

bliografia delle opere del Wieland, edizione per edizione, numero dei volumi, editore, data, luogo di pubblicazione, ecc. ecc.

E nemmeno non cercherete nel Farinelli una sistematica trattazione, ove parte succeda a parte secondo un ordine logico, e ogni parte si conchiuda col suo bravo giudizio complessivo, quasi un c. d. d. Mi osservava finemente l'amico Gabetti che il Farinelli compone con un procedimento «sinfonico»: ed è definizione esatta.

Indubbiamente vi è un'unità nella sua critica, vi è un ordine: ma è l'unità, è l'ordine di una libera composizione, in cui i motivi vari si succedono e intrecciano secondo la personalissima visione e ispirazione dello scrittore.

Questo osserva senz'altro chi lo legge; questo deve tener presente chi ricorre ai suoi libri. Direi quasi che, a render più proficua la loro lettura, è in genere opportuna una precedente prima informazione sull'autore o sull'opera di cui trattano, per fornirsi di quel bagaglio di notizie che lo scrittore, tutto preso dal suo oggetto e dalla sua commozione, non si arresta a dare al lettore in aride parentesi dichiarative; non solo, ma unicamente conoscendo già il suo argomento è possibile cogliere tutta la squisitezza delle sue osservazioni, talchè acquistano profondità di significato espressioni, che a tutta prima il lettore affrettato o inesperto sarebbe tentato a giudicare immaginosità esuberante di linguaggio. Ricordo l'impressione che fece su di me una nuova lettura delle pagine dedicate al Novalis nel «Romanticismo in Germania», quando al Novalis avevo dedicato lunghi studi: il brano, già innanzi giudicato bellissimo e commosso, mi apparve di un tratto anche estremamente concentrato: ogni frase, ogni immagine era uno sprazzo di luce, apriva o schiariva un orizzonte; verità profonde, intuizioni geniali, su cui altri si sarebbe a lungo indugiato, rivolgendole e lusinggiandole d'ogni parte, eran gettate lì con la prodigalità di un signore. Certo questo rende le sue opere non accessibili a tutti, o, almeno, non a tutti ugualmente utili; ma le rende tanto più preziose a chi sa leggerle e penetrarle, a chi sa cercare in esse un cibo non comune.

In conformità di questo genere di critica è il modo come il Farinelli stende i suoi lavori. Egli possiede bensì uno schedario minutissimo e densissimo, ma da questi fasci di schede, nelle quali è sovente, con le tracce delle indagini fatte, il primo balenare delle sue visioni, egli si svincola nella composizione dei suoi saggi: e chi entrasse nella sua officina, mentre è all'opera, troverebbe piuttosto, allargati sul suo tavolo, grandi fogli, su cui si accennano isolatamente, si direbbe alla rinfusa, i motivi fondamentali che verrà svolgendo, scritti altre volte su tante striscioline di carta. Rappresentano quelle note, quelle striscioline, che variamente giustappone, il suo abbozzo, i segni esteriori della sintesi, ch'egli viene compiendo nella fantasia, e che poi scrive in rapido getto definitivo, senza pentimenti e correzioni, nei

suoi caratteri fini e sottili, — non intento ora ad altro che alla voce della commozione.

In analogia col genere della sua critica è necessariamente anche il suo linguaggio: è un linguaggio essenzialmente lirico, tutto calore e immaginosità. Il Farinelli ha anzitutto un proprio vocabolario, che in parte è fatto di termini (specialmente verbi) non comuni, tratti spesso dal linguaggio della nostra poesia romantica: «tragittare, incedere, vanire, peregrinare, riedere, vaneggiare, obliare, allignare, fulgere, lidi, favella, concione, follia, ceppi, pugna, ispanico, teutonico (per tedesco), scellerato, ognora...». Ama le parole tronche o poeticamente sincope: «andar, par, amor, sol, gran, pur, men, natio...». Abbonda nell'uso del superlativo, non di rado in senso ironico («malvagissimo, assurdis-simo»); accoppia in modo tutto suo aggettivi a nomi: «castelli aerei, terra estranea, cavernoso ricovero, rifugio lacustre...»; ama espressioni immaginose, spesso dinamiche: «strider di tempeste, rigurgitar di vita, la poesia che esplose nel cuore, ruggir guerra, spremere lagrime, fletter le ginocchia, l'accensione, i labirinti dell'anima, la nostra aiuola, eruttar di vulcani, lava incandescente, spinger massi...». non evitando a volta, nella foga, l'accavallarsi di due immagini, che più che fondersi si succedono a rafforzarsi; indulge infine a espressioni iperboliche, anche qui talvolta non senza ironia: «un diluvio di note; un'oscurità infernale; un abisso d'inferno mi si apriva innanzi; mi sarei staccate e squarciate le membra...». E il suo periodo avvolge secondo un ritmo talora ampio e patetico, più spesso concitato e mosso, vibrato a volte breve e vivace, sovente iniziandolo col verbo o con la parola più saliente, incalzando frase con frase, verbo con verbo, facendo largo uso dell'interiezione, dell'interrogazione retorica, spesso ricorrendo alla seconda persona.

* * *

Ma v'è un gruppo di scritti farinelliani in cui, per certi aspetti, anche più direttamente che nella sua critica appare la personalità dell'uomo e dello scrittore: e sono quei ricordi autobiografici a cui ho accennato, ricordi ai quali dovrei aggiungere alcuni cenni commemorativi di amici scomparsi e più la serie amplissima delle sue lettere, che non sono mai nuda e arida prosa, ma sempre si animano di un linguaggio commosso e lirico, si riducessero anche a poche righe, e spesso, con gli amici più cari, hanno il tono della confessione.

Gli è che sempre è vigile in lui il sentimento, la grande ricchezza ch'egli ha conservato immutata. Sono, quegli scritti autobiografici, soprattutto «Fuga in Ispagna a vent'anni», «Il rogo del manoscritto del mio viaggio ispanico», «Prime avventure del mio germanesimo». Chiunque conosca il Farinelli, ve lo ritrova nella maggiore immediatezza e verità.