

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

Alice Petrocchi

1. Giuseppe Giacosa: un autore piemontese

Nel 1888, per i tipi di Loescher, veniva pubblicato *Canti popolari del Piemonte*, opera nella quale Costantino Nigra raccoglieva con perizia storico-filologica le canzoni popolari piemontesi. Qualche anno dopo la pubblicazione, Nigra scriveva a Giacosa ringraziandolo di aver sottoposto l'opera agli «occhi giudici e competenti» di Carducci e di Arrigo Boito e sottolineando che Giacosa «come poeta e come Piemontese» doveva certamente essere «orgoglioso di questa gloria del nostro popolo e della classe più umile di esso»¹. L'opera di Nigra si iscrive all'interno del fenomeno del regionalismo, comune a tutta Italia, che trova in Piemonte² un «carattere particolare, più intenso, più ricco di tradizione, di memorie e di sviluppi»³: molti, infatti, furono gli autori che negli ultimi anni dell'Ottocento offrirono un ritratto della regione, raffigurando paesaggi, approfondendone la storia e i costumi. Più o meno mitizzato, il Piemonte trova spazio nella poesia e nella prosa non

1 Lettera di Costantino Nigra a Giuseppe Giacosa del 1 gennaio 1890, conservata a Colletterto Giacosa, Archivio di Casa Giacosa, faldone 15, fascicolo 80.

2 Adottando la prospettiva dell'autore, si considera qui come territorio piemontese anche la Valle d'Aosta.

3 GIOVANNI GETTO, *Poeti del Novecento e altre cose*, Milano, Mursia, 1977, p. 175.

Alice Petrocchi

solo di autori locali, come Giovanni Camerana⁴, Edoardo Calandra⁵ o Giovanni Faldella⁶, ma anche in quelli d'adozione, come il ligure Edmondo De Amicis⁷.

L'opera di Giacosa – autore nato a Collettero Parella (oggi Collettero Giacosa), piccolo paese in provincia di Torino e vissuto, a eccezione di una breve permanenza milanese⁸, tra Ivrea e Torino – si inserisce dunque in questa temperie. L'autore partecipò attivamente alla riscoperta di questi luoghi, attraverso la stesura di opere di carattere storico e divulgativo, come i *Castelli valdostani*⁹, ma anche dedicandosi in prima persona alla costruzione e al restauro di opere architettoniche. Giacosa prese infatti parte alla costruzione della rocca del Valentino¹⁰ e si de-

- 4 Le poesie di Camerana sono raccolte in GIOVANNI CAMERANA, *Poesie*, a cura di Gilberto Finzi, Torino, Einaudi, 1968.
- 5 Il paesaggio piemontese appare con tratti pittorici già nel racconto medievale la *Bell'Alda* (1884); mentre è settecentesco il Piemonte ritratto nelle opere più fortunate (*La bufera* [1898], *Vecchio Piemonte* [1889], *La marchesa Falconis* [1906]).
- 6 Nelle pagine di *Piemonte ed Italia* (1910) Faldella celebra il Piemonte risorgimentale; l'immagine della regione si ritrova sottotraccia anche nelle opere narrative, si pensi, ad esempio, a *Tota Nerina* (1887).
- 7 Edmondo De Amicis offrì un ritratto della regione e di Torino in *Alle porte d'Italia* (1884) e in *La Carrozza di tutti* (1889).
- 8 Un fruttuoso soggiorno sarà quello milanese, città culturalmente viva, capace di dare a Giacosa sincere amicizie, coltivate nei salotti letterari, nei caffè (come il Cova e il Biffi) e nei teatri. Francesco Pastonchi ricorda così l'atmosfera milanese di quegli anni: «Oh la Milano di quegli anni, e la tavola del Cova con Giovanni Verga, impeccabile nei bianchi sparati da sera, con Arrigo Boito silenzioso divoratore di dolci, con Giacosa lieto patriarca, felice di ascoltar poesie e di dirle, pronto a parlare delle grandi opere e a perdonare ai piccoli uomini» UGO OJETTI, *Cose viste*, Milano, Mondadori, 1928, IV, p. 138.
- 9 Ai castelli valdostani l'autore dedicò alcune conferenze e un volume di natura divulgativa (GIUSEPPE GIACOSA, *Castelli valdostani*, Torino, Cogliati, 1903), in cui descrive i castelli, inserendoli nel loro contesto paesaggistico, e al contempo fornisce notizie storiche e leggendarie.
- 10 L'autore prese parte, nell'aprile nel 1884, alla realizzazione del borgo e della rocca nel parco del Valentino, in occasione dell'Esposizione generale italiana di Storia dell'Arte di Torino, il cui intento era quello di offrire un saggio dell'arte e delle attività piemontesi del XV secolo. Cfr. ID., *Introduzione*, in *Esposizione generale italiana*.

dicò al restauro del castello d'Issogne, seppur con compiti limitati («Io portavo la secchia della calce e lavavo i pennelli»¹¹). Terminati i lavori, il castello, di proprietà dell'amico pittore Vittorio Avondo, fu un luogo di ritrovo e di soggiorno¹² e, certamente, influì nell'elaborazione dei soggetti di ambientazione medievale¹³.

