

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

XXIV.

GIUSEPPE GIACOSA.

È possibile domare e addomesticare la poesia? Non più che volgerla a scopi etici. Dice una copla popolare spagnuola: « So troncare un pino, abbattere un pioppo, vincere un toro arditto; ma te, fanciulla, non so ». Come quella fanciulla, la poesia è indomabile. Ogni poeta potrebbe togliere a motto d'onore quel cattivo epigramma di scherno, lanciato da Niccolò Tommaseo contro Giacomo Leopardi, in cui si parla della natura che dà un pugno ed ordina: canta!, e il poeta canta.

Eppure è indubitabile che vi ha domatori e addomesticatori della poesia. La quale fa allora come i maghi delle fiabe: per non lasciarsi prendere, si trafuga e trasforma in altre cose; e le altre cose si possono prendere, e non lei. Si trasforma in una sorta di produzione che non è più schietta poesia, quantunque ne assuma il sembiante. Questa produzione riceve liete e larghe accoglienze, perchè molti sono coloro, che non pervengono a un'educazione estetica troppo profonda; e che perciò mal sosterrebbero ciò che vi ha di aspro e di sconcertante in un'arte vigorosa e originale. Nè poi il mestiere di addomesticatore è, in tale materia, agevole, sì che possa esercitarsi da chiunque: esso richiede il sussidio di parecchie doti artistiche secondarie, e tatto non poco.

Forse il più amabile addomesticatore di letteratura è stato, in Italia, negli ultimi tempi, Giuseppe Giacosa: il più amabile, e anche il meglio fornito di qualità d'ingegno. Nel cordoglio suscitato dalla sua morte immatura, parecchi hanno protestato (e si comprende) contro siffatto modo di considerare l'opera del Giacosa, contro questo giudizio che, se nessun critico ha esplicitamente dato, si avverte,

per così dire, nell'aria. Ma la protesta mi sembra altrettanto infondata, quanto ingiusti i rimproveri, che sono stati rivolti per l'occasione alla povera critica: che in Italia, si sa, sarebbe sempre vergognosamente inferiore al suo ufficio, mentre in Francia, si sa, gli sarebbe sempre pari o superiore.

Se non che, bisogna spiegarsi chiaramente. Chi, pel carattere accennato dell'opera del Giacosa, credesse di poter considerare l'autore quasi come un industriale letterario, commetterebbe una grossa ingiustizia. Il Giacosa amò l'arte, e la rispettò; e già per questo solo, merita di esser egli rispettato. Se avesse voluto diventare uno scrittore editoriale, avrebbe potuto facilmente e con suo vantaggio, tanta simpatia egli godeva e tanta era la richiesta che il pubblico faceva dei suoi prodotti. Invece, produsse con lentezza, e a distanza spesso di anni, elaborando accuratamente i suoi drammi e i suoi libri: tentò parecchie vie, e nessuna con propositi di dilettante o di mestierante: cercò sempre di migliorarsi: fu sempre cupido dell'arte bella e grande, e ad essa tenne intento lo sguardo. Le intenzioni elevate non gli vennero mai meno. La sua vita letteraria fu dignitosa.

Ma la sua mente non era fatta per la grande arte. Egli era come certi uomini, che l'ambiente, le relazioni di famiglia, i casi menano alla politica: innamorati, perfino, della politica più di ogni altra cosa, a forza di praticarla; eppure privi di temperamento politico. Non è colpa loro: è lo Spirito del mondo — direbbe il filosofo, — che si è rifiutato d'invasarli di sé, di farli suoi strumenti. Il Giacosa non ebbe mai nulla di sostanziale da dire, che non fosse stato già detto o che non dicessero meglio altri; nulla di profondamente proprio e personale. Egli non possedeva un bicchiere suo, nè grande nè piccolo: possedeva altri pregi, di uomo e di scrittore, ma non quello.

Addomesticò la poesia; ma quasi senz'accorgersene, cercando sempre la poesia schietta e non addomesticata. L'inganno era di buona fede. Quale migliore prova si può addurre dall'assenza in lui di un nucleo costitutivo e appercettivo, se non il suo continuo mutare, passando dall'idillio sentimentale (*La partita a scacchi*) al dramma storico (*Il Conte Rosso*), da questo al dramma realistico (*Tristi amori*), dal realistico al tragico, anzi sanguinario (*La signora di Challant*), dal sanguinario al nordico ibseniano (*I dritti dell'anima*), dall'ibseniano alla protesta e satira del buon senso borghese contro l'abulia dei raffinati (*Come le foglie*); e, quasi non bastasse, alla protesta di un raffinato contro gli ideali borghesi (*Il più forte*)? Si ha qui, come in iscorcio, tutta la letteratura moderna;

italiana e straniera, nelle sue varie fasi. Vedete da ciò — si è osservato — lo scrittore che non segue sè, ma la moda, o, peggio, il pubblico pagante il biglietto di teatro. E non è vero: il Giacosa non voleva seguire la moda o il pubblico: era di volta in volta scontento di sè e mutava. Ma è vero che, di fatto, egli poi seguiva un'indicazione esterna, la quale rispecchiava, in ultima analisi, la moda. Quanto più ricercava sè stesso, tanto più era spinto ad uscir fuori, per afferrar qualcosa; e, fuori, trovava la moda, che lo trascinava.

Seguendo in modo inconsapevole la moda, la sua opera piacque sempre alla maggioranza del pubblico, che anch'essa andava variando i suoi gusti; un certo scontento e malinteso ebbe forse luogo soltanto in qualche momento in cui il Giacosa si attenne alla moda di un gruppo ancora ristretto, per es. l'ibseniano: in generale, l'armonia tra lui e il pubblico fu costante.

Questo è il segreto, facilmente penetrabile, del primo lavoro che diè nome al Giacosa: la *Partita a scacchi*. Il Giacosa non sentiva in sè un dio agitante; ma bene sentiva gli ideali delle ragazze e dei giovinotti. Che cosa sogna una ragazza? Jolanda ve lo dice:

Anch'io

Quando mi trovo sola meco stesso e con Dio,  
Sogno talora i gaudi dell'amore e mi sento  
Addormentarsi l'anima tutta in un rapimento.  
E fingo che il mio fato conduca un forte e bello  
A superar la fossa del mio patrio castello;  
Lo ascolto in tuon sommesso mormorarmi parole  
Più ardenti e più feconde che la luce del sole;  
E lo guardo negli occhi che divampano fuoco,  
E mi cullo in visioni celesti..... e a poco a poco  
Mi risveglio..... e le sale del mio patrio castello  
Non suonan mai dei passi di questo forte e bello.

Che cosa sogna un adolescente? Ve lo dice Fernando:

Ma noi, cresciuti ai torridi meriggi e in mezzo ai fiori  
Inebrianti e pinti dei più vivi colori,  
Amiamo i molli petali, flessuosi e pallenti,  
Amiamo le corolle bianche dei cieli argenti;  
Ed una treccia bionda, e un occhio azzurro, e un bianco  
Viso, ed un abbandono soavemente stanco,  
Ci suscitano le accese fantasie del pensiero  
Più che una chioma bruna e più che un occhio nero.

Di elaborare artisticamente questi motivi non era il caso: bisognava soltanto ridestarli negli animi già disposti, e nel modo più facile. Il Giacosa istintivamente sente che a tal fine giovava allontanarli nel tempo, trasportarli nel medioevo, che era l'ambiente fantastico preparato da molti decenni di letteratura per accogliere i sospiri d'amore. E il suo dramma è perciò medievale. La tessitura non importa. Sono già così piacevoli ed attraenti, per sè presi, i personaggi e le vicende! C'è un vecchio padre, che ha tutto un passato rispettabile e venerando; ma che è tanto più attraente in quanto ha accanto una figliuola bellissima, alla quale il suo crine bianco conferisce risalto, collegando — come dice Oliviero — al *rigor delle nevi la virtù delle rose*. E c'è un giovinetto, senza nome, senza fortuna, ma già eroe, che giunge al castello dove quella rosa fiorisce, dopo avere sbaragliato e ucciso da solo sei o sette nemici; e che non dubita, per un capriccio, di porre di nuovo a rischio la sua vita, giocandola su una carta. Un po' di trama è tolta da un racconto dell'*Huon de Bordeaux*: un racconto *grivois*, in cui uno scaltro avventuriere accetta la scommessa, che l'ammiraglio Yvarin gli propone, di giocare a scacchi con la figliuola: premio, se vince, di aver costei *tote nuit*, in un letto adorno, per fare *toutes ses volontés*, e, per soprappiù, la mattina seguente, cento buone monete; se perde, pena la testa. Con perfetta logica, posti quei personaggi e quella scommessa, nell'antico racconto *la demoiselle al viscler* si lascia vincere, non impaurita, anzi allettata dalle conseguenze della sconfitta; e Huon, quando si vede sicuro della vittoria, viene a composizione con l'ammiraglio mediante cento marchi d'argento; con gran dispetto della ragazza, che vede preferito a sè stessa un gruzzolo di monete sonanti. Ma il Giacosa non guarda pel sottile; e, collocando in questa trama i suoi personaggi, non si cura dell'assurdità che risulta da una simile scommessa, buffonesca e crudele, proposta dal suo vecchio venerando conte Renato; nè della sciocca avventatezza che per tal modo viene attribuita al suo giovane eroe; il quale è tratto poi ad essere perfino, per la necessità della favola, un poco leale giocatore. Il dramma del Giacosa è un semplice canovaccio; è un libretto che serve di punto d'appoggio per l'aria, pel duetto e per la cabaletta. Il pubblico, cui idealmente si rivolge, non è composto di gente che faccia attenzione a un piccolo verso, che trema e che fa tremare di estetica voluttà. È un pubblico al quale bisogna dire e ridire le cose più semplici, e gridargliele e cantargliele: ed il Giacosa gliele dice e ridice e grida e ricanta. Donde lo stile della *Partita a scacchi*:

Racconto queste cose perchè, se nol sapete,  
Noi poeti, sovente, non siam noi che scriviamo;  
È il vento che fa un fremito-correr di ramo in ramo,  
È una canzon perduta che pel capo ci frulla,  
È l'aroma d'un zigarò, è un'ombra, è tutto, è nulla.  
È un lembo della veste di persona sottile,  
È la pioggia monotona che scroscia nel cortile,  
È una poltrona morbida come sera d'estate,  
È il sole che festevole picchia alle vetriate,  
È delle cose esterne la varia litania  
Che fe' ridere Ariosto e pianger Geremia.

Ed è una litania, che potrebbe continuare. Il Giacosa non ha espresso quel moto che s'impossessa del poeta e fa che egli agisca come in sogno: ma ha reso piacente, ed ha trasformato in spettacolo, il fatto dell'ispirazione. Fernando dice dov'egli è nato:

Io nacqui dove l'aria è tepida e cortese,  
Dove la terra è piena di cantici e di fiori,  
Dove in grembo alle muse sorridono gli amori;  
Dove nel mar si specchiano i pallidi oliveti,  
Dove i colli son ricchi d'aranci e di palmeti,  
Dove tutto è profumo, dove tutto è sorriso,  
Dove non si vagheggia più bello il Paradiso,  
Dove spiran le brezze del sonante Océano.....  
E quel vago paese è lontano, lontano.

Il conte Renato lo ammonisce, rimproverandolo della sua soverchia fiducia e baldanza di giovane conquistatore della vita:

Che sai tu della vita, fanciul? chi te l'apprese?  
Perchè la guancia hai bella e le pupille accese,  
Perchè il vigor degli anni ai perigli t'indura,  
Perchè tutto al tuo sguardo sorride la natura,  
Perchè.....  
Perchè.....  
Perchè.....  
Perfin contro'il futuro spingi il folle ardimento?  
E gridi alla tua sorte: io voglio e non pavento?  
Ma non lo sai, fanciullo, non te l'han detto ancora  
Che assai lungo è il cammino, che la vita è di un'ora?  
E che prima di giungere al culmine agognato  
Avrai le mani lacere e il viso insanguinato?  
Che dovrai divorarti il sopruso e l'affronto?.....

Il movimento di affetti, non appena spunta, è già superficializzato nella declamazione. E la declamazione piace a quegli stessi, che amano l'eloquenza svenevole o reboante.

Lo stile melodrammatico è anche in altri drammi del Giacosa, come nel *Trionfo d'amore* e nel *Fratello d'armi*. Nel primo, è la vecchia situazione della ritrosa all'amore, vinta infine da amore, situazione che già deliziò i nostri antichi autori di egloghe e drammi pastorali e boscherecci: il paggio Fernando è diventato Ugo di Mon-soprano; Jolanda, Diana d'Alteno. Ecco un esempio di riduzione melodrammatica: Diana, ormai innamorata, schiva dell'amore anche il semplice suono del nome; e, triste e annoiata, domanda allo sconosciuto pellegrino, giunto al suo castello, che le narri qualche storia che la distraiga:

UGO.

Vuoi ch'io dica d'Isabella e Zerbino?  
Ad Isabella insidia invano un Biscaglino:  
Zerbin, che la perdette, pur la raggiunge e muore.

DIANA.

No, quella non la voglio: è una storia d'amore.

UGO.

O vuoi d'Ariodante la pietosa novella?  
Per dubbio che lo assale di sua Ginevra bella,  
Si gitta in mar; ma, salvo, riconosce l'errore.

DIANA.

No, quella non la voglio: è una storia d'amore.

UGO.

Dirò di Brandimarte e di sua Fiordiligi.  
Perduto, essa lo cerca invan fuor di Parigi;  
Morto alfin lo ritrova e l'uccide il dolore.

DIANA.

No, quella non la voglio: è una storia d'amore.

C'è della grazia civettuola, e quella ironia inconsapevole, che fece dire al De Sanctis di certi drammi del Metastasio, quale la *Didone abbandonata*, che volevano parere tragedia ed erano, in realtà, commedia. Nel *Fratello d'armi* la grande scena d'amore tra Valfrido e Berta è trattata in modo che par di vedere i due prendersi per mano e fare i passi rituali verso il proscenio, emettendo le note decisive:

Oh sei bianca, sei pura come perla marina,  
E parli il vero, armata della tua castità.  
Guarda, la notte è bella; guarda, il cielo è sereno.  
Sai tu che sia la fiamma che ti solleva il seno?  
Se la tua voce trema, sai tu, Berta, perchè?  
Questo nuovo sgomehto, questo vano terrore,  
Il rimprovero stesso di cui ti colmi, è amore:  
È amore e tu sei bella e tu vivi per me.  
Il mio braccio ti serra, il mio cuor ti desia;  
Ed ho la mente piena di raggi e di follia,  
E voglio che mi passi sul labbro il tuo respir.  
Voglio posar la fronte sulla tua fronte bianca,  
Voglio sentirti inerte come persona stanca,  
Voglio che inebriata mi parli di morir.

BERTA.

Valfrido, udisti? parvemi un bisbigliar somnesso....

VALFRIDO.

È il vento della notte fra i rami del cipresso....

BERTA.

Valfrido, in quella stanza qualcheduno cammina....

VALFRIDO.

È il passo della scolta sulla torre vicina....

Sono proposte e risposte, quasi non credute dagli stessi che le pronunziano; come accade per l'appunto nei versi dei libretti: ossature di un corpo di là da venire, manichini che l'arte musicale rivestirà.

Nel *Marito amante della moglie* c'è la stessa frivolezza. E tutti codesti drammi sono verseggiati in quel martelliano, che nacque in Italia contemporaneo alla fioritura del melodramma.

Primo malcontento di Giacosa verso sè stesso: egli poteva incarnare quell'ideale di « confettiere poetico », che il Carducci satiricamente gli aveva presegnato; e non volle. Nella *Luisa* tentò un dramma più serio e profondo, di vita moderna. Nel *Conte Rosso* diventava serio anche il medioevo. Il Giacosa ricercava con amore la storia del vecchio Piemonte, e specialmente della vita feudale e dei castelli della sua Val d'Aosta, ai quali consacrò articoli, conferenze e poi un intero volume. Cominciava il periodo più intenso del verismo, che presso di noi si manifestò anche, — e prima forse che in altro modo, — nella concezione veristica della storia (1). E il

(1) Vedi ciò che ho detto a proposito del Cossa, *Critica*, III, 178-180.

*Conte Rosso* è un tentativo veristico: il Giacosa vuol mettere sott'occhio la vita politica piemontese della fine del secolo XIV nella sua semplice realtà e nei suoi contrasti di grave e di buffo. Il suo stile si muta interamente: non par più di colui che, qualche anno prima, aveva scritto *Il fratello d'armi*. Trascrivo come saggio pochi versi, in cui Besso, scolaro, assiste agli ultimi atti di saccheggio, che i villani han fatto di un castello signorile:

Su ladruncoli, spicci; il gran torrente  
È passato menando in sua rapina  
Travi e massi; ora a voi, rigagnoletti,  
Trascinate i fucelli nella mota.  
Vedili come calano alla preda  
Come corvi a un carcame, come frugano  
Minutamente, avaramente ogni angolo  
Della casa. In un attimo si fanno  
Familiari col torto viluppo  
Delle stanze, scassinano gli armadii,  
Si curvano sulle arche scoperchiate,  
E dove uno passò l'altro ripassa  
Racimolando e ogni cosa è bottino.  
Se mi davano retta, una fiammata  
Ci salvava dall'onta di tal vista.  
Oh, chi giunge! anche tu, Cecco? T'accosta,  
Cecco, che porti?

L'importanza del *Conte Rosso* nel teatro del Giacosa sta nel segnare il passaggio al dramma veristico, che venne poco dopo. Ma non mi pare che abbia poi altra importanza: perchè quel *Conte Rosso* è una sceneggiatura di fatti storici, non dominati da un'idea artistica. A leggerlo, non si sa dove vada a parare lo svolgimento, perchè le scene si seguono in ordine, per così dire, storico, e il dramma finisce sol perchè il protagonista muore.

I *Tristi amori* sarebbero potuti diventare, ma non sono, un dramma di tipo realistico. Si tratta di amori adulteri, all'ombra di un marito buono e onesto, il quale ama sua moglie ed ama e protegge colui che lo tradisce e che, pure tradendolo, non può non amarlo e stimarlo. Tristi amori, che si svolgono in un ambiente familiare, fatto di fiducia, di lavoro, di doveri domestici; e che sono perciò continuamente feriti dal contatto di una vita diversa ed avversa, suonante come rimprovero; continuamente avvelenati dal rimorso. Rappresentare questa situazione falsa, farne scoppiare la tristezza e l'angoscia, era tutto ciò che occorreva; e non altro. Ma



il Giacosa non sviscera la situazione e non la rappresenta davvero. Col primo atto siamo già al principio della fine: il dramma dei *Tristi amori* è il dramma della scoperta del tradimento coniugale. Le piccole intramesse veristiche sono troppo abilmente calcolate, cosicchè non si fondono nell'insieme, e restano superficiali. Il marito, per un intreccio di casi, s'accorge, sospetta, vede chiaro; scaccia la moglie di casa. Ma la moglie, sul punto di seguir l'amante, ricorda la sua bambina, e si sofferma in quella casa dove il marito non credeva di più trovarla, e dove la ritrova non senza secreta gioia. Tra i due si stringe un patto: vivranno nella stessa casa, intimamente divisi, ma collaboratori nell'opera comune dell'educare la loro figliuola e cospiranti insieme nel far ch'ella ignori, sempre. Il Giacosa non ha saputo tirare sino in fondo il motivo iniziale. Se in lui fosse prevalso il sentimento artistico, avrebbe fatto un dramma di tristezza, d'ironia, di dispregio, di pietà, o di altra intonazione determinata. Pensate a qualcuno dei drammi di Henri Becque. Ma è intervenuto il moralista, che vuole lasciare contento sè stesso e il pubblico, provvedendo alla sorte dei suoi personaggi, assicurando alla loro vita una soluzione etica; e il dramma è uscito diverso dal suo primo impulso. Il verismo dei *Tristi amori* è, perciò, un verismo addomesticato, conciliato col dramma moralistico. Che cosa si vuol ricordare come documento di quel verismo? Il conto, che l'adultera fa con la cuoca, nel finale del primo atto.

La *Signora di Challant* è un dramma addirittura nullo come idea artistica, per quanto vi si riproducano vivacemente scene di costumi e sia svolto in un bel dialogo. È un *dramma storico*, in quel senso della parola che giustifica pienamente la condanna del dramma storico. Perchè se, rigorosamente parlando, non si può vietare al poeta di servirsi di temi e materiali tolti dalla storia, è un fatto che la massima parte dei drammi e romanzi storici sono estranei all'arte. La ragione è chiara. Coloro che non trovano in sè stessi la poesia e il dramma, facilmente s'illudono di averla trovata nelle pagine della storia. Se dovessero esprimersi con personaggi ed avventure da essi immaginate, tacerebbero, perchè ciò che manca loro è appunto la spinta all'invenzione. Invece, la storia offre un arsenale di caratteri e situazioni commoventi, belli e fatti. Par che basti stender la mano, per impossessarsene. È un'illusione, perchè ciò non basta: quel che commuove nelle pagine della storia, non commuove più, e diventa insignificante, trasportato in altri lavori, dove cessa di essere storia e non è ancora arte. Ma l'ingenua illusione spiega il moltiplicarsi dei drammi e delle tragedie storiche. Si

fruga la cronaca dei grandi delitti: il parricidio di Beatrice Cenci, il viricidio di Giovanna regina, il fratricidio di Cesare Borgia, non sono già, per sè stessi, tragedie? E non sarà una tragedia la vendetta che la contessa di Challant fece eseguire dal nuovo sul vecchio amante, e che le costò il capo, là, sul rivellino del castello di Milano, come narra il cronista Grumello e come Matteo Bandello sviluppò in una delle sue novelle? Il Giacosa, dovendo preparare un dramma per Sarah Bernhardt, ripensò a quell'episodio erotico-sanguinario, ben noto a lui, studioso dei castelli della Valle d'Aosta, dove gli Challant erano feudatarii; e si mise a ridurlo a dramma. Troppo esperto egli era del repertorio teatrale per non cavarsela bravamente: scene di osteria, scene di salotto, scene di alcova, scene di amore, scene di pentimento, scene di travestimento; e il frate e il carnefice, e quant'altro occorra in simili casi.

Non mi fermerò sui *Dritti dell'anima*, il piccolo dramma ibseniano che si propone un problema di psicologia. Moglie, marito ed amante: la moglie è innamorata ma onesta, e così fermamente respinge l'amante che questi si uccide: il marito, più tardi, viene a conoscere la ragione del suicidio con insieme le prove della virtù adamantina della moglie; ma entra in tale turbamento da volere accertarsi se la moglie, nel suo segreto, amasse l'ucciso. Male gliene incoglie, come sovente ai tentatori di misteri, che giova ignorare: la moglie confessa, e l'abbandona: tra i due si è aperto un abisso incolmabile. Ma, pur ammirando il lucido svolgersi del problema in dialogo, chi può prendere interesse a quell'Anna e a quel Paolo, che sono due personificazioni? — Anche nel più fortunato dei drammi del Giacosa, *Come le foglie*, si nota, a me pare, lo stesso difetto che nei *Tristi amori*. Il vero dramma doveva essere la tragedia di una famiglia, che degenera, non appena è colpita da povertà. La mancanza di volontà e di carattere, che la ricchezza non faceva notare perchè rendeva superflue quelle forze, si manifesta in tutto il suo orrore, quando le condizioni esterne sono mutate. Il giovane brillante e simpatico diventa il mantenuto di una donnaccia, che si fa poi sposare da lui; la moglie frivola ed amabile si vende, quasi senza accorgersene, e scivola nell'abiezione. Ma il Giacosa, se ha intravisto, non ha voluto poi guardar fiso: il risultato sarebbe stato troppo triste. Ed ecco egli introduce i personaggi di Nennele e di Massimo: nuove edizioni borghesi di Jolanda e di paggio Fernando, mutati d'abitudini, non di funzioni. Nennele è la ragazza perfetta, seria, economica, che tutti i padri di famiglia vagheggiano pei loro figliuoli. Massimo è il giovane professionista,

accorto e tenace, che procurerà l'agiatezza alla moglie ed ai figli: ideale che tutte le madri di famiglia vagheggiano per le loro figliuole. Giorgio Ohnet ne ha fatto il suo *Maitre de forges*. Non è il tipo che le ragazze amano dapprima; ma è quello che preferiranno in séguito, e che i genitori, esperti della vita, scelgono od impongono. E il dramma si muta in quello degli amori di Massimo e di Nennele, trionfanti nell'ultimo atto, tra un tentativo di suicidio della ragazza scontenta e una fine preveggenza dell'innamorato, che compie così il salvataggio morale e materiale della ragazza. Anche questa volta il Giacosa ha pensato a fare, piuttosto che un'opera d'arte, un lavoro piacente; e ci è riuscito. I rei periscono: il giusto si salva, e giusta, nel mondo industriale e commerciale, è colei, che è predestinata moglie a un laborioso ingegnere.

*Il più forte* esprime un altro sentimento della borghesia, o di una parte cospicua della borghesia: l'orrore per l'affarismo. In termini economici, il contrasto si potrebbe definire quello di due frazioni del capitale: del capitale industriale contro il capitale bancario! E gli economisti, che trattano di questo contrasto, ne sorridono, perchè sanno che quelle due forme di capitale son organi di uno stesso corpo, — come a dire il cuore e i polmoni, — e l'una si appoggia all'altra e si rinnova nell'altra. Ma un poeta non ha l'obbligo di esser economista, e può riuscire sublimemente irragionevole, se è tutto preso dalla sua passione. Donde le satire stupende, che già nell'arte si posseggono, del banchiere, dello speculatore, dell'affarista. Deve per altro essere preso dalla passione; e questo non era il caso del Giacosa, le cui opere sono scarse di virtù passionale e rappresentatrice, ma costruite su schemi forniti da idee chiare e plausibili. Ingolfatosi in un contrasto, che la sua mente non padroneggiava (e se l'avesse padroneggiato, il contrasto sarebbe sparito), egli non riesce, questa volta, a mettere insieme il dramma; e s'imbrogliava nell'imbroglio, che ha tessuto egli stesso. Il più forte dei due protagonisti, — il padre affarista che guadagna grosse somme, e il figliuolo produttore di quadri e ritratti che suol vendere a milionarii, — dovrebbe essere, a mente del Giacosa, il figlio. Ma perchè un personaggio sia riconosciuto come il più forte, si ammetterà che siano condizioni indispensabili il non contraddirsi, il non accettare transazioni, e, soprattutto, il non riuscire ridicolo. Ora il figlio, l'artista, è ridicolo. La sua ribellione contro il padre è comica. Non solo l'autore ha dovuto cingerlo di un triplice usbergo d'ingenuità e d'ignoranza, per condurlo alla scoperta, alla sorpresa, alla ribellione. La ribellione stessa non riesce ad affermarsi. Il padre

— il più debole — gli dice con logica impeccabile: « Ma anche la tua purezza, sai, è frutto del mio danaro. Non te lo levi di dosso. È una lebbra. Ogni cosa: l'orgoglio, l'austerità, l'ingratitude..... ogni cosa è uscita di lì. Sei foggiato nella mia ricchezza. Mútati, se puoi ». E poteva dirgli anche più chiaramente: — Sono tanto più forte che non solo ho vinto nelle lotte degli affari, ma ho prodotto te, che ti ribelli al mio ideale. Va ad arrolarti volontario nell'esercito del proletariato: distruggi il mondo, al quale io appartengo; ma la nuova civiltà, che passerà sopra di me e oltre di me, sarà nata da me. Così procede la storia. — Ma quel giovane non intende già a mutare il mondo: egli vuole staccarsi dal padre, rifiutarne gli assegni mensili, per guadagnare anch'egli, con le sue forze, del danaro: « Non isdegno la ricchezza, ma voglio creamela da me. A chi la riceve dagli altri essa è una divinità tenebrosa ed immobile, che lo padroneggia e lo umilia a custode. Chi la crea, la gitta allegramente per il mondo come una semenza. Egli la sente sua, nata di sè, ed esulta nella coscienza di poterla rinnovare ogni giorno. Guárdati intorno: i soli ricchi utilmente generosi, sono i creatori di ricchezza ». Vuol essere un ricco, e sottrarsi — al codice civile. Ma il padre, che, da uomo d'affari, conosce per filo e per segno il codice, minaccia, innanzi al gran rifiuto, di legare le sue sostanze.... ai figli nascituri. E che cosa può rispondere quel povero diavolo di figliuolo forte alla forza irresistibile di questa semplicissima minaccia? Una risposta solenne, ma vuota: « Non pensiamo alle cose remote »! Come non sa esser nè dentro nè fuori la società borghese, così egli non riesce a risolvere il problema, se stimi o non stimi suo padre. « Restiamo — egli dice — quello che fummo sempre nel passato: un padre ed un figliuolo che si adorano, disposti a dare la vita l'uno per l'altro ». La vita? Ma dare la vita è relativamente facile: il difficile è di stimare non stimando, di adorare non adorando, di abbracciare fuggendo l'abbraccio. E impone le condizioni a suo padre. « Ci vedremo ogni anno sul lago ». « Già, nella casa di tua madre! », risponde il padre. « Tu verrai a Roma.... ». « Nella tua! terreno neutro sempre! », ribatte l'altro. — Così si conclude il dramma, che non conclude.

Dalla rapida scorsa fatta attraverso la produzione letteraria del Giacosa mi par che resti provata l'assenza in lui di una vera e schietta forza artistica, e la sua costante, sebbene inconsapevole, abitudine di piegare i motivi artistici alle convenienze esterne. Ma bisogna qui ripetere che egli riuscì uno dei più acclamati scrittori italiani da teatro, perchè metteva a servizio di questa tendenza an-

tiartistica qualità pregevolissime. Il Giacosa era di coloro che sembrano dire: — Se non possiamo essere poeti, ricordiamoci almeno di essere gentiluomini; — e curano la tenuta dei loro lavori e si presentano in modo sempre decoroso ed amabile. Nella *Partita a scacchi* c'è un certo entusiasmo giovanile, che ne fa un'opera non volgare, superiore agli altri drammi da salotto dello stesso genere. Molti versi ne son diventati proverbiali: « Vecchio, sei grande e nobile come nessun fu mai.... ». « E ancor, paggio Fernando, m'affisi e non favelli?.... ». Ce ne sono anche, di simili e di migliori, negli altri drammi in martelliani, come le parole di Beatrice, nel *Marito amante della moglie*:

Rammento uno stornello

Che non ho mai compreso, che mi ha sempre commossa:  
« Amor vien dalle stelle, amor vien dalla fossa ».  
Altro non mi ricordo. Quale idea singolare!  
Nell'ore mie più tristi mi metto a solfeggiare  
Quei versi, e non li intendo, e ne piango. Perché?  
C'è qualche cosa dunque che li comprende in me?

o il dialogo tra Errico e Andrea nella *Luisa*:

Come ragiona bene, cavalier, chi sragiona!  
Riflettevo, ascoltandovi parlar, che, se la buona  
Causa avesse soltanto metà dell'eloquenza  
Che serve alla cattiva, muterebbe l'essenza  
Delle cose del mondo....

e tante e tante altre cose gentili e di buon senso, dette con lucidezza e facilità. Nei drammi in prosa abbondano figurine, macchiette e scene, colte con verità e rappresentate con freschezza; specie nel *Come le foglie*, dove sono ottime tutte le parti che ritraggono il frivolo e pure piacente Tommy, la stupida e corrotta madrigna e i suoi corteggiatori: il che è non ultima cagione del buon successo di cui gode quel dramma.

Il Giacosa ha scritto anche volumi di ricordi ed impressioni, tratti dalle sue escursioni sulle Alpi o dai suoi viaggi, e, come già si è ricordato, ha cercato le memorie storiche dei castelli valdostani. Non è codesta la parte di maggior pretesa della sua opera; ma è forse la meglio riuscita, perchè, com'è noto, gli scrittori che, come artisti, non hanno materia sufficiente, guadagnano sempre allorchè si mettono a raccontare le cose viste, a narrare sè medesimi, senza pretese. Nessuna delle novelle valdostane si solleva alla sintesi ar-

tistica; ma tutte sono piene di descrizioni e racconti fatti con bella semplicità ed evidenza. Dai *Castelli valdostani* mi piace staccare una pagina, in cui si conclude, con molto buon senso, una ricostruzione della vita feudale del medioevo:

Gli elementi di vita che io venni qui raccogliendo, sembrano così raccolti combinare una giornata, se non tutta piena, non lenta almeno e non sonnacchiosa: ma quando è passato in poche pagine di scritto, si deve intendere distribuito in mesi ed anni. I fatti positivi si raccontano, la noia non si può raccontare. L'inverno è lungo fra i monti e nella cruda stagione non ospiti, non giocolieri, non meriggiate nel verziere, non danze sul sagrato, e poche e vicine caccie, più a difesa che a sollazzo. Le montagne imminenti abbreviano i già brevi soli. Le profonde finestre, i vetri a piombo filato ritardano il giorno, anticipano la notte. Alle quattro di sera la famiglia si raccoglie per la cena. Le lucerne ad olio fanno poca luce fumosa. I commensali non portano al desco il nostro vario corredo di impressioni e di notizie, la giornata monotona non alimenta discorsi. A cena finita, messere s'incantuccia sotto la cappa dall'un lato del camino, madonna dall'altro e la figliuolanza siede allineata sulla lunga scranna di rimpetto. I grandi tronchi resinosi aprono ardendo scrigni di bragie arrubinate e gettano zampilli di faville, ma danno più vampe che calore. Volano pensieri, sogni, ricordi, aspirazioni, preghiere. Poi il cappellano legge i misteri gloriosi ed i dolorosi, e tutti infilano in coro sommessamente i *Pater noster* e le *Ave Maria*. Come tace la nenia, il sire, bevuto il vino del sonno, s'avvia alle sue stanze, seguito dalla famiglia che si spande silenziosa nei diversi quartieri.

Perciò, se i drammi del Giacosa continueranno ad aver fortuna e riscuotere applausi: — la *Partita a scacchi*, nelle recite di dilettranti, che primi ne scopersero e fecero valere le virtù; la *Signora di Challant*, per opera di qualche attrice che si riconosca valente nelle più formidabili contorsioni; i *Tristi amori*, quali correttivi del soverchio romanticismo; il *Come le foglie*, quale un italiano *Maitre de forges* (assai superiore, per altro, al suo fratello francese), — i lettori di buon gusto cercheranno più volentieri i volumi narrativi di lui, modesti e sani.

BENEDETTO CROCE.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Giuseppe Giacosa, n. a Colletterto Parella (Piemonte), il 21 ottobre 1847, m. il 2 settembre 1906. Diresse la rivista la *Lettura*, di Milano.

Una sua lettera, contenente ricordi dell'ambiente letterario torinese dei primi anni della sua gioventù (sulla *giovane letteratura torinese* dal 1865 al 1870), è in L. CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea*, 2<sup>a</sup> serie, Catania, Giannotta, 1882, pp. 50-55.

Teatro:

1. *Una partita a scacchi*, leggenda drammatica in versi (1871).

Fu pubblicata la prima volta nella *Nuova Antologia* del marzo 1872. Molte edizioni di Torino, Casanova (1<sup>911</sup>a, con la data del 1890); ed ora di Milano, Treves, 1903.

2. *Il trionfo d'amore*, leggenda drammatica in due atti (1875).

Torino, Casanova, c. s., e poi Milano, Treves, insieme col n. 1. Del *Trionfo d'amore* si ha una riduzione lirica di F. de Francesco, musica di L. Minuto, Alba, Sansoldi, 1893.

3. *Scene e commedie*, Torino, Casanova, 1877.

Contiene: *Al pianoforte* (1870) — *Acquazzone in montagna* (1876) — *Non dir quattro se non l'hai nel sacco* (1872) — *Storia vecchia* (1872). Di *Non dir quattro* e *Storia vecchia*, vi ha una seconda edizione, Torino, Casanova, 1890. — Trovo citate: *Scene e commedie*, Torino, Beuf, 1873. Nella *Nuova Antologia*, giugno 1872, fu inserito il proverbio: *A can che lecca cenere non gli fidar farina*. Altri lavori drammatici del G., di quel tempo, editi o inediti, sono: *Affari di banca*, 1873; *I figli del marchese Arturo*; *Tristi dubbii*; *Teresa*.

4. *Il marito amante della moglie*, commedia in tre atti in versi.

Torino, Casanova, 1877; ora Milano, Treves, 1902.

5. *Il fratello d'armi*, dramma in quattro atti in versi (1877).

Torino, Casanova, 1878; ed ora ediz. Treves, insieme col n. 4.

6. *Il Conte Rosso*, dramma storico.

Torino, Casanova, 1880 (2<sup>a</sup> ediz.). Ora, ed. Treves.

7. *Luisa*, commedia in tre atti in versi.

Torino, Casanova, 1881.

8. *Sorprese notturne*, commedia in versi (1875).

Ivi, insieme col n. 7.

9. *Il filo*, scena filosofico-morale per marionette.

Torino, Casanova, 1883.

10. *Resa a discrezione — La zampa del gatto*, commedie.  
Torino, Casanova, 1888.
11. *La tardi ravveduta — La sirena*, commedia — *Intermezzi e scene*.  
Torino, Casanova, 1888. Degli *Intermezzi e scene*, ediz. Treves, insieme coi nn. 1-2.
12. *Tristi amori* (1888).  
Torino, Casanova, 1890. Ediz. Treves, 1900.
13. *La signora di Challant*, dramma in cinque atti.  
Milano, Treves, 1891.
14. *Dritti dell'anima*, commedia in un atto (1894).  
Ediz. Treves, insieme col n. 12.
15. *Come le foglie*, commedia in quattro atti.  
Milano, Treves, 1900.
16. *Il più forte*, Milano, Treves, 1905.

Novelle:

*Novelle e paesi valdostani*, Torino, Casanova, 1886.

3ª ed. illustrata, Milano, Cogliati, 1905. — *Genti e cose della montagna*, Bergamo, Istituto arti grafiche, 1896.

Libretti (in collaborazione con L. Illica):

1. *La Bohème*, mus. di G. Puccini, Milano, Ricordi, 1896.
2. *Tosca*, mus. di G. Puccini, ivi, 1899.
3. *Madame Butterfly*, musica di G. Puccini, ivi, 1903.

Scritti vari:

1. *I poeti del vino*, conferenza, Torino, Loescher, 1880.
2. *Fiori e frutta*, discorso, Torino, Casanova, 1883.
3. *Castello d'Issogne in Val d'Aosta*, notizie storiche intorno alla famiglia di Challant, Torino, Camilla e Bertolero, 1884.
4. (in collab. con Vayra P.) *Esposizione generale italiana in Torino, 1884, Guida illustrata al castello feudale*, Torino, Bocca, 1884.
5. *Castelli Valdostani e Canavesi*, Torino, Roux e Frassati, 1898; 3ª ediz. illustrata, Milano, Cogliati, 1905.
6. *La luce nella Divina commedia*, nel vol.: *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898.
7. *Commemorazione di Paolo Ferrari*, Milano, Cogliati, 1899.
8. *Tre senatori*, nella *Nuova Antologia*, 15 dicembre 1896.
9. *Impressioni d'America*, Milano, Cogliati, 1898.
10. *Commemorazione di G. Verdi*, Milano, Ricordi, 1901.



## Intorno al G.:

1. È da ricordare ciò che di lui dice il CARDUCCI, in *Opere*, X, 39-42, a proposito della *Partita a scacchi*.
2. C. CORRADINI, *Poeti contemporanei*, Torino, Casanova, 1879, pp. 175-215.
3. E. BOUTET, *G. G.*, in *Nuova rassegna*, 5 febbraio 1893.
4. F. MARTINI, *Al teatro*, Firenze, Bemporad, 1895, pp. 413-437, intorno ai « Dritti dell'anima »; « Il Conte Rosso », nel *Fanfulla della domenica*, a. III, n. 2, 9 gennaio 1881.
5. E. ROD, *La nouvelle pièce de G. (Come le foglie)*, in *Revue philosophique*, maggio 1900.
6. M. MURET, *La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, 1906: *Les pièces sociales de G.*, pp. 38-57.
7. Dei molti articoli scritti in occasione della morte del G., si vedano anzitutto il fascicolo della *Lettura*, dell'ottobre 1906 (con scritti del D'Annunzio, Rod, Treves, Ricci, D'Ancona, De Roberto, Rasì, Rovetta, Butti, Bracco, Fogazzaro, ed altri), e i numeri del *Corriere della sera*, del 3, 4, 5 settembre 1906 (con scritti di L. Barzini, R. Simoni, E. Janni, A. Fogazzaro, ecc.). Inoltre: D. OLIVA, nel *Giornale d'Italia*, dei 3 settembre; V. MORELLO, nella *Tribuna*, del 2 settembre; E. CORRADINI e A. NEGRI, nel *Marzocco* del 9 settembre; R. FORSTER e G. A. BORGESSE, nel *Mattino* di Napoli dei 4 e 5 settembre; T. MONICELLI, nell'*Avanti* del 5 settembre; A. CORVI, nell'*Idea liberale* del 15 settembre; T. ROVITO, *Intorno alla Partita a scacchi*, nel *Proscenio* di Napoli del 30 settembre; U. OIETTI, nella *Nuova Antologia* del 15 novembre 1906.