così dolcemente, io supplirò alla cera colla palma delle mani.....

Non è farsa? Non potrebbe rivaleggiare con *Le distrazioni del signor Antenore*, e simili?

D'altra parte, se il Barrili non si desse quest'aria disinvolta, se non divagasse, se non facesse dell'erudizione, egli, siamo giusti, non saprebbe come narrare le sue storie. Quelle stanno fuori di lui, inerti, indifferenti; e bisogna pure che in qualche modo vi metta su le mani e le afferri, per porgerle poi ai suoi lettori.

Ma gli esempi dati e le fatte osservazioni ci debbono far tornar sopra al giudizio dei letterati, che abbiamo ricordato in principio. Come non può dirsi sano un organismo dall'epidermide che appare fresca e rosea e cela un morbo profondo, così lo scriver bene o male non si può determinare prescindendo dal carattere complessivo di un'opera d'arte. E perciò, parlando con esattezza, non si può dire che il Barrili, così com'è nei suoi romanzi, « scriva bene ». Sbagliare l'intonazione è, mi sembra, scriver piuttosto male.

La riprova di questa conclusione si può averla nello stesso Barrili. Egli non è stato soltanto professore di letteratura ad uso degli studenti e professore di novellistica ad uso delle signore; ma ha avuto la fortuna, negli anni della gioventù, di palpitare con la grande anima di Garibaldi, di combattere sotto Garibaldi. « Quello era il buono, — scrive nella dedica di un suo libro a un suo compagno d'armi; — tutto l'altro, e l'istessa vita, quanto è lunga, non vale il bel sogno che possiamo evocare, a ristoro dell'anima ». E, quando parla di Garibaldi, e richiama le memorie di quel tempo, il Barrili si trasforma. Il suo volumetto: *Con Garibaldi alle porte di Roma*, ha certamente molti dei suoi soliti difetti; pure, quando si giunge al racconto del combattimento di Mentana, il tono diventa semplice ed efficace. Ma il discorso in morte di Garibaldi, detto nell'università di Genova, è, nella sua brevità, un piccolo capolavoro. È tutto pieno di cose, di sentimenti, di affetti, di pensieri penetranti. Si svolge in una prosa robusta; si vede che tutta quella è materia vissuta, rimuginata, digerita, assimilata, diventata la parte migliore dell'anima dell'oratore. Magnificamente vi si mette in rilievo l'importanza storica di Garibaldi, di lui che « insegnò la guerra e la disciplina della guerra agli abitanti delle città, agli uomini per in-



dole e per costume più alieni dalle armi »: che fece soldati i giovani e dette ad ogni ordine di cittadini « la coscienza d'un nervo nel braccio ». La vigorosa semplicità della mente e del cuore di Garibaldi non credo sia stata mai espressa meglio che in questa pagina:

Così era egli: sentiva profondamente l'antico. Amò i Greci e i Romani. Tra i primi grandemente Leonida; e bisognava sentire come ne proferiva il nome, a modo suo, applicando il *graeca per ausonios*, e poggiando l'accento sulla penultima. L'eroe di Sparta avrebbe amato udirsi chiamare in quella forma da lui..... Dei Romani sentiva meglio Fabrizio e Cincinnato. Ed era anche lui Cincinnato: amava l'agricoltura, non per vezzo passeggero, ma sul serio, come l'amano certi nostri capitani, ritirati sul greppo, nella villetta a solatio, bravamente guadagnata a colpi di mare. Potava egli le sue viti, innestava egli i suoi alberi da frutta. Chi lo vide in Caprera, due mesi dopo la dittatura di Napoli, lo trovò in un campo, mentre piantava fichi, tagliando di sbieco le punte a certi rami e mettendoli in terra con un poco di concio, che andava prendendo da una cesta, con la sua mano dispensatrice di corone. Il visitatore, nell'atto di riferirgli i messaggi che gli erano stati commessi per lui, lo seguiva per il campo con quella cesta tra le mani. Era semplice il dittatore, semplice in ogni cosa; anche in politica le idee semplici erano preferite da lui. Le nostre macchinose invenzioni non gli andavano a garbo. Si credeva di averlo persuaso, trattenuto anche; egli taceva e pensava, forse a tutt'altro; poi vi passava in mezzo agli ostacoli accumulati, diritto, tranquillo, sereno, rompendo le maglie della rete in cui vi argomentavate di averlo imprigionato per sempre.

Come non amava i ragionamenti sottili e complicati, così — osserva il Barrili — Garibaldi non dava peso alle questioni di forme di governo e di costituzione. Era un vero uomo di popolo, che guardava al sostanziale:

Le combinazioni e gli equilibri del reggimento moderno d'Europa sembravano impacciose farragini a Giuseppe Garibaldi. Nè poi dovevano intimamente piacergli altre forme più libere, se egli, come sappiamo, reputava così grande rimedio allo Stato la dittatura, e questo suo pensiero difendeva con molte ragioni. Una sola ottima, non detta nè pensata da lui, che il dittatore foss'egli. « Un dittatore per fare il bene e presto », diceva; « in Europa il bene si fa tardi e il male soverchia ». Ah Generale, che bella dittatura; ma solamente con la vostra anima schietta, la vostra indole umana, lo spirito mite, l'orecchio aperto alle osservazioni e il labro così pronto a dire: « Avete ragione! ».

Ed ecco la ritirata da Mentana e l'ultima resistenza a Montebello, nella campagna del 1867:

In piena dirotta, brandelli confusi di ogni battaglione, si afferrò l'erta di Monterotondo, quali sostenendo il compagno sfinito, quali reggendo sulle braccia l'amico morente. — Come finirà? si pensava. Non si esce più di qui. Il nemico dev'essere già alla vigna Villerma; dilagherà presto alla strada ferrata, sulla via di Passo Corese. Ma zitti; uno scàlpto di zampe ferrate dalla piazza; un rumore di passi frettolosi alla svolta. Soldati freschi, finalmente! Chi saranno? Ah, le due compagnie lasciate la mattina a custodia delle carceri. Garibaldi è davanti a loro. Lo vedo ancora, come in quel triste giorno, fiammeggiante cavaliere, nella luce sanguigna del tramonto. Ritto in arcione, battendo a colpi ripetuti la groppa del cavallo con una striscia di cuoio, guidava alla carica quel rimasuglio di esercito. Balenavano i primi, giungendo al limite della spianata; chi non avrebbe balenato in quell'ora? Ma egli non voleva trepidazioni; voleva la riscossa; voleva arrestare ad ogni costo un nemico fatto insolente dalla fortuna. E percoteva il cavallo e gridava, con voce vibrata, le cui inflessioni mi fanno fremere tuttavia: — « Venite a morire con me! Venite a morire con me! Avete paura di venire a morire con me? ». — Scandito, accentato con fiera progressione, il « con me »; ferma l'intonazione e accennante un disperato proposito. Veder Garibaldi che andava alla morte! Veder Roma perduta..... e perdere lui nelle file nemiche! Non vivo già; in quella guerra aveva fido compagno il pugnale. La sapevano tutti, la sua risoluzione: non prigioniero di mercenari; o una palla in fronte, o una stoccata nel cuore. E tutti allora, i reduci sfiniti, i cadenti spettatori della scena terribile, tutti a riprender le forze; e tutti con un grido disperato: — « Con voi, Generale, con voi; viva l'Italia! ».

Di pagine come queste non se ne incontra in nessuno dei romanzi del Barrili. Ora egli ha dentro di sè qualcosa a cui veramente s'interessa; e perciò non più scambietti, non frasi incolore; ma sincerità e poesia. « La camicia rossa ci si è stretta, appigliata alle carni. Moriremo con essa..... ». Sono gridi del cuore, parole che vengono dalla profondità del proprio essere. E qui, sì, — si può dirlo con piena esattezza, — Anton Giulio Barrili « scrive bene ».

### III.

Anche alla copiosa produzione romanzesca di Salvatore Farina non è mancata la fortuna. Il Farina si occupa molto, nei suoi racconti, di collocamenti matrimoniali: specialmente di dar marito a buone fanciulle, quanto modeste altrettanto ricche di virtù, e di dar moglie a bravi giovinotti, laboriosi e onesti, destinati a far la felicità dei genitori, delle consorti e dei figliuoli; e si muove quasi costantemente nell'ambito della piccola borghesia, di cui descrive le

ansie e le gioie, le lotte e le vittorie nella vita quotidiana e ordinaria. Si comprende che, trattando questa materia, abbia trovato il suo pubblico di devoti; e non tanto in Italia quanto in Germania, dove abbonda la sentimentalità idillica, che si nutre coi romanzi « onesti » dei gabinetti di lettura e delle biblioteche circolanti.

Non voglio dire con ciò che il Farina sia un commerciante di letteratura, il quale fornisca il genere richiesto da una clientela, che non guarda troppo per sottile. Il Farina ha, anzi, quel che manca al Barrili: molto interessamento, un'acuta se non larga penetrazione morale, una certa bonaria ma non ingenua saggezza della vita. In fatto di sentimenti, il Farina non è di coloro che si lasciano ingannare dalle apparenze. « Studiando il proprio essere — dice, per esempio, di un suo personaggio, — egli si era persuaso che molto è difficile scorgere bene le proprie magagne, le quali si nascondono con cento artifizii, e le proprie virtù, le quali talvolta sono vizi inverniciati: monete false, che a non badarci si corre il rischio di spendere come monete buone ». E, intorno alla carità, o a ciò che molte volte si scambia per carità, fa notare a un suo mendicante filosofo: « La carità non è che un segreto terrore della miseria. Togliete l'istinto superstizioso, e tutti faranno come voi, non mi daranno un soldo ». E la sincerità?: « Giuditta avea spiatellato ogni cosa, non per vantamento, ma per la fissazione d'essere sincera, *che è una forma dell'egoismo umano* ». Vedete come è vera questa osservazione circa la piccola politica che noi usiamo talvolta verso noi stessi: « A noi piace prefiggere un termine ai nostri sacrifici per aiutarci a sopportarli. Diciamo volentieri: porterò il mio fardello fin là, poi camminerò libero e spedito ». Ed ecco esattamente definita la forma utile, e quella inutile, delle discussioni: « Vi sono due maniere di discutere: piglierò una medesima via, in cui si va dello stesso passo, sostenendosi, rischiarandosi, confortandosi a vicenda; questa è la discussione utile. L'altra maniera comincia ad un bivio, e nessuno sa dove vada a finire; più si procede innanzi, e più uno si scosta dall'altro; tu parli ed io non ascolto, perchè penso a quello che ho da dire quando avrai taciuto; se tardi troppo a tacere, t'interrompo: non mi dai retta, m'interrompi..... finchè siamo tanto lontani, che non è più possibile intenderci. Ci separiamo, nella migliore delle ipotesi, senza esserci dati dell'imbecille a voce alta, ma dandocene largamente sottovoce, e ciascuno con la nostra opinione di prima. Questa è la discussione inutile ». Non è niente di profondo e di nuovo; ma è giusto, ed è ripetuto con quell'accento di convinzione, che piace sempre.

Anche sotto il rispetto dell'arte il Farina è serio: dai suoi primi romanzi a quelli degli anni maturi si nota un vero progresso; ha scritto molto, e perciò anche molte cose di scarsa importanza: ma nei suoi libri migliori si vede che egli studia il suo argomento, lo concepisce con chiarezza, lo espone con nitidezza ed equilibrio, cura i particolari.

Tuttavia, i suoi libri, anche i migliori, non sono stati accolti, da quella che si può considerare la *communis opinio* dei critici italiani, nella cerchia dei lavori che abbiano un intimo valore d'arte; e ai nostri tempi si usa parlar di lui con certo compatimento, come del « vecchio Farina », o del « buon Farina ». Questa freddezza della critica, e, d'altra parte, la coscienza ch'è nel Farina, di avere costantemente lavorato seguendo un ideale d'arte, di essersi mosso nella verità, di avere sempre cercato e spesso raggiunto la schiettezza e semplicità, danno luogo ai lamenti delle prefazioni, dei soliloqui, delle confessioni, che il Farina ha preposto ai suoi ultimi romanzi o alle ristampe ultime dei suoi romanzi. E, naturalmente, se la piglia ora con quella che gli sembra una congiura contro di lui, una combriccola di editori, autori e giornalisti; ora contro il cattivo gusto che ha fatto venire in onore le forme false d'arte, il verismo, il simbolismo, l'estetismo, la prosa poetica; e proclama con rinnovata insistenza il suo ideale della *sincerità* e della forma *semplice*. Giacchè il difficile — egli dice, — il veramente difficile, è il semplice: « spigolare nel proprio campicello, significare liberamente quel che detta dentro, e vestirlo solo di panni aggraziati e puliti ».

Indizio cattivo, di solito, è l'abbandonarsi a coteste lamentele: indizio, che l'artista medesimo è insidiato in qualche modo dal dubbio di avere sbagliato strada. E si può dire che lo stesso dubbio nasce quando si legge il giudizio del tutto elogiativo, che Hermann Grimm, — il noto autore della *Vita di Michelangelo* e professore di storia dell'arte nell'università di Berlino, — dette intorno a un romanzo del Farina e, in genere, intorno a tutta l'arte di lui. Al Grimm, di quel romanzo, « piace tutto ». Gli sembra « uno schietto *extractum vitae humanae* ». In esso « ci identifichiamo talmente coll'indole dei personaggi in azione che ci pare di essere arrivati al centro della loro vita mentale, dove il meccanismo dei caratteri lavora apertamente ». Il Farina « non dice una parola di più, nè una di meno del necessario, e sceglie sempre la meglio adatta ». È spontaneo, ingenuo, fresco: « gli ripugnerebbe d'imbandire ai lettori cosa alcuna che menomamente mancasse d'intrinseca verità ». Il critico tedesco entra in considerazioni etniche per deferminare i

caratteri differenziali tra arte lombarda e arte toscana, tra Leonardo e Michelangelo; e spiega le tendenze spirituali del Farina col maggior elemento germanico, che è nella regione lombarda. A ogni modo, è d'avviso che i racconti del Farina saranno ammessi « tra le opere che fanno parte della comune ricchezza nazionale ».

Se ciò che il Grimm afferma fosse vero, e tutto il vero, come mai quel romanzo del Farina non ci s'impone alla fantasia con la forza di un capolavoro? Non bisogna ricorrere alle scappatoie; per esempio, che quella è arte semplice, e perciò non fa chiasso. L'arte è sempre semplice e complicata insieme. Ovvero: che il Farina tratta argomenti tenui: — per l'arte, se si raggiunge l'arte, nessun argomento è tenue; se non si raggiunge, nessuno è grave.

Il fatto è che l'arte del Farina ha qualcosa che non contenta, qualcosa di scolorito, di sbiadito, di insignificante. Il romanzo, levato al cielo dal Grimm, è quello che s'intitola: *Pe' begli occhi della gloria*, e narra di un vecchio artista diventato cieco, Mattia Bondi, che assiste a poco a poco al silenzio che si fa intorno all'opera sua. Intanto, suo figlio, Tito, anche pittore, ha avuto una passione per una modella, Cesira, che è poi andata via per darsi al teatro, invano richiamata dal giovane, che avrebbe voluto sposarla, tanto più che la sa madre di una bambina nata di lui. Il vecchio artista cieco fa venire in casa, perchè gli facciano un po' di lettura e di musica, due giovinette, Giuditta e Sofia, figlie di un altro pittore, anche come lui innamorato della gloria ma poco fortunato; e di queste due, la meno bella e la più buona, Sofia, finisce col diventare la moglie di suo figlio. A tale risultato si giunge attraverso varii incidenti: la prima amante, che si è data al teatro, affida a Tito la bambina loro figlia; e questa figliuolella è un ostacolo morale per Sofia ad accettare il matrimonio proposto, finchè la bambina muore e l'ostacolo cade. D'altra parte, Sofia ha un cugino, Tonio, innamorato invano della bella Giuditta, la quale aspira a un matrimonio onesto ma ricco, virtuoso ma senz'amore, e raggiunge il suo ideale; e Tonio, che ha in Sofia la sua confidente e consolatrice, ed è passato a poco a poco col suo affetto dall'una all'altra sorella, arriva in ritardo, quando Sofia è ormai innamorata di Tito.

Le lodi, che il Grimm rivolge a questo racconto, non sono di certo immeritate: esso si annoda e snoda bene, i caratteri sono ben disegnati, spontanei, coerenti, le varie scene sono toccate con delicatezza. Sofia è tirata in qua e là dall'amore per Tito e dallo scrupolo morale, e ondeggia fra risoluzioni opposte. « Scendendo le

lunghe scale, la ragazza trovò più volte il coraggio di sacrificare se stessa, l'avvenire, Tito, ogni cosa, e di dire al proprio scrupolo e al mondo: — tacete tutti, ora siete soddisfatti; — e più volte trovò l'idea baldanzosa di far felice Tito, il babbo e se stessa, di beffarsi allegramente dello scrupolo e della malignità della gente ». Il povero Tonio, facendo forza a se stesso, soffoca ogni suo desiderio e rinuncia a Sofia, augurandole di tutto cuore che raggiunga la sua felicità. Dopo il colloquio decisivo con la giovinetta, « Tonio si avviò di buon passo a scuola. Camminando con la testa eretta come un conquistatore, non tremava una fibra della sua faccia malinconica, ma gli erano cadute due lagrime sulle guancie, ed egli non vi badava nemmeno. Vi badava la gente, che lo vedeva passare con quell'aria spavalda e con la faccia bagnata di pianto ». Si può dire che tutto il romanzo sia scritto così, con molta semplicità e precisione.

Ma, finito lo sfilare di questi pezzi della vita reale, giunti al termine di queste « scene quasi vere », come le chiama l'autore, noi restiamo con un'insoddisfazione, che può formularsi con un: « *cui bono?* », o « *perchè mai?* ». Queste scene « quasi vere » non ritraggono un'idea artistica (diciamo, artistica e non già astratta): nessuna delle varie situazioni che l'autore rappresenta diventa il centro dell'opera d'arte, è approfondita, sviscerata, rivela tutte le sue ricchezze, s'imprime nell'animo con tratti incancellabili. Ora, non si ripeterà mai abbastanza che in un'opera d'arte la realtà non ha valore per se, ma solo in quanto serve a un motivo fondamentale; e perciò, per questo oltrepassar l'esteriorità e materialità del reale, ogni vera opera d'arte è stata detta simbolica o, meglio, lirica.

La medesima insoddisfazione si prova innanzi ad altre dei meglio elaborati racconti del Farina, come è *Il tesoro di Donnina*. Ma noi la chiariremo fermandoci di preferenza sul ciclo di novelle, intitolato *Mio figlio*: ciclo anch'esso ricco di pregi non comuni, osservazioni acute, brio, facilità e chiarezza di forma. Il Farina fa che un vecchio, tornando indietro con la memoria, racconti i primi mesi del suo matrimonio, con l'aspettativa del figlio nascituro; gl'incidenti dell'allevamento, la ricerca della nutrice, l'allontanamento del bambino affidato a una balia in campagna, il ritorno a casa, i primi anni del bambino, i suoi giuochi, gli amoretto infantili, le sue lotte e sconfitte e trionfi della scuola. Non si possono non ammirare certi tratti, che descrivono efficacemente il tumulto di affetti del sapersi padre, o il comico imbarazzo nascente nel padre per le

ignoranze che gli studii progredienti del figlio scoprono giornalmente in lui, mettendo in pericolo la superiorità e l'autorità paterna. Una pagina accarezza così l'immagine della bambinella Laurina, che fa all'amore coi libri di scuola del fratello:

Quello era un amore sviscerato! Se vedeva da lontano un libro d'Augusto dimenticato sulla tavola, accorreva festosa, immaginandosi di poterlo pigliare; ma giunta presso alla tavola non vedeva neanche più il libro, e allora mandava in giro certe occhiate smarrite, che facevano ridere il fratello maggiore.

Non rise un pezzo; nella testina di Laura germinò un'ideuzza baldanzosa; quell'idea, coltivata con amore, crebbe rapidamente, diventò sublime, ed un giorno la personcina alta due spanne, visto il *Compendio di storia* sul tavolino, accorse a gran passi, afferrò il tappeto e tirò con tutte le sue forze centuplicate dalla passione. Non pensava al pericolo che correva col farsi venire addosso una valanga, o per dir meglio vi pensava, ma era preparata a tutto, perchè seguì a tirare; solo all'ultimo momento chiuse gli occhi, non altro. Il *Compendio di storia* cadde travolto nelle pieghe dell'ampio tappeto; Laurina, rimasta incolume, rialzò il suo caro caduto, se lo strinse al seno palpitante ancora della prodezza compiuta, e venne a posarlo sulle ginocchia del babbo, il quale aveva visto ogni cosa e rideva.

— Non ridere! — mi disse Laurina.

Ammutolii. Essa mi scrutò prima attentamente in faccia per vedere se dovesse fidarsi della mia gravità, poi aprì alla rovescia il *Compendio di storia* di suo fratello, e, con un seriume bizzarro, cominciò a leggere sopprimendo le virgole:

— Due più due quattro più due sei più due otto più due ventidue più due ventiquattro più due dodici più due quaranta....

Chiuse il libro e soggiunse gravemente:

— Ecco, l'ho letto tutto! — Poi se n'andò contenta perchè il babbo era stato serio.

È una pagina, piena di grazia. Pure, le novelle di quel ciclo (*Prima che nascesse, Le tre nutrici, Coraggio e avanti, Mio figlio s'innamora, Mio figlio studia....*), stancano e infastidiscono. Gli è che a tutte quelle osservazioni particolari manca l'afflato dell'ispirazione generale. Perchè quella verbosa autobiografia intessuta d'incidenti comuni? Il perchè non c'è; l'intima motivazione manca. Lo sente l'autore stesso, tanto che, da una parte, per far che il filo non si spezzi, è costretto a descrivere genericamente ciò che accade di solito a tutti i padri e a tutti i bambini, e il suo ciclo di novelle smarrisce così l'individualità artistica; e dall'altra, per dare un colorito o un condimento al suo racconto, è spinto a celiare, a

ridere di sè stesso, a far la caricatura dei proprii sentimenti, a esagerarli scherzosamente.

A ogni modo, Salvatore Farina, se non può esser messo così in alto come vorrebbe il Grimm, non deve essere neppure giudicato col disdegno che ora si adopera contro di lui dai critici italiani. *Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.* E credo che gli si dovrebbe concedere un merito al quale egli sembra tenere, e che rivendica: di aver anch'egli « portato alla nuova forma italiana il suo sassolino ». Il Farina, riferendosi agli anni fra il 1860 e il 1870, ricorda che « un quarto di secolo fa non era punto facile a lui e ad altri novatori, non ostante i pochi esempj di prosa italiana non inamidata, mettere al mondo un periodo che non patisse di pleura o d'asma ». Nelle discussioni che si facevano allora sulla lingua e sullo stile, egli si vanta di essere stato tra gli eretici, i quali pensavano che la nuova forma si dovesse ottenere « mettendo insieme di tutto un po': il passato del trecento con le sue ingenuità, la parlata toscana senza esagerazioni di beceri, qualche dialettismo passato al vaglio, molte forme grammaticali francesi accomodate alla grammatica italiana, e su tutto ciò lo spolvero sempre più disinvolto dello stile improvvisato, m'intendo dire dello stile dei gazzettieri ». È certo che il Farina, come il Barrili e in parte il Bersezio, furono in Italia i precursori del movimento veristico, col richiamare gli animi all'osservazione della vita ordinaria e col tentare una forma adatta alla nuova disposizione spirituale. Abbiamo altra volta studiato un altro gruppo di coloro, che contemporaneamente tendevano al medesimo scopo, come il Praga, il Betteloni, lo Zandrini, il Chiarini (1). Di questo movimento storico i collaboratori furono un po' tutti, scrittori, scrittorelli e scrittoracci.

Ma con tali considerazioni e con tale riconoscimento siamo passati dalla storia della letteratura a quella storia della coltura, che è fuori del mio compito presente.

BENEDETTO CROCE.

---

(1) Vedi *Critica*, II, 425-470.



## NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Vittorio Bersezio, n. a Peveragno (prov. di Cuneo) il 1830; m. il 30 gennaio 1900. Esordì nelle *Letture di famiglia* del Valerio e nel *Messaggiere* del Brofferio. Fondò e diresse varii giornali, tra i quali (dal 1866 al 1879) la *Gazzetta piemontese*, cui si aggiunse la *Gazzetta letteraria*. Note autobiografiche intorno alla sua giovinezza si leggono nel più volte citato volume *Il primo passo*, Firenze, 1882, pp. 21-33. Cfr. anche G. COSTETTI, *Il libro delle confessioni*, Roma, 1888, pp. 19-22. Una sua autobiografia, col titolo *I miei tempi*, che veniva pubblicando nella *Gazzetta del popolo*, rimase, per la morte dell'A., interrotta nella stampa all'anno 1849. Alcuni suoi ricordi: *Visioni del passato*, si leggono nella *Vita italiana*, del 15-25 novembre 1894, a. I, nn. 1-2 e 6.

Suoi scritti. — Novelle e romanzi:

1. *Il novelliere contemporaneo*, Torino, Cassone, 1855.
2. *Amor di patria*, novelle, ivi, 1856.
3. *La famiglia*, novelle, ivi, 1856.
4. *Mina o virtù d'amore*, Torino, 1858.
5. *Gina e Cecilia*, Milano, 1859.
6. *Il segreto d'Adolfo*, romanzo, Torino, tip. Letteraria, 1861 (o 1875?).
7. *L'odio*, Torino, Favale, 1862.
8. *La mano di neve*, fantasia, ivi, 1863.
9. *Cavalieri, armi ed amori*, racconto del secolo XVII, Milano, tip. Lombarda, 1864 (o 1874?).
10. *Gli angeli della terra*, Milano, Sonzogno, 1864 (o 1869?).
11. *La carità del prossimo*, Milano, Treves, 1868.
12. *La plebe*, romanzo sociale, Torino, Favale, 1869.
13. *Povera Giovanna!*, scene del villaggio, Milano, Treves, 1869.
14. *Il beniamino della famiglia*, racconto, ivi, 1872.
15. *Mentore e Calipso*, romanzo, Torino, Favale, 1873.
16. *Fortuna disgraziata?*, romanzo, Milano, Sonzogno, 1873.
17. *Il piacere della vendetta*, Milano, Treves, 1874.
18. *Tre racconti* (Il cane del cieco; Un genio sconosciuto; Galatea), Firenze, Barbèra, 1876.
19. *Palmina*, romanzo, Milano, tip. Lombarda, 1876.
20. *Corruttela*, romanzo, ivi, 1877.
21. *Il debito paterno*, romanzo, Milano, Treves, 1880.
22. *Aristocrazia: La vendetta di Zoe*, ivi, 1881.
23. *Il segreto di Matteo Arpione*, ivi, 1881.
24. *Dea della vendetta*, Roma, Perino, 1885.
25. *L'ultimo dei Caldiero. Il primo amore di Rosa*, ivi, 1887.

26. *Domenico Santorno*, Milano, Sonzogno, 1888 (*Bibl. univ.*, n. 115).
27. *Fiammella spenta*, romanzo, Torino, Roux, 1889.
28. *Viperina*, romanzo, Verona, Annichini, 1889.
29. *L'amor paterno*, ivi, 1890.
30. *Potessi farlo rivivere!*, Roma, Perino, 1892.
31. *La testa della vipera*, Milano, Sonzogno, 1896.
32. *Racconti popolari*, Catania, Giannotta, 1898.

Nella *Nuova Antologia*: 1869-70, *Galatea*; 1871, *Passato e presente*; 1872, *Il cane del cieco*; 1873, *Itala Manterelli*; 1884, *L'ultimo dei Caldiero*; 1885, *Il primo amore di Rosa*; 1886, *Diavolina*.

Commedie:

1. *Le miserie d' monssù Travet*, in dialetto piemontese.

Il testo piemontese è pubblicato nel libro di TANCREDI MILONE, *Memorie e documenti per servire alla storia del teatro piemontese*, Torino, la *Letteratura*, 1887. La traduz. italiana col titolo: *Le miserie del signor Travetti*, in 2.<sup>a</sup> ediz., Milano, Libr. editr., 1876.

2. In piem. è anche la continuazione: *Le prosperità d' monssù Travet*. — Il Bersezio scrisse altre commedie in dialetto: *La beneficenza*; *'L sangh bleu*; *Da la vanità a la culpa*; *I gieugh d' bursa*; *La sedusion*; *L'ambission*; *La violenza a l'a semper tort*; *'L dné a peul neu tut*; *La cassa a la dota*; *La cassa a l'eredità*; *La serp an famia*; *P ambreui d' barba Giaco*; *'L vendicativ*; *L'onestà*; *Un barba milionari*; *'L mal dël pais*; *Un pugn sul capel*; *I butamal*; *Casa Minuti*; *'L perdon*; *La proession*; *Bastian contrari*; *La famia dël vissios*; ecc.
3. In italiano si hanno a stampa le seguenti, parecchie delle quali traduzioni e rifacimenti delle dialettali: *Una bolla di sapone*, Milano, Sanvito, 1871; *Un pugno incognito*, ivi, 1872; *Un zio milionario*, ivi, 1876; *I violenti*, ivi; *Fra due contendenti*, ivi; *Da galeotto a marinaio*, ivi; *Fratellanza artigiana*, ivi; *Il perdono*, ivi, 1877; *I suppli-canti*, *Le ciarle assassine*, *Procella dileguata*, crediamo che non furono messe mai a stampa. Nel 1852, fu rappresentato dal B., a Torino, un dramma *Pietro Micca*, e nel 1853, un *Romolo*: anche rimasti inediti.
4. In collaborazione con S. Farina, *Amore cieco*, commedia, in *Natura ed arte*, a. IX, 1899-1900.

Opere varie:

1. *Il regno di Vittorio Emanuele II: Trent'anni di vita italiana*, Torino, Roux e Frassati, 1878-1895, 8 voll.
2. *Alessandro Manzoni*, studio biografico e critico, Torino, Casanova, 1873.
3. Opuscoli: *Profili parlamentari*, Torino, tip. Subalpina, 1853; *Vittorio Emanuele II*, Torino, Unione tipogr. ed., 1860; *Luigi Carlo Farini*, ivi, 1861; *Roma la capitale d'Italia*, Milano, Treves, 1872; *Torino* (nel vol. con questo titolo), Torino, Roux, 1880.

## Scritti critici intorno al B.:

1. E. VILLETARD, *Le roman contemporain en Italie, Carcano, Balbo, Bersezio*; nella *Revue contemporaine* di Parigi, del 1857.
2. E. CAMERINI, *Profili letterarii*, Firenze, Barbèra, 1878, pp. 188-189.
3. DELFINO ORSI, « *Monssù Travet* » e *la commedia in Piemonte*, Torino, libr. Roux di R. Streglio, 1898. Vedi dello stesso autore: *Il teatro in dialetto piemontese*, studio critico: *Introduzione* (Dai primi documenti all'anno 1859), Milano, Civelli, 1890; *Primi passi* (marzo 1859-marzo 1862), ivi, 1890; *L'età d'oro* (marzo 1862-febbraio 1869), ivi, 1891. Sul teatro dialettale piemontese cfr. anche V. GIORDANO ZOCCHI, *Memorie di un ebete*, 3.<sup>a</sup> ediz., Napoli, Pierro, 1884, pp. 74-84; e lo stesso BERSEZIO, *Regno di Vittorio Emmanuele II*, VIII, 569-574.
4. DELFINO ORSI, *V. B.* (con ritratto), nella *Nuova Antologia*, 1 marzo 1900.
5. AURELIO GOTTI, *V. B.*, nella *Rivista d'Italia*, 15 febbraio 1900.

---

Anton Giulio Barrili, n. a Savona, il 1836. Fondò e diresse a Genova il giornale *Il Caffaro*. Professore di letteratura italiana nella R. Università di Genova.

I suoi romanzi e novelle, secondo l'elenco che si trova in fronte alle sue più recenti pubblicazioni, sono questi, e hanno le seguenti date:

1. *Capitan Dodéro* (1865).
2. *Santa Cecilia* (1866).
3. *Il libro nero* (1868).
4. *I Rossi e i Neri* (1870).
5. *Le confessioni di Fra Gualberto* (1873).
6. *Val d'olivi* (1873).
7. *Semiramide*, racconto babilonese (1873).
8. *La notte del commendatore* (1875).
9. *Castel Gavone* (1875).
10. *Come un sogno* (1875).
11. *Cuor di ferro e cuor d'oro* (1877).
12. *Tizìo Caio Sempronio* (1877).
13. *L'olmo e l'edera* (1877).
14. *Diána degli Embriaci* (1877).
15. *La conquista d'Alessandro* (1879).
16. *Il tesoro di Golconda* (1879).
17. *Il merlo bianco* (1879).
18. *La donna di picche* (1880).
19. *L'undecimo comandamento* (1881).
20. *Il ritratto del Diavolo* (1882).
21. *Il biancospino* (1882).

22. *L'anello di Salomone* (1883).
23. *O tutto o nulla* (1883).
24. *Fior di mughetto* (1883).
25. *Dalla rupe* (1884).
26. *Il Conte Rosso* (1884).
27. *Amori alla macchia* (1884).
28. *Monsù Tomè* (1885).
29. *Il lettore della principessa* (1885).
30. *Casa Polidori* (1886).
31. *La montanara* (1886).
32. *Uomini e bestie* (1886).
33. *Arrigo il savio* (1886).
34. *La spada di fuoco* (1887).
35. *Il giudizio di Dio* (1887).
36. *Il Dantino* (1888).
37. *La signora Autari* (1888).
38. *La sirena* (1889).
39. *Scudi e corone* (1890).
40. *Amori antichi* (1890).
41. *Rosa di Gerico* (1891).
42. *La bella Graziana* (1892).
43. *Le due Beatrici* (1892).
44. *Terra vergine* (1892).
45. *I figli del cielo* (1893).
46. *La castellana* (1894).
47. *Fior d'oro* (1895).
48. *Il prato maledetto* (1895).
49. *Galatea* (1896).
50. *Diamante nero* (1897).
51. *Raggio di Dio* (1899).
52. *Il ponte del paradiso* (1904).

Tutti questi volumi sono stati ristampati in molte edizioni dal Treves di Milano, che di quasi tutti fu anche il primo editore. Notiamo di *Capitan Dodéro* un'ediz. di Genova, Moretti, 1868; e presso lo stesso editore una raccolta, che crediamo non sia stata più ristampata: *I misteri di Genova*, cronache contemporanee, Genova, Moretti, 1867-1870. Del *Merlo bianco* troviamo citata un'ediz. di Roma, Forzani, 1879; della *Sirena*, un'ediz. di Roma, Sommaruga, 1884. *Una notte bizzarra*, si trova unita alle ristampe fatte dal Treves di *Capitan Dodéro*.

Ai romanzi e novelle editi dal Treves, son da aggiungere:

53. *Storie a galoppo*, Roma, Sommaruga, 1884.
54. *Se fossi re*, novelle, Firenze, Barbèra, 1886.
55. *Il dramma di San Giorgio*, romanzo, nella *Nuova Antologia* del 1893.
56. *La figlia del re*, romanzo, Roma, Perino, 1894.

57. *Re di cuori*, Roma, Società editrice nazionale, s. a., ma 1900.  
58. *Giulia Vandi*, ivi, s. a., ma 1900.

Trovo anche segnati: *Racconti e novelle*, Milano, Treves, 1875; *Fra cielo e terra*, romanzo, ivi, 1894.

Parecchi dei romanzi del Barrili furono prima editi nella *Nuova Antologia*: 1883, *La sirena, Dalla rupe*; 1884, *Dal libro dei ricordi, Arrigo il savio*; 1893, *Il dramma di San Giorgio*.

Teatro:

1. *La legge Oppia*, commedia, Genova, Moretti, 1873.
2. *Zio Cesare*, commedia, Milano, Treves, 1888.
3. *La lima*, commedia in un atto e in versi, nella *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1892.

Opere varie:

1. *Lutezia*, ivi, 1879.
2. *Con Garibaldi alle porte di Roma (1867)*, ricordi e note, Milano, Treves, 1895.
3. *Sorrisi di gioventù*, ricordi e note, ivi, 1898.
4. Critica letteraria: *Il rinnovamento letterario italiano*, lezioni universitarie, Genova, 1890; *Da Virgilio a Dante*, ivi, 1892; *Vittor Hugo*, Milano, Treves, 1885; *Il primo dramma italiano*, nella *Nuova Antologia*, dell'ott.-nov. 1895.
5. Discorsi e commemorazioni: *Dal romanzo alla storia*, Genova, 1881; *Garibaldi*, ivi, 1882, Roma, Sommaruga, 1884; *Cavour, Bismarck, Thiers*, Milano, Treves, 1888; *G. Mameli*, Genova, 1886; *C. Colombo*, ivi, 1892; *G. Verdi*, vita ed opere, ivi, 1892; *Carlo Goldoni*, ivi, 1893; *Camillo Sivori*, ivi, 1894; etc. etc.
6. Il B. ha pubblicato i *Viaggi* di G. V. Imperiale, negli *Atti della Società ligure di storia patria*, vol. XXIX; e gli *Scritti editi e inediti* di Goffredo Mameli, con proemio e note, Genova, Soc. lig. di storia patria, 1902.
7. Vi ha del B. un libretto di versi: *Fogli spiccati*, Genova, 1866; alcuni opuscoli storici: *La badia di S. Andrea da Sestri*, ivi, 1869, *Gli antichissimi Liguri*, ivi, 1889; etc.

Scritti critici intorno al B.:

- P. MASTRI, *Su per l'erta*, note critiche, Bologna, Zanichelli, 1903, pp. 260-266.

---

Salvatore Farina, n. a Sorso in Sardegna, il 10 gennaio 1846. Diresse la *Gazzetta musicale* e la *Rivista minima*, e pubblicò una *Scelta di buoni romanzi stranieri* (presso la casa ed. Galli di Milano). Il F. va inserendo certe sue *Memorie letterarie*, nella rivista *Natura ed arte*, di Milano, dell'editore Vallardi: vedi fasc. 1 maggio, 1 agosto, 1 dic. 1902, 15 marzo, 1 luglio, 15 nov. 1903, 15 aprile, 1 nov. 1904, 1 febr., 1 marzo, 15 luglio 1905.

1. *Cuore e blasone*, Milano, Cioffi, 1864.
2. *Due amori*, racconto, Milano, Treves, 1869.  
Se ne ha una « 3.<sup>a</sup> ediz. rinnovata ».
3. *Un segreto*, romanzo, ivi, 1869.  
Se ne ha una « 3.<sup>a</sup> ediz. rinnovata ».
4. *Il romanzo di un vedovo*, racconto, ivi, 1871.
5. *Frutti proibiti (Fiamma vagabonda)*, ivi, 1872.
6. *Il tesoro di Donnina*, romanzo, Milano, tip. Lombarda, 1874.
7. *Fante di picche*, ivi, 1874.
8. *Una separazione di letto e di mensa* (stampato col precedente).
9. *Dalla spuma del mare*, racconto, Milano, Brigola, 1876.
10. *Capelli biondi*, romanzo, ivi, 1876.
11. *Un tiranno ai bagni di mare*, tre scene dal vero, Milano, tip. Lombarda, 1877.
12. *Amore bendato*, racconto, Torino, Casanova, 1877.
13. *Oro nascosto*, scene della vita borghese, Roma, tip. d. Senato, 1878.

Ristampato di recente col titolo: *La più bella fanciulla dell'universo*, Milano, Libr. editr. naz., 1903; con prefazione dell'a.

14. *Racconti e scene*, Milano, Brigola, 1878.
15. *Prima che nascesse*, novella, Torino, Roux e Favale, 1879.
16. *Le tre nutrici*, novella, Torino, Roux e Favale, 1879.
17. *Mio figlio studia*, novella, ivi, 1879.
18. *Mio figlio s'innamora*, novella, ivi, 1880.
19. *Coraggio e avanti!*, novella, ivi, 1880.
20. *Il marito di Laurina*, ivi, 1881.
21. *L'intermezzo e la pagina nera*, novella, ivi, 1881.
22. *Nonno*, novella, ivi, 1881.
23. *Il signor io*, novella, ivi, 1882.
24. *Mio figlio*, novelle, 1882.

Raccoglie: *Prima che nascesse* — *Le tre nutrici* — *Mio figlio studia* — *Mio figlio s'innamora*.

25. *Amore ha cent'occhi*, Milano, Pagnoni, 1883.
26. *Fra le corde d'un contrabasso*, Milano, Brigola, 1884.
27. *Una separazione di letto e di mensa* — *La famiglia del signor Onorato* — *Un uomo felice*, ivi, 1885.
28. *Caporal Silvestro*, ivi, 1884.
29. *L'ultima battaglia di prete Agostino*, novella, ivi, 1885.
30. *Pe' begli occhi della gloria*, scene quasi vere, ivi, 1887.
31. *I due Desiderii*, prologo ed epilogo, ivi, 1889.
32. *Don Chisciotino*, ivi, 1890.
33. *Vivere per amare*, racconto, ivi, 1891.

34. *Più forte dell'amore?*, ivi, 1891.  
 35. *Per la vita e per la morte*, romanzo, ivi, 1891.  
 Questa novella e quelle segnate ai nn. 28, 29 e 33, costituiscono un ciclo col titolo generale: *Si muore*.  
 36. *Perchè ho risposto no?*, racconto, *Una quaresima*, frammento, Milano Libr. editr. contemp., 1892.  
 37. *Amore bugiardo*, novella, Milano, Libr. editrice, 1893.  
 38. *Che dirà il mondo?*, romanzo, Milano, Omodei-Torini, 1893.  
 39. *Carta bollata*, racconto, ivi, 1894.  
 40. *Il numero 13*, racconto (con la prefaz.: *Come si scrive un romanzo?*), Milano, Galli, 1895.  
 41. *Madonnina bianca (Vanitas)*, narrazione, ivi, 1897.  
 42. *Fino alla morte*, romanzo (preceduto dai *Soliloqui di un solitario*), Milano, Libr. editr. naz., s. a.  
 43. *Le tre commedie della vita*, Milano, Libr. editr. intern., s. d., ma 1903.

Contiene: *Commedia allegra — Capelli bianchi — Bugie senza peccato*.

Molti dei romanzi e novelle del F. furono prima pubblicati nella *Nuova Antologia*: 1874, *Amore bendato*; 1876, *Dalla spuma del mare*; 1877-8, *Prima che nascesse*; 1878, *Le tre nutrici*; 1879, *Mio figlio studia*; 1880, *Il marito di Laurina*; 1881, *Nonno*; 1882, *Amore ha cent'occhi*; 1886, *L'ultima battaglia di prete Agostino*; 1887, *Pe' begli occhi della gloria*; 1888, *I due Desiderii*; 1888, *Al tramonto*; 1889, *Don Chisciottino*.

Sono poi anche quasi tutti tradotti in francese, in tedesco e in altre lingue. Si ha del F. un opuscolo giovanile: *Tutti militi! Pensieri sull'abolizione degli eserciti permanenti*, Milano, Cioffi, 1866. Inoltre: *Amene letture per gli studiosi di lingua moderna*, Berlino, Herbig, 1891.

Intorno al F.:

1. M. MONNIER, *Un humoriste italien*, nella *Revue des deux mondes*, del 1882, vol. 51.
2. HERMANN GRIMM, S. F., a proposito di *Pe' begli occhi della gloria*, articolo critico nella *National Zeitung* di Berlino, tradotto e inserito nella 4.<sup>a</sup> ediz. del detto racconto (Milano, Galli, 1896, pp. IX-XXIII).
3. L. PARPAGLIOLO, S. F., in *Vita italiana*, del 25 gennaio 1895, a. I, n. 6.
4. F. SPEAR, *A italian Goldsmith (S. Farina)*, nella *Fort. Review*, N. S., 64, a. 1898.
5. S. SATTA, *Le tre commedie della vita di S. F.*, nel *Fanfulla della domenica*, del 31 gennaio 1904.

Per tutti e tre questi scrittori, si veda anche A. ALBERTAZZI, *Il romanzo*, Milano, Vallardi, s. a., ma 1904: parte II, cap. VI.