Non stupisce dunque che gran parte della produzione dell'autore, con particolare riferimento ai drammi storici e alla produzione narrativa, trovi la sua ambientazione proprio in Valle d'Aosta e in Piemonte. La conseguenza di tale scelta, unita all'interesse attivo per la riscoperta delle tradizioni dei propri luoghi, ha portato da un lato a una diffusione regionale delle opere – dopo gli anni Settanta del Novecento, queste hanno trovato spazio soprattutto in collane e case editrici legate al tema montano e locale – dall'altro lato, ha suggerito l'idea che Giacosa proponesse esclusivamente l'immagine di un «Piemonte mitico»¹⁴ abitato da una popolazione forte e virtuosa, in cui cercare rifugio dalla modernità e dal progressivo disgregarsi dell'identità regionale dovuta al completamento dell'Unità italiana. Il rapporto dell'autore con il pa-

Torino 1884. *Catalogo ufficiale della sezione Storia dell'Arte. Guida illustrata al Castello feudale del Secolo XV*, Torino, Vincenzo Bona, 1884, pp. 9-24.

- 11 ID., *I castelli valdostani*, cit., p. 227.
- 12 Il castello, dimora signorile della famiglia Challant dalla fine del XV secolo, venne acquistato dall'amico pittore Vittorio Avondo, nel clima di un interesse pittorico e archeologico medievale comune ad altri pittori piemontesi a lui vicini. Sui rapporti di Giacosa con i pittori della Scuola di Rivara cfr. PIERO NARDI, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 151-155.
- 13 Raffaello Barbiera ha ritenuto che l'ideazione del soggetto di *Una partita a scacchi* fosse stata stimolata dalla visita dei sotterranei del castello: «Una mattina, il Giacosa s'internò in una cella del castello d'Issogne, cella sotterranea, che per più secoli aveva servito da prigione; e, sopra un sasso, alla parete, vi trovò scalfito un Y. Siccome il nome di Yolanda ricorreva frequente nelle signore cui il castello un giorno era appartenuto, così l'immaginazione del giovane poeta volò subito a una Yolanda. Sognò su quell'Y, sognò una storia d'amore, di paggi e damigelle, e ne scrisse una leggenda in versi: *La partita a scacchi*». Cfr. RAFFAELLO BARBIERA, *Giuseppe Giacosa*, in «Illustrazione italiana», XVIII, 11, 1891, pp. 162-163: 163.
- 14 GIORGIO DE RIENZO, *Introduzione*, in GIUSEPPE GIACOSA, *Pagine piemontesi*, a cura di Giorgio De Rienzo, Bologna, Cappelli, 1972, p. 17.

esaggio montano piemontese e valdostano è in realtà complesso e non riconducibile a un'unilaterale lettura idillica: questo si evolve e si adatta a numerosi generi letterari (come il dramma storico, la commedia di ambientazione contemporanea e la narrativa breve) e si mostra, soprattutto nelle pagine della produzione in prosa, personale e articolato.

2. Suggerzioni montane nella produzione teatrale

Con le sue vette e i suoi castelli, il paesaggio valdostano ricopre un ruolo fondamentale nelle leggende drammatiche e nei drammi storici¹⁵. Giacosa, seguendo la via intrapresa con esiti più o meno sentimentalistici da Leopoldo Marengo (1831-1899), Felice Cavallotti (1842-1898) e Pietro Cossa (1830-1881), si inserisce all'interno del filone del teatro storico: se le prime opere degli anni Settanta, come *Una partita a scacchi* (1873) e *Il trionfo d'amore* (1875), in accordo con il loro genere di leggenda drammatica, sono meno attente alla ricostruzione storica e più aperte al sentimentalismo¹⁶, le opere successive, come *Il Conte Rosso* (1880) e *La Signora di Challant* (1891), mostrano una maggiore attenzione alla ricostruzione storica, dimostrata dagli spogli delle fonti necessarie alla loro stesura, conservati presso l'archivio di Casa Giacosa¹⁷.

¹⁵ Giacosa definisce leggende storiche *Una partita a scacchi* (1871) e *Il trionfo d'amore* (1875); drammi storici sono invece i successivi *Il fratello d'armi* (1877), *Il conte Rosso* (1880), *La tardi ravveduta* (1886) e *La signora di Challant* (1891): cfr. ANNA BARSOTTI, *Giuseppe Giacosa*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 73-102, 199-201, 223-232.

¹⁶ Durante la stesura del *Fratello d'armi* Giacosa scriveva alla madre: «*La partita a scacchi* e *Il trionfo d'amore*, nella loro qualità di leggende, avevano la *condée plus franche*: se una scena non si legava ai fil di logica con un'altra... se i personaggi si abbandonavano al lirico tutti i momenti, non faceva nulla: il genere era tale da permettere anzi da esigere quella libertà e quell'abbandono» (2 luglio 1877). La lettera è citata in PIERO NARDI, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, cit., p. 279.

¹⁷ Tra i faldoni dell'archivio di Casa Giacosa sono conservati spogli di fonti, liste di saggi da consultare, notizie relative a personaggi storici, alle casate e ai loro stemmi. Particolare attenzione è rivolta alla famiglia di Challant: Archivio di Casa Giacosa, faldone 1, fascicolo 8.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

Nelle leggende degli anni Settanta, la montagna valdostana, con i suoi castelli e il suo clima rigido e cupo, diviene uno strumento utile per la ricostruzione di un «Medioevo mitologico e romantico»¹⁸. Consideriamo, ad esempio, la prima scena dell'atto unico in martelliani *Una partita a scacchi*¹⁹, in cui i riferimenti al paesaggio hanno la duplice funzione di fornire le coordinate geografiche e di creare un'atmosfera fiabesca. La didascalia della prima scena specifica la presenza di una finestra, dalla quale perviene una «luce fredda e grigia» opposta a quella interna e «rossiccia» del camino. Renato e Iolanda sono descritti in atto riflessivo, con lo sguardo rivolto verso l'esterno («Stanno presso la finestra come per interrogare il tempo»²⁰). Le prime battute che aprono l'opera descrivono ciò che accade al di fuori, visto attraverso i vetri della finestra, e ambientano la scena nel paesaggio valdostano grazie alla menzione della Becca di Nona:

IOLANDA

E la pioggia, continua, fredda, incessante e greve!

RENATO

Oggi pioggia, Iolanda, domani avrem la neve:

Essa è già su nell'aria che turbina, io la sento.

La Becca era coperta, stamane.

IOLANDA

E sempre il vento!²¹

L'ora serale e il clima rigido e violento vengono paragonati dal padre Renato alla condizione della figlia, rinchiusa nel castello, in compagnia del padre, senza la presenza di un marito:

¹⁸ ANNA BARSOTTI, *Giuseppe Giacosa*, cit., p. 73.

¹⁹ L'opera venne pubblicata sulla «Nuova Antologia» nel 1872 e, l'anno seguente, messa in scena da Achille Torelli all'Accademia Filarmonica di Napoli.

²⁰ GIUSEPPE GIACOSA, *Una partita a scacchi*, in *Tutto il teatro*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1948, 2 voll., I, p. 50.

²¹ Sc. 1, vv. 1-5.

Alice Petrocchi

RENATO

È già notte oscura!
Povera mia fanciulla, va, la tua sorte è dura,
vivere prigioniera con un bianco guardiano
in questa tetra valle, dimora all'uragano!
Che nebbia fitta! Senti che fischi! La montagna
rompe il vecchio nemico, e nell'urto si lagna.
Che crepiti d'abeti! Quanti son stesi al suolo!²²

Il padre sfrutta la comparazione con i paesaggi della piana per sottolineare la condizione negativa in cui vive Iolanda:

RENATO

E poi, in questa valle maestosa ed oscura
C'è troppa solitudine e c'è troppo paura.
Tu non conosci i cieli aperti della piana,
né i soavi orizzonti dalla curva lontana.
V'han paesi ove i fiori ridono sempre ai miti
Zefiri. I miei castelli sono tetri e romiti.
La vastità del cielo allo sguardo è contesa.
Questa bruna montagna più che gli anni ci pesa.
Qui s'invecchia anzi tempo, se il soave liquore
Degli affetti non mesce nella coppa d'amore.
Io son mortale, o figlia; via, provvedi a te stessa²³.

La montagna, dunque, entra qui dalla finestra nelle prime battute della scena prima e la sua forza evocatrice caratterizza l'intero atto. Il castello è tetro, solitario («e poi questo castello ha troppi echi, le sale | così vuote e sonore mi fanno tanto male!»²⁴). La montagna si accompagna ai temi della vecchiaia, della solitudine e della morte; il paesaggio

²² Sc. 1, vv. 8-24.

²³ Sc. 1, vv. 78-88.

²⁴ Sc. 1, vv. 61-62.

alpino, incapace di donare serenità, è riconducibile al *topos* romantico della montagna come luogo al contempo orrido e sublime.

Evoca un'atmosfera fiabesca anche il castello valdostano del *Trionfo d'amore* («La scena succede in un castello degli Alteni in Valle d'Aosta. