

CAMPAGNA ABBONAMENTI

# SIPARIO

il mensile dello spettacolo lo trovi in edicola, in libreria o...



Con  
l'abbonamento  
ogni mese a casa  
tua: testi di  
teatro italiani e  
stranieri, gli  
avvenimenti di  
teatro, cinema,  
 lirica e danza  
da tutto il mondo  
saggi, inchieste,  
informazioni

Versamento  
tramite assegno bancario o  
vaglia postale intestato a:  
Centro Attori/Sipario, via  
S.Marco, 34 - 20121  
Milano, o versamento sul c/  
c postale N. 28570208

### ... IN ABBONAMENTO

ABBONAMENTO ANNUO  
L. 80.000

Dieci numeri, di cui due  
doppi.

QUESTA FORMULA DI  
ABBONAMENTO CONSENTE DI  
RISPARMIARE L. 20.000  
SULL'ACQUISTO DELLA RIVISTA

ABBONAMENTO  
EDITORIALE  
L. 100.000

Dieci numeri di  
Sipario + 4 libri.

CON QUESTA FORMULA AVRETE LA  
POSSIBILITÀ DI  
SCEGLIERE QUATTRO LIBRI  
DELLA COLLANA  
"LA CONTEMPORANEA" SIPARIO  
EDIZIONI,  
CHE LE VERRANNO INVIATI SENZA  
AGGRAVIO DI SPESE

- 1) *I falsi rivoluzionari*  
di Pierre Robès
- 2) *La violenza delle banalità*  
di Vittorio Tivoli
- 3) *Teatro* di Corrado Augias
- 4) *La pace* di Aristofane
- 5) *I sette contro Tebe*  
di Eschilo
- 6) *La scuola di ballo*  
di Carlo Goldoni

Segnare  
sulla causale o tramite  
lettera i libri scelti



### INFORMAZIONI: SIPARIO

UFFICIO  
ABBONAMENTI

TELEFONO  
02/65.72.654  
(5 LINEE R.A.)

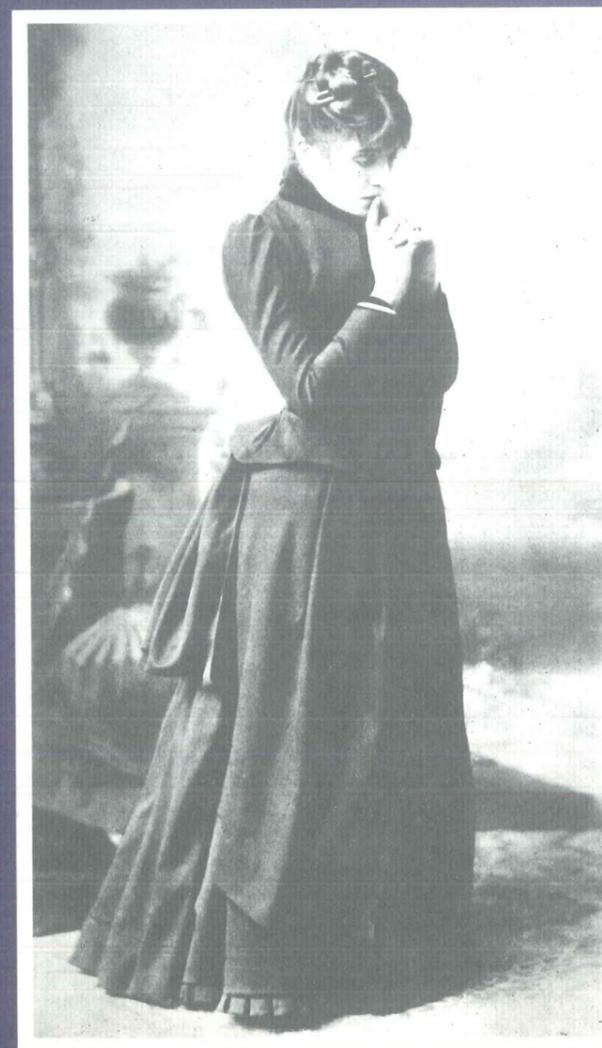


50° ANNIVERSARIO DALLA FONDAZIONE

TEATRO STABILE TORINO

## L'ONOREVOLE ERCOLE MALLADRI

DI GIUSEPPE GIACOSA



CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE E ORGANI DIRETTIVI  
DEL  
TEATRO STABILE TORINO

*Presidente*  
GIORGIO MONDINO

*Vice Presidente*  
PIETRO RAGIONIERI

*Consiglieri*  
MARIA LAURA MARCHIARO  
NICO ORENGO  
NELLO STRERI  
MICHELE MORETTI

*Revisori dei Conti*  
UBALDO CERVI  
PIERO ROSSO  
SERGIO URRU

*Direttore*  
GUIDO DAVICO BONINO

*Direttore Esecutivo*  
DARIO BECCARIA

*Segretaria del Consiglio*  
GIOVANNINA BOERETTO

Redazione a cura di Piero Ferrero  
Grafica e impaginazione: Adriano Bertotto  
Foto: Davide Peterle

Fotocomposizione: Aime, Torino  
Stampa: Comlito, Torino

In copertina: *Eleonora Duse*  
prima interprete de  
L'ONOREVOLE ERCOLE MALLADRI  
al Teatro Carignano di Torino,  
la sera del 20 ottobre 1884.

STAGIONE 1994/95  
**TEATRO  
STABILE  
TORINO**  
Direzione: GUIDO DAVICO BONINO

# L'ONOREVOLE ERCOLE MALLADRI

DI GIUSEPPE GIACOSA  
ADATTAMENTO DI PIERO FERRERO

ERCOLE MALLADRI <i>duca di Serrarsa</i>	TONI BERTORELLI
Donna VITTORIA <i>duchessa di Serrarsa</i>	VALENTINA SPERLI
FABRIZIO LUPPI <i>principe di Castelrovaio</i>	PIERO DI IORIO
La marchesa GIORGINA	ERIKA URBAN
ULRICO FALCIERI <i>ex ufficiale di cavalleria</i>	MARTINO D'AMICO
CAIO GRACCO FRAPPINI <i>speciale</i>	GIUSEPPE BISOGNO
Il commendatore GRAPPOLA <i>possidente</i>	LORENZO FONTANA
FERDINANDO BARELLI <i>fabbricante di cera</i>	ALESSANDRO MARRAPODI
CLEMENTE <i>domestico del duca</i>	GIORGIO LUPANO
BATTISTA <i>giardiniere del duca</i>	DOMENICO CASTALDO
Regia di	MAURO AVOGADRO
Scene di	CARMELO GIAMMELLO
Costumi di	GIOVANNA BUZZI
Luci di	GIANCARLO SALVATORI
Regista assistente	OLA CAVAGNA

Responsabile degli allestimenti: CARMELO GIAMMELLO      Assistente alla produzione: ANGELO PASTORE

Assistenti alla regia: DINO GENTILI - GILDA POSTIGLIONE

Direttore di palcoscenico: CLAUDIO SACCO - Allestimento luci: GIANCARLO SALVATORI  
Responsabile macchinisti: GIOVANNI MURRU - Allestimento tonico: GIUSEPPE BONO  
Collaboratore agli allestimenti: CLAUDIO CANTELE

Collaboratore alla direzione di palcoscenico: MARCO ALBERTANO - Capo macchinista: ROBERTO LEANTI  
Macchinista: ANTIOCO LUSCI - Capo elettricista: FRANCO GAYDOU - Elettricista: IVO GOFFI  
Attrezzista: MARCO ANEDDA - Capo sartie: LAURA DAEDER, NIRVANA ANGIOLETTO.

Segretario di Compagnia: ROBERTO GHO

Costruzioni scenografiche: SCENOTEK, Tavarnelle (FI) - Costumi: TIRELLI, Roma - Parrucche: AUDELLO, Torino  
Attrezzieria: TEATRO STABILE TORINO - Calzature: POMPEI, Roma

Ufficio stampa: CARLA GALLIANO - Foto di scena: DAVIDE PETERLE

---

---

## TRA I MORIBONDI DEL PARLAMENTO

---

---

« Quanto a me, io non auguro ad un cane di canonico le piccole e grandi miserie della vita di un deputato.

- Ma quali dunque, Dio mio, quali dunque?, domanda mia moglie gittando la sigaretta nel fuoco. Voi andate ai balli di Corte; voi andate alle *ricezioni* del barone Ricasoli; voi partecipate a taluni pranzi diplomatici, a certi banchetti nelle grandi occasioni. Voi siete invitati a tutte le feste. Voi viaggiate gratuitamente. Voi non pagate spese di posta. La vostra medaglia in oro è un passapertutto, generalmente rispettato. Voi non potete essere giudicati, per tutto il tempo che dura la sessione. Voi potete fare dei debiti, si fa credito a un deputato! Il telegrafo trasporta il vostro nome in tutti gli angoli del globo, ove stampisi un giornale. Voi avete un palazzo principesco per andarvi a leggere i giornali, parlare, fumare; senza parlare dell'acqua zuccherata a discrezione e, durante le sedute, ben anco dei liquori. Voi siete ben riscaldati. Voi avete una biblioteca. Le ballerine del Teatro Regio sono ghiotte di deputati, perché avete la riputazione di gente ricca e non taccagna. Vi domandano di fare il vostro ritratto per nulla. I giornali non parlano che di voi, come del fiore della nazione. Anche la caricatura vi tratta con riguardi, vedete Ricciardi! Siete indicati a dito quando passate per le strade. Il vostro Presidente vi regala di *raout*, donde, egli è vero, sono escluse la gaiezza, le donne ed i rinfreschi *confortevoli*, ma dove sono ammessi il sigaro, i canonici ed i guanti sporchi. Voi troneggiate nel vostro circondario elettorale. Vi si danno dei banchetti, trascinano a braccia la vostra vettura, vi fanno dei toast. Voi potete perfino accomodarvi un ricco matrimonio, facendo valere la possibilità di essere un giorno ministro, o di godere il favore di un ministro. In una parola, voi siete una potenza, una forza, un favorito, una gloria ».

Ferdinando Petruccelli della Gattina, *I moribondi del Palazzo Carignano* (1862)

---

---

## GIACOSA O TRENT'ANNI DI TEATRO ITALIANO

---

---

Giuseppe Giacosa nacque a Colletterto Parella, nel Canavese di Ivrea, in provincia di Aosta, il 12 ottobre 1847; compiuti gli studi ginnasiali a Ivrea, fece il liceo a Modena, Ivrea, Brescia al tempo in cui suo padre, magistrato, era soggetto a traslochi. L'università la frequentò a Torino, dove suo padre, lasciata la magistratura, aveva studio di avvocato. E a Torino si laureò, in legge, entrando poi subito a far pratica nello studio paterno. Ma la sua vocazione era un'altra.

Le prime suggestioni letterarie dovettero venirgli proprio dal padre, fecondo e facondo poeta prima di votarsi intero alla professione di avvocato, nella quale ebbe grido, e da Antonio Peretti, già poeta cesareo del duca di Modena, e venuto a fermare i suoi passi di esule volontario a Ivrea. Versi, Giuseppe (o Pin, come lo chiamavano da ragazzo, e continuarono a chiamarlo poi sempre amici e familiari) prese a comporre fin dal ginnasio, agli anni in cui v'era direttore degli studi il Peretti: poesie, in maggioranza, d'occasione, delle quali gli durerà il gusto per tutta la vita, così da lasciarsene dietro una scia, di inedite, o pubblicate alla spicciolata in giornali o riviste od opuscoli. E a farsi conoscere quale scrittore cominciò appunto da poeta d'occasione, pubblicando, nell'aprile del 1868, cioè qualche mese prima di laurearsi, una cantata e un inno-cantata, eseguiti a Torino, rispettivamente al Carignano e al Regio, per le nozze del principe ereditario Umberto con la cugina Margherita di Savoia: componimenti che vanno ricordati anche come espressione di attaccamento ai Savoia e alla loro storia, tipico della fedeltà piemontese alla tradizione paesana e rimasto spiccatissimo in lui.

La cantata gliela aveva commessa Vittorio Bersezio. Era il Bersezio, a Torino, il giornalista più autorevole. A dargli fama avevano contribuito la fecondità e la versatilità sue, ma soprattutto l'unica opera sua viva, un capolavoro, la commedia piemontese *Le miserie d'monssù Travet*. Se Pin ebbe, come l'ebbero tanti uomini venuti poi in fama, un suo buttafuori, questi fu appunto il Bersezio. E dal Bersezio gli vennero i primi incoraggiamenti, o almeno i primi che si conoscano, nell'ambito della vocazione più sua: quella del drammaturgo. Ciò a cominciare forse dal '67. Ma per muovere davvero sul solido entrando a dire dell'autor di teatro, bisogna giungere al 1870, in cui Giacosa scrisse il bozzetto drammatico *Al pianoforte* e il proverbio in tre atti *Chi lascia la via vecchia per la nuova sa quel che lascia, non sa quel che trova*, e al '71, al qual anno risale la composizione della leggenda drammatica (un atto in martelliani) *Una partita a scacchi*.

Frattanto, altre suggestioni erano venute a Pin da un cenacolo torinese, anzi vera e propria società letteraria, la « Dante Alighieri », nel cui ambito gli era piaciuto lasciarsi attrarre. Era un'accolita di giovani, aperta agli influssi della Scapigliatura milanese. Se non che, conosciuti in un periodo politico tempestoso e glorioso, ma usciti a far le loro prove letterarie nel decennio di stanchezza, di disagio economico, di sacrifici e di sconforti che va dal '59 al '69, e che chiuse in sé le date infauste di Custoza e di Lissa, gli artisti lombardi, nati cinque o sei anni prima della maggior parte dei soci della « Dante Alighieri », sembravano appartenere a un'altra generazione, come se un solco profondo si fosse scavato tra coloro i quali andavano all'acme della propria attività artistica in quel decennio e quanti s'affacciavano alla vita dell'arte intorno al '70. Il '70 chiudeva, per una parte della gioventù italiana, il periodo delle *rêveries* dolorose, delle disperazioni, dei suicidi e degli anatemi, e appariva, per un'altra parte, quello della rinnovata fiducia nelle civili conquiste. Gli Scapigliati erano stati tutti

più o meno vittime dell'irrisolubilità dell'antitesi fra Ideale e Reale. Nel gruppo torinese l'antitesi irrisolubile svariava in quella tra impulso e dovere, antinomia risolubile in luce di sacrificio del primo al secondo. Quanto a Giacosa, facendo suscettibili d'idealizzazione l'uno e l'altro termine, e la libertà dell'impulso e l'esigenza del dovere, si può dire si destinasse ad avvivare un contrasto, il quale sarà la dominante della sua produzione di drammaturgo, e forse la sua nota distintiva. C'è ancora almeno un coefficiente di cui conviene tener conto, guardando alla formazione artistica di Giacosa. Ed è la familiarità ch'egli ebbe, al tempo della « Dante Alighieri », anche con i pittori piemontesi, del cui movimento parecchi esponenti costituivano la così detta scuola di Rivara, la quale non era in verità una scuola, ma un'accolita derivante il suo nome dal luogo dove il pittore torinese Carlo Pittara soleva villeggiare, e dove convenivano parecchi colleghi suoi. Questi pittori, con i quali sappiamo Giacosa in rapporti fin dal '69 (Rivara non è che a un paio d'ore di cammino da Colletterto Parella), si caratterizzavano, come paesisti, per il gusto d'andare sul vero, e come paesisti o figuristi, per l'interesse alle antichità medioevali. Giacosa entrava nell'orbita di quello che possiamo chiamare il rinascimento medioevale piemontese, non meno che in quella della poesia del paesaggio, una volta in relazione con il movimento pittorico piemontese. Vi entrava con *Una partita a scacchi*, la cui suggestione è tutta nel sentimento del paesaggio e nel gusto, carico di nostalgia, dell'evocazione medioevale.

Ma la professione d'avvocato? Si racconta che un giorno, in tribunale, si discutesse una causa imperniata su un cavallo. Il proprietario del cavallo si chiamava Fernando Poggio; e il suo avvocato era Giuseppe Giacosa. Ma questi stava così poco attento al dibattito, che il suo cliente lo fissava stupito. I loro occhi a un certo punto si incontrarono, e Giacosa, come se obbedisse a un richiamo della realtà senza riuscire a sottrarsi a chi sa quali sue fantasie, si trovò a balbettare tra sè e sè: « Che hai, Poggio Fernando, mi guardi e non favelli? » Mutate a Poggio una vocale, e fatene *paggio*, e avrete il primo dei due martelliani di *Una partita a scacchi*: *Jolanda*: Che hai, paggio Fernando? Mi guardi e non favelli! *Fernando*: Io... Ti guardo negli occhi che sono tanto belli.

Altro episodio. Andando Pin di tempo in tempo alla Cancelleria della Corte d'Appello di Torino a studiare i processi e a prenderne note per le arringhe paterne, gli accadeva di scrivere le note in martelliani, che voltava poi in prosa, prima di darle a suo padre. Una volta, per fatale dimenticanza, consegnò senz'altro i martelliani. Si trattava della deposizione di un teste. I versi, all'occhio, parevano prosa, perchè scritti di seguito, senza a capi. Giacosa padre, nel corso dell'arringa, volendo rendere edotti i giurati della deposizione che conosceva solo da quello che il figlio gliene aveva detto oralmente, prendeva a leggere la nota. Gli pareva, sì, d'avvertire una certa cadenza, ma non ne veniva subito in chiaro; giunto però a un certo *spettacolo nefando*, messo lì per la rima in *ando*, capì, e dovette impegnarsi, nel proseguimento della lettura, a sconnettere i versi, perchè i giurati, avvertendo la forma poetica, non si credessero presi in giro, e se ne vendicassero in sede di verdetto. A casa, padre e figlio finirono col riderne insieme. Il padre però concluse dicendo che il meglio, per Pin, fosse una cosa sola: o l'avvocato o il poeta.

Così fu che agli inizi del '72, giusto l'anno dopo la composizione e l'anno stesso della pubblicazione, nella « Nuova Antologia », di *Una partita a scacchi*, Pin aveva dal padre il permesso di starsene, a titolo di esperimento, alcuni mesi in solitudine creatrice nella casa di campagna dei Giacosa a Colletterto Parella, nella quale era nato. A questo periodo di esperimento, durato sei mesi, dobbiamo i due proverbi drammatici in un atto, *A can che lecca cenere non gli dar farina*, in martelliani, e *Non dir quattro se non l'hai in sacco*, in prosa, e la più gran parte del primo lavoro d'ampio respiro, la commedia in cinque atti *La gente di spirito*, destinata a diventare più tardi *La scuola del matrimonio* in tre atti.

Che l'esperimento apparisse tale da concluderne che il giovanotto avesse a far solo il poeta, non sembra; perchè, dopo i sei mesi di Colletterto Parella, egli tornava, per quanto più svogliatamente che mai, allo studio paterno. Ma prima che l'anno finisse, e cioè il 16 ottobre e il 18 dicembre, rispettivamente con il primo dei due proverbi drammatici composti a Colletterto Parella e con una nuova commedia, i due atti *Storia vecchia*, si iniziava, al Gerbino di Torino, la carriera teatrale di lui con due successi; e al finire dell'anno e agli inizi dell'anno seguente, dato fuori il primo volume ch'egli pubblicasse, *Scene e commedie*, aveva un nuovo successo. Dopo d'allora, non è più dato incontrare nei documenti biografici notizie dell'avvocato.

La restante vita di lui è per la più gran parte risolubile nell'attività di scrittore, e più specialmente in quella di drammaturgo, la quale, a considerarla nei casi esterni, è trasferibile sul piano biografico come storia delle cadute e dei trionfi delle singole opere teatrali e dei viaggi intrapresi per mettere in scena tali opere, in Italia, in America. Memorabile fra tutti il soggiorno in America, nel 1891, al seguito della compagnia di Sarah Bernhardt, per assistere alle prove della *Dame de Challant* in questa o quella città degli Stati Uniti, nelle quali l'attrice portava il proprio repertorio, e poi alla prima allo Standard Theatre di New York.

Ma riprendiamo la regolare sequenza, sospesa con *Storia vecchia*, della produzione del drammaturgo. Del '73 è la data delle andate in scena degli *Affari di banca*, di *Una partita a scacchi*, dei *Figli del marchese Arturo*; del '74, quella degli *Intrighi eleganti*; nel '75 si rappresentarono *Sorprese notturne*, *Trionfo d'amore*, *Teresa*; nel '76, *Acquazzoni in montagna*, *Il marito amante della moglie*; seguono nel '77, *Il fratello d'armi*; nel '78, *Gli annoiati*; nel '79, *Luisa*; nell' '80, *Il Conte Rosso*; nell' '81, *La scuola del matrimonio*; nell' '83, *La zampa del gatto* e *La sirena*; nell' '84, *L'onorevole Ercole Malladri*; nell' '86, *Resa a discrezione* e *La tardi ravveduta*; nell' '87, *Tristi amori*; nel '91, *La signora di Challant*; nel '94, *Diritti dell'anima*; nel '900, *Come le foglie*; nel '904, *Il più forte*. Creatasi, dal novembre del '77, pochi mesi prima che gli morisse il padre, una famiglia propria, Pin continuava a costituire il centro ideale anche dell'altra famiglia, la prima. Della copia degli affetti suoi nell'ambito dell'una e dell'altra famiglia, fanno documento lettere innumerevoli, strabocchevoli, alla madre, al fratello Piero, alla sorella, alle tre figlie. Peccato non esistano più le lettere alla moglie, che tanta parte ebbe nella poesia familiare dell'uomo. A questa poesia giova aver l'occhio, parlando di un artista come Giacosa, tanto è il peso acquistato dal problema degli affetti domestici nell'ispirazione di lui. Da tali affetti, traduentigli in coscienza della propria responsabilità di fronte alle esigenze del vivere dei suoi cari, era fatto operoso anche in sfere non strettamente attinenti alla sua attività di creatore: nell'autunno dell' '88 lo vediamo infatti lasciare Torino e stabilirsi a Milano quale direttore e docente della scuola di recitazione dell'Accademia dei Filodrammatici e insegnante di letteratura drammatica e recitazione al Conservatorio di Musica; e accettava pure un ufficio alla Società degli Autori.

Durava pochi mesi all'Accademia, quattro anni al Conservatorio, e solo qualche anno di più alla Società degli Autori, dopo averne assunto, temporaneamente, anche il carico gravosissimo della direzione. Lo spirito era alacre, ma la carne stanca. Si spense di paralisi cardiaca, il 2 settembre 1906, non ancora sessantenne, nella casa di Colletterto Parella. E non si era dato vinto ancora, impegnatosi, fra l'altro, dal 1901, nella direzione della « Lettura », la rivista del « Corriere della Sera » che il direttore del grande quotidiano, il genero Luigi Albertini, gli aveva affidata, fondandola.

Piero Nardi

---

---

## LA SICUREZZA DELL'IDEALITÀ

---

---

Mi pare ancora di vederlo e di udirlo parlare: nel suo viso arguto e buono si alternavano insieme un'espressione protettrice e paterna e una ingenuità quasi infantile, i suoi occhi erano pieni d'una pacata e forte serenità; le sue robuste mani sapevano stringere le altrui in un modo che era più cordiale ed eloquente della più fervida parola amica. Tutta la sua persona solida e massiccia pareva fatta per sfidare alacramente gli anni; tutto il suo spirito agile, pronto, fecondo, pareva incapace di arrestarsi e d'invecchiare.

Ricordo la sua voce così decisa nel tono, così varia per dire le parole che egli sapeva dire con calda eloquenza, con ricca sobrietà d'immagini! Quando parlava, tutti tacevano con avido piacere; egli coglieva il senso riposto dei fatti, aveva il pensiero largo e indipendente; ogni sua frase sembrava meditata, quasi coniato con sforzo lento e prudente, e nasceva invece fresca in quell'attimo, e sgorgava facile, giacché veniva da una copiosa sorgente remota: dalla eredità faconda del padre, Guido Giacosa, che fu illustre magistrato e avvocato potente, difensore in cause celebri: il Persano, per esempio, davanti al Senato. Oratore nelle assemblee e conversatore nell'intimità, egli ha egualmente affascinato: c'era nel suo dire una sostanza nutriente per tutti, c'erano la forza e la grazia, l'intensità e la nitidezza, l'abbondanza e l'ordine, l'umorismo e la commozione. Le sue mani, quando parlava, pareva modellassero le idee. Eppure nessuna virtuosità mai: un impeto, un ardore, una spontaneità straordinaria; effondeva tutto sè nel discorso; c'era dentro lo straripo superbo del suo cervello in lavoro, c'erano la vampe della sua affettuosità prodiga, c'era la sicurezza della sua idealità, e quando le sue parole sapevano di pianto, anche gli occhi erano umidi, anche le grosse gote erano rigate di pianto: tutta l'anima candida e profonda piangeva. Quante volte l'ho udito! Quante volte ho visto passare, in una breve conversazione, galoppi di pensieri, voli di fantasie e poi il passo misurato della saggezza!

E la casa era attorno di lui una dolcezza: tutti i famigliari e gli amici bevevano le sue parole con letizia serena, e credevano in lui, come in un maestro, e si scaldavano alla sua affettuosità delicata e possente. Lo chiamavano l'avvocato, in casa, questo artista, perchè avvocato in fatti egli era, ed aveva anche una volta discusso in Tribunale ad Ivrea, a proposito d'un certo cavallo bianco che passava spesso, con il suo passo stanco di ronzino affamato, nei discorsi giocosi.

Lo chiamavano dunque, in casa, l'avvocato; ma seduto al suo tavolo, con una veste da camera scarlatta, valido e diritto, la gran barba cadente sul petto, egli pareva piuttosto un magnifico cittadino di qualche antico comune italiano...

Poi respirare divenne una pena; gli fu tolto il sonno, e nelle veglie lunghe, affannose, l'ombra della morte gli scivolò entro la stanza, e gli si piantò presso il letto. Egli la vide, la riconobbe, la considerò tutta nel suo pensiero.

Cominciò il suo martirio. Disperò della vita, poi vi credette ancora; ma non ebbe nella sfiducia paure e nella speranza egoismi. Si osservò, sé e la sua malattia, e più d'una volta nelle strette del male, raccolse cosciente e rassegnato i suoi cari attorno al capezzale e li salutò del grande saluto. Veniva intanto la primavera con teneri ori a fiatare contro le sue finestre, e parve che egli la sentisse e si ristorasse di lei. Il respiro si scioglieva, la pena si mitigava, e noi correvamo a dirgli: « Stai meglio,

Giacosa, stai meglio? ». Riso e pianto gli si mischiavano nel volto; si faceva portare al balcone a rivedere il sole, e ne parlava con tenerezza infantile, come se lo avesse ritrovato dopo averlo perduto. È tornato ancora tante volte il sole, ma non c'era più dietro i vetri a guardarlo la buona faccia larga e barbata; non c'erano i grandi occhi che il male aveva infossati e riempiti d'una interrogazione umile e vigilante, che si appuntava su tutti quelli che si avvicinavano.

Ancora non era vinto: e si risollevò tutto con l'alta persona, come sdegnoso di procombere; e uscì anche di casa con non so che indefinibile fiero sforzo di vita nell'espressione. L'ultimo. Impercettibilmente l'ala triste d'una vecchiaia precoce si distendeva su di lui, come un senso grigio nel vespero, come un'aria di neve sui suoi monti. Egli adempiva rapidamente alla legge delle esigenze integre e spezzava a mezzo la virilità per consumare in una fuga di pochi mesi gli anni di senilità che avrebbe dovuto vivere. Un giorno a una seduta del Consiglio direttivo della Società degli Autori, mentre si trattava una difficile questione, lo vedemmo comparire, troncato col gesto la commozione nostra che minacciava di travolgere la sua poca forza, parlare prima stentando le parole, poi ritrovare l'antica vena, la colorita eloquenza. Finì, si levò in piedi, e con voce rotta esclamò: « Siate uniti e concordati. Queste sono le ultime parole che io dico alla Società degli Autori »...

Volle tornare alle buone aure valdostane nella casa paterna di Parella, dove in aprile fanno il nido le rondini, dove su ogni finestra qualche ospite caro e illustre — e il Carducci primo — ha inciso il proprio nome. L'ho rivisto là, poche settimane prima della sua morte, in una sera che mi pare ora solenne. Venivo dai monti, ed egli pianse, perchè ai monti non poteva più ritornare. Aveva ormai il pianto facile e docile come un bambino; esso era pronto dietro gli occhi; e pronto s'arrestava a una parola di conforto. Ma come cambiato egli era! Dimagrito, incanutito, con la bocca stanca e le gote floscie. Parlò delle cose che amava, degli amici, del teatro, di quelli che son vivi, e possono lavorare, perchè ora il lavoro gli pareva la felicità suprema. Poi, al momento del commiato, mi disse: « Buon viaggio, e buon avvenire ». Non a me solo faceva questo augurio; ma ai giovani che egli amò sempre e consigliò e sorresse, e ai giovani io ripeto ancora l'ultima ambasciata di Giuseppe Giacosa.

**Renato Simoni**

---

---

## UN BORGHESE «POPOLARE»

---

---

Giuseppe Giacosa, paterno e massiccio, cordiale e indolente... Era dotto non solo di storia, specie di quella del Piemonte nativo; ma, fatto più raro allora tra gli scrittori lombardi e piemontesi, anche di letteratura. Una libreria ricca di classici come l'aveva lui, e di classici letti e studiati e riletti prima di tutto per la propria consolazione, non si trovava in casa di Rovetta o di Praga. Per questo la lingua ch'egli ha adoperata è provata e sicura, e le commedie di lui resistono alla lettura, ed egli poteva discutere tanto di Guido Cavalcanti con Novati quanto di Dumas figlio con Martini e di Henri Becque con Praga.

Quando lo trovavo torreggiante davanti alla scrivania, avvolto in una scarlatta veste da camera, calvo, barbuto, il collo taurino, la voce sonora, e di là dai vetri si scorgeva la mole del Castello Sforzesco; ovvero la sera a pranzo, a capo della mensa familiare, lindo e patriarcale in una sedia, per lui solo, a braccioli, sentivo che il passato gli era vivo e presente, nei libri sugli scaffali, in cuore nella memoria di suo padre avvocato e magistrato e nel pensiero di suo fratello scienziato e professore. Proprio un borghese tipico, da più generazioni, nel senso in cui allora si chiamavano borghesi anche i più alacri re dell'Industria lombarda, da Pirelli a De Angeli, da Crespi a Tosi, ed era una lode: il terzo stato che a un secolo dalla rivoluzione era diventato il primo. Solo da Firenze in giù borghese voleva dire anche filisteo. Adesso che vuol dire più?

La vita e la morte d'una parola corrispondono anche alla vita e alla morte d'un tipo. De Amicis o Giacosa, chi potrebbe immaginarli vivi oggi e operanti, col loro ottimismo generoso, tra l'affettuosa e rispettosa popolarità d'allora? Anzi, la parola popolarità a quale scrittore ormai potrebbe adattarsi? Il torto è degli scrittori e della loro statura, o della loro inutilità immediata, o dei tempi nuovi e accigliati, a labbra chiuse? Dopo avere pranzato con Zola Giacosa disse: — Peccato, non ride mai...

La sua popolarità era arrivata nientemeno a Giovanni Giolitti. Una sera a Torino, non so più in che banchetto o ricevimento, gli avevano presentato questo minor piemontese appena tornato dagli Stati Uniti, dove Sarah Bernhardt aveva recitato in più città la *Dame de Challant*. Giolitti pronto: — I son propi content 'd conosse l'autor d'la *Linda 'd Chamonix*. — Giacosa a vedersi scambiare con Donizetti per un attimo ammutolì. Poi sorridendo s'inclinò: — Chiel a m'fa trop onor, Eccellensa. — E Giolitti bonario: — Ma no, l'è chiel ch'a l'è trop modest.

**Ugo Ojetti**

---

---

## L'ONOREVOLE ERCOLE MALLADRI NEL 1956

---

---

Una commedia fra le meno note di Giuseppe Giacosa, i quattro atti de *L'onorevole Ercole Malladri*, è il secondo testo, dopo la *Pamela nubile*, che in questo inizio di stagione la Compagnia del «Piccolo Teatro di Torino» propone al giudizio della critica e all'interesse del pubblico...

Dalle notizie che ce ne dà Piero Nardi nel volume dedicato al *Teatro di Giuseppe Giacosa*, sappiamo infatti che *L'onorevole Ercole Malladri* fu rappresentato una prima volta a Torino la sera del 20 ottobre 1884 e fu replicato quindi poco dopo, il 28 gennaio 1885, al «Manzoni» di Milano. Aggredita violentemente dalla critica del tempo, l'opera non resse agli assalti, scomparve dai repertori e rimase addirittura inedita: finché il Nardi, appunto, non ottenne dalle eredi del commediografo di poterla inserire nel suo libro. Rispondendo in anticipo alla domanda che prevedeva inevitabile — «perché proprio *L'onorevole Ercole Malladri*? e non... *Tristi amori* o *Come le foglie* o *Il più forte* o altro dello stesso autore...?» — il regista Giacomo Colli, che ha curato il presente allestimento, dichiara di esservi stato persuaso soprattutto dal gusto del «rischio da correre... con un testo siffatto, pressoché sconosciuto e dimenticato dopo alcune rappresentazione tempestose e tanto lontane ormai da non avere più che testimonianze di cronaca, ricordi non incoraggianti di un fiero insuccesso di critica». Dichiariamo a nostra volta che questa ragione ci piace perché nel gusto del «rischio», nel piacere dell'avventura culturale crediamo risieda l'essenza e la funzione di un «Piccolo Teatro» degno di chiamarsi tale: e dunque siamo d'accordo in pieno sul movente della scelta. Valeva la pena, ci si può domandare ora, valeva la pena di mettersi in questo rischio, di correre quest'avventura? Rispondiamo ancora di sì (schierandoci dalla parte del pubblico che ha accolto con manifesta simpatia il tentativo) perché, alla resa dei conti, i quattro atti del *Malladri* ci son sembrati opera schietta di teatro... Gli attori: ottimi, veramente ottimi tutti quanti, intelligentemente guidati. E mi sia permesso cominciare le citazioni al merito da un caratterista tanto modesto di indole quanto sapiente di tecnica e di gusto. Paolo Porta, che impersonando il pitocco e bigotto Ferdinando Barelli s'è guadagnato un lungo, affettuoso applauso a scena aperta. Leonardo Cortese e Mario Ferrari hanno recitato con abilità magistrale camminando scientemente ai margini del gigionismo e fornendo, soprattutto il primo, una efficace stilizzazione caricaturale dei personaggi loro affidati. Carla Bizzarri ha tentato e spesso è riuscita ad opporsi alla facile prepotenza dei compagni imponendo all'attenzione la sua donna Vittoria: e non era impresa agevole, come dar corpo ad un esile fiato di lirica in mezzo ad un fragoroso coro paesano. Vittorio Di Giuro ha descritto assai bene, con raffinata sottigliezza, l'animo ambiguo e contorto di Ulrico Falcieri. Lucia Catullo, Gino Bongiovanni, Giovanni Boasso, Carlo Enrici, Arrigo Peri, Stefano Comino, Franco Alpestre, Luciano Donalisio, Nina Giardini hanno completato armonicamente l'elenco degli interpreti.

La regia: senza dubbio intelligente (così come intelligentemente ragionata ci è parsa la paginetta introduttiva in cui Giacomo Colli ha esposto le sue intenzioni di allestitore), rispettosa della volontà dell'autore senza peraltro soggiacervi opacamente, illuminante per gli attori cui tuttavia concede il libero esprimersi delle personalità.

Bene anche sotto questo rispetto, dunque: non rimane che continuare.

**Gigi Cane**

«Il Dramma», dicembre 1956

---

---

## UNA LUNGA COLLABORAZIONE: GIACOSA E LA DUSE

---

---

Bisogna ricordare che per l'attore-creatore del passato l'unità di misura fondamentale non era tanto lo spettacolo quanto l'insieme del repertorio. Nel caso di Eleonora Duse il repertorio è concepito e costruito come, nella musica, una *suite*. In quella particolare *suite* costituita dal repertorio che l'attrice mette insieme negli anni Ottanta, nei primi anni di fulgore della sua carriera, *Tristi amori* rappresenta una tra le parti d'ombra.

Il rapporto tra la Duse e Giacosa è sempre stato considerato importante (per l'amicizia con Boito, per i suoi rapporti con Verga: per questioni di un *ambiente* che è limitrofo alla Duse, insomma). Ma è sempre stato considerato di sfuggita. In fondo ciò che più viene ripetuto anche di un'interpretazione famosa come *Tristi amori* sono da una parte l'atto di coraggio con cui la Duse si cimenta in una produzione recentemente e clamorosamente caduta (lungimiranza da grande attrice), e dall'altra le perplessità che fino all'ultimo minuto, ad un passo dalla vittoria finale, continua a comunicare a Boito (perplessità da manager).

È, in realtà, un rapporto importante, e lo mostra (tra l'altro) il modo in cui alla Duse *Tristi amori* sembri presentarsi alla mente come possibile testa d'ariete del repertorio, ogni volta ch'ella debba affrontare una situazione fortemente a rischio (come la prima tournée a Parigi del 1897 o come la tournée del 1899, quella che doveva servire alla Duse soprattutto per imporre, con la collaborazione di Ermete Zacconi, il repertorio dannunziano, da lei amatissimo ma non consona ai gusti del pubblico). Per capire lo scheletro di questo rapporto profondo e superficiale insieme, e per non lasciarsi fuorviare dai contrasti tra le attestazioni di stima e di ammirazione e i frequenti giudizi perplessi tra l'attrice e lo scrittore, occorre orientarsi soprattutto su tre punti:

a) il particolare rapporto che finisce lentamente per crearsi tra la compagnia di Cesare Rossi, nella quale negli anni Ottanta fiorisce il fenomeno Duse, e Giacosa. Rapporto che sarebbe fuori di luogo definire da "poeta di compagnia", ma che certo ha caratteristiche di frequenza e di durata tali da rendere Giacosa uno scrittore organico alla compagnia stessa. Tanto è vero che alcuni dei suoi drammi del periodo (*Il filo*, *La zampa del gatto*, *La sirena*, *L'onorevole Ercole Malladri*) potrebbero essere usati come fonti possibili anche per uno studio sulla compagnia "moderna" e "di giovani" di Cesare Rossi.

b) Giacosa esprime alcuni dei giudizi più duri (che pure conservano sempre un fondo di dolorosa ammirazione) che siano stati dati sulla Duse di questo periodo. Sono giudizi non sulla Duse attrice, ma sul modo in cui - secondo lo scrittore - ella cambia mano a mano che aumenta e si rafforza la sua fama ("in fondo in fondo - scrive per esempio Giacosa a Primoli - provo una grande compassione per quell'essere eccitabile, morboso, pieno d'intelligenza, aristocratico ed elegante, costretto per mestiere a farsi volgare ed a soffrire di tale volgarità, e ad ostentarla vantandosene per paura della nostra commiserazione"). Sono giudizi di una persona sensibile e acuta, che conosce i rischi della vita di palcoscenico, e come tali sono testimonianze preziose sugli anni di formazione della Duse. Ma vanno anche intesi (oltre che come privati sfoghi all'amico Primoli) nell'ambito di un rapporto che è quello tra un autore (intelligente, sensibile e italiano, con molte, ma non infinite possibilità di essere rappresentato), ed una primadonna in ascesa, certo interessata ad un rapporto conti-

nuativo con un autore diverso dagli altri (che contribuisce alla sua fama di primattrice moderna, intellettuale e innovativa), ma pur sempre una primadonna che può attingere al repertorio internazionale, contemporaneo e non. È più facile capire il senso di certi attriti se li si vede nell'ambito di un rapporto non paritario.

c) per capire l'interpretazione dusiana di *Tristi amori* bisogna vederla al centro del suo repertorio di quel periodo, costituito da drammi forti, *La moglie di Claudio*, *La principessa di Bagdad*, *La signora delle camelie*, la *Cavalleria rusticana*, tenendo ben presente il fatto che, nonostante il successo, Emma non costituirà per la Duse il primo segno di una svolta verso un repertorio diverso. Inoltre bisogna stare attenti a non leggere l'interpretazione della Duse (di cui, benché celebre, abbiamo testimonianze relativamente povere) alla luce delle tinte forti dell'interpretazione di Ermete Zacconi: la manifestazione del fato tra lessa e bucato, quella che D'Amico chiamerà "la tragedia nel tinello borghese".

La Duse, con *Tristi amori*, tenta un'operazione diversa, non dissimile da quella di *Denise*, il dramma anomalo e plumbeo affidatole nel 1885 in prima mondiale da Dumas. Tenta, la Duse di dar vita a parti d'ombra, ad una serie di interpretazioni umbratili all'interno di un repertorio dalle tinte fortemente accese. Ricordiamo che quegli sono gli anni di Cesarina, il mostro che soffre, di Margherita e delle sue invocazioni modulate ad Alfredo, di Leonetta, che camminava "come sui serpenti", di Santuzza, la cui corsa d'amore percorreva la lunghezza intera del palcoscenico. L'Emma di *Tristi amori*, con i suoi toni sommessi, con il finale imploso, senza morti e senza fughe, Emma, con il suo filo di passione rovente che impedisce alla commedia di prender toni grigi, sembra esser stata creata dalla Duse come una culla d'ombra, intensa ed attutita, che venisse a formare un contrasto tonale coi suoni ed i colori più squillanti della sua restante collezione di donne in pianto.

**Mirella Schino**

---

---

## INTERVISTA CON IL REGISTA MAURO AVOGADRO

---

---



Mauro Avogadro

*Quando le è stato proposto di mettere in scena "L'Onorevole Ercole Malladri" che cosa ha pensato?*

Che sarebbe stato interessante confrontarsi con una commedia tra quelle che avevano sollevato i critici del suo tempo, una commedia troppo semplicisticamente etichettata o promossa a "dramma verista"...

*Perché?*

Proprio perché ritraeva un certo ambiente sociale. In quel periodo drammaturghi italiani del Centro e del Nord avevano messo in scena una società uscita dall'avventura risorgimentale preoccupandosi di offrire uno specchio rassicurante in cui riconoscersi: "L'Onorevole Ercole Malladri" sfugge a questa logica.

*Che cosa glielo fa dire?*

La realtà che nel melodramma può apparire tutta rosea o tutta nera, a seconda del "punto di vista", diventa nella sostanza della commedia, un misto di bene e di male. Giacosa ne "L'Onorevole Malladri" sembra non prendere le parti dei suoi personaggi, anzi, registra ma non seleziona i dati della realtà, senza preconcetti e senza schemi moralistici, almeno così mi è piaciuto leggerlo: è una lite moderna tra l'ideale e il vero.

*Giacosa è, dunque, un critico attento alla situazione storico politica del suo tempo?*

Dicendo così si corre un po' troppo. Sicuramente il suo teatro di quel periodo, (la commedia debuttò al Teatro Carignano di Torino nel 1884, protagonista la Duse), era basato sul gusto della sfumatura, sulla ricerca di una maggiore verità, anche se non sempre il dialogo è sfruttato in tutte le sue possibilità espressive a sostegno delle azioni e reazioni intime dei personaggi. Alcune figure sono più definite di altre e la scrittura oscilla tra il romanticismo di alcune scene e il "verismo" di altre. "L'Onorevole Malladri" è sicuramente un tentativo di Giacosa per uscire dal chiuso mondo del privato in un più vasto mondo del sociale. Con tutto ciò sarebbe forse eccessivo fare de "L'Onorevole Malladri" una commedia eminentemente satirica e principalmente politica: fu scritta per la Duse e la storia portante è a ben guardare una storia d'amore che finisce male. Giacosa ha dedicato una grande attenzione alla pittura dei "caratteri" che, intorno a Ercole Malladri, costituiscono il mondo in cui il Duca ha deciso di muoversi e riciclarsi in qualche maniera per trovare una sorta di perduta rispettabilità.

Ercole Malladri è un uomo più furbescamente ambiguo che intelligente, tanto più repulsivo quando la sua disonestà si estende oltre che alla vita politica a quella privata.

Vittoria, accecata dall'amore per Ercole, vive una idealità che non accetta il male fino a quando non lo riconosce.

*Come ha dunque impostato la sua regia?*

La commedia è stata abbastanza severamente ridotta: scritta per una compagnia ottocentesca con tutti i suoi attori, presenta zone morte che sono del tutto prive di interesse. Queste sono state eliminate avvantaggiando da un lato la storia del rapporto tra Vittoria - Ercole, che risulta snellita da tanto orpello teatrale, inutile, dall'altro, liberando, in uno spazio spettacolare di più ampio respiro, la "cornice", o almeno, quella che secondo Giacosa era una cornice e che oggi per noi, risulta essere materiale spettacolare interessante, vale a dire il mondo degli elettori di Ercole: un piccolo mondo provinciale, gretto, meschino, maligno e pettegolo, colto con sorprendente precisione di tratti e con virile forza di campitura comica. C'era inoltre, da conciliare la malinconia della storia di Vittoria con la mutevole, cangiante vivacità dei personaggi che la circondano, non ultimo quello del padre di lei, Fabrizio, un personaggio che Giacosa ha rifinito con bravura superiore. Comico e drammatico si intrecciano creando la necessità di una chiave di lettura che non soffocasse uno a vantaggio dell'altro.

Un altro problema era rappresentato dalla lingua di Giacosa: scrittore di quel tardo Ottocento piemontese innamorato dei vezzi toscani. Il testo è stato toccato molto poco: abbiamo deciso di eliminare le più ridondanti fra le espressioni vernacolari, ma abbiamo conservato la lingua di Giacosa, certo un poco *démodé*, ma tale da dare al tutto una bella patina di dagherrotipo. Inoltre la difficoltà è stata quella di trovare una forma espressiva che consentisse agli attori di recitare da una condizione di credibilità. Per raggiungere questo obiettivo abbiamo lavorato tenendo sempre presente i "buoni propositi" di Giacosa cioè il suo tentativo ancora in embrione di descrivere un mondo abitato da "persone".

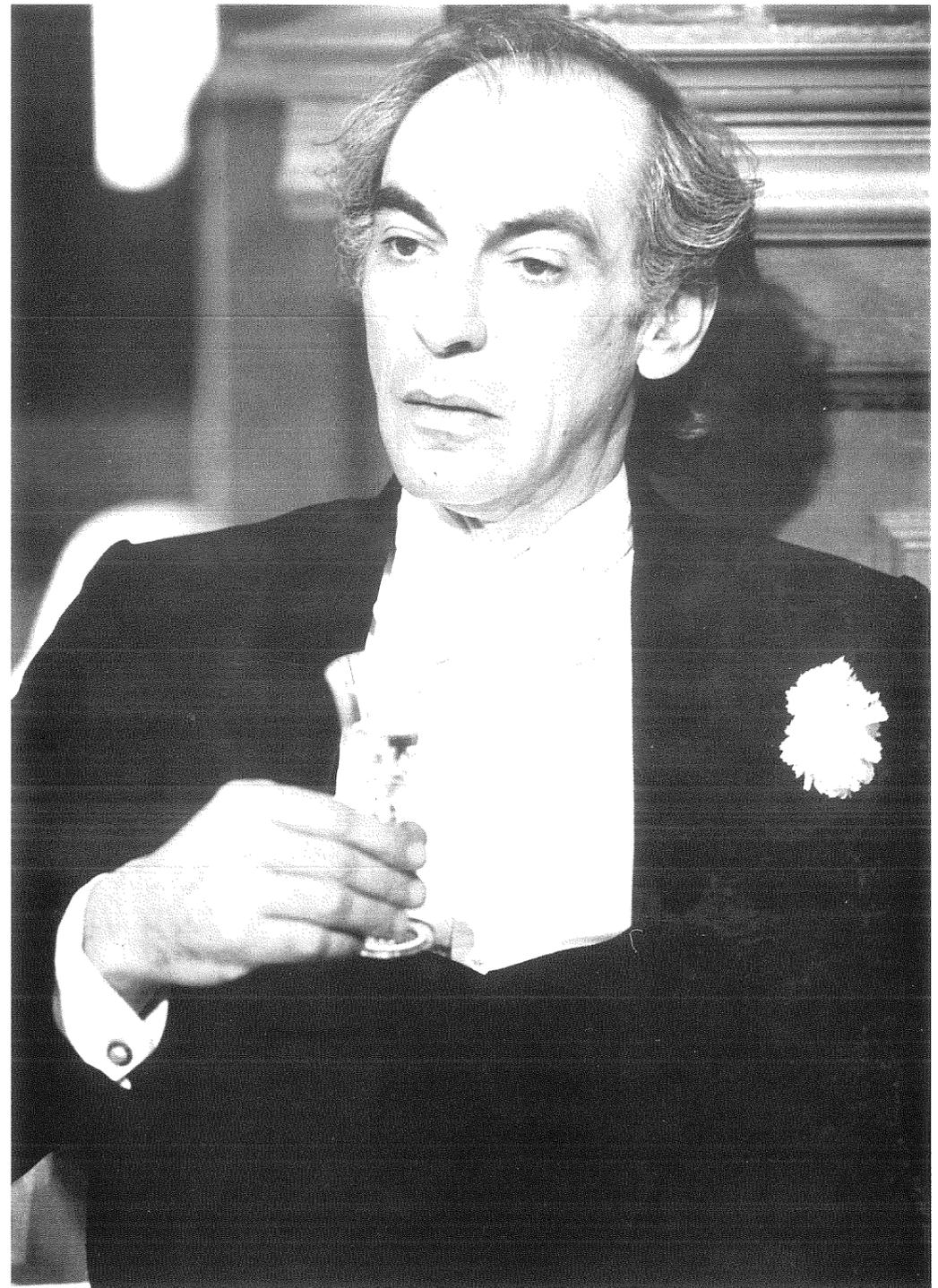
*a cura di Piero Ferrero*



*Toni Bertorelli*



*Valentina Sperli*



*Piero Di Iorio*



*Toni Bertorelli, Valentina Sperli*



*Valentina Sperli, Piero Di Iorio*



*Erika Urban*



*Martino D'Amico*



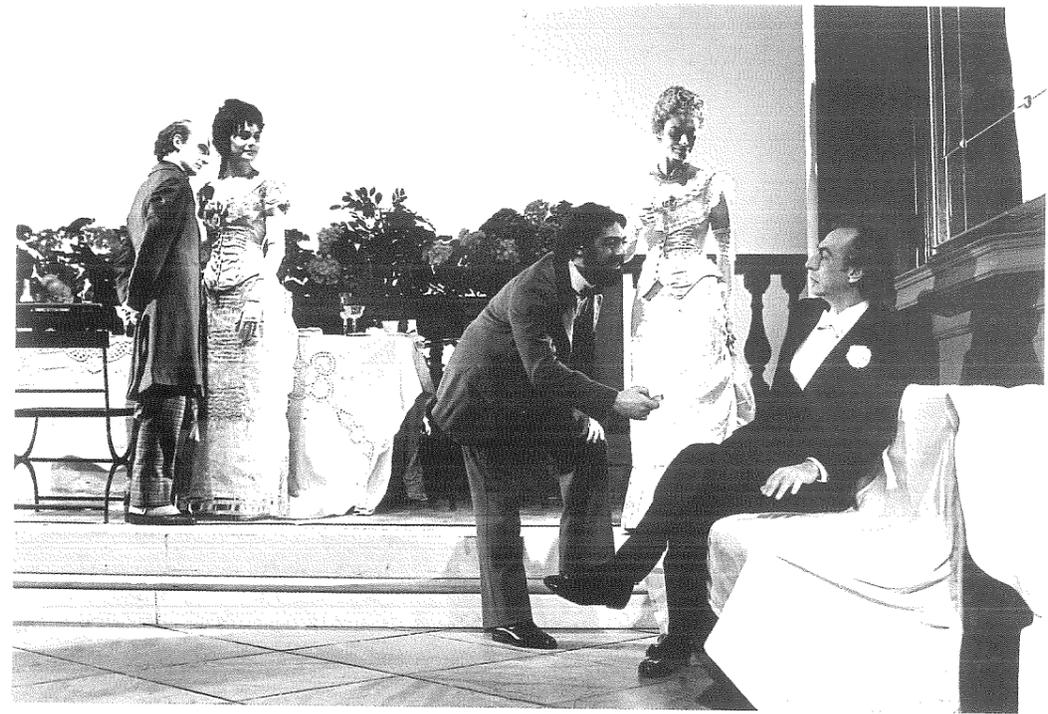
*Giuseppe Bisogno*



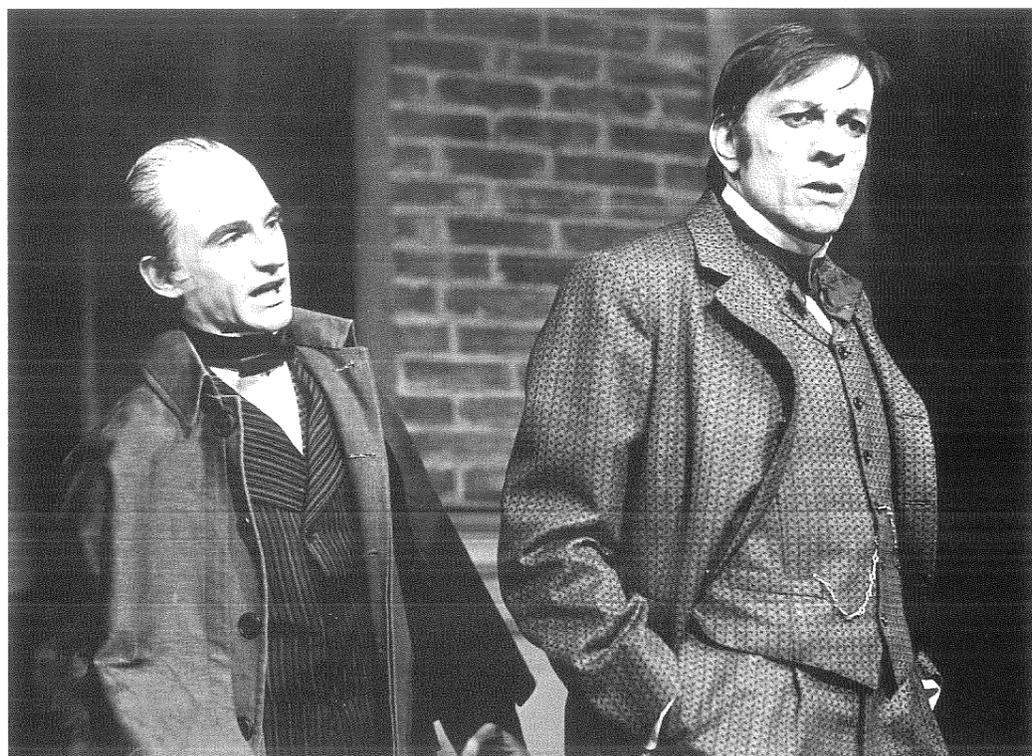
*Toni Bertorelli, Erika Urban*



*Martino D'Amico, Valentina Sperli, Piero Di Iorio*



*Lorenzo Fontana, Erika Urban, Giuseppe Bisogno, Valentina Sperli, Piero Di Iorio*



*Lorenzo Fontana, Toni Bertorelli*



*Giorgio Lupano, Alessandro Marapodi*



*Domenico Castaldo*



*Piero Di Iorio, Toni Bertorelli, Erika Urban, Valentina Sperli*



*Martino D'Amico, Lorenzo Fontana, Alessandro Marrapodi, Giuseppe Bisogno, Toni Bertorelli,  
Valentina Sperli, Piero Di Iorio*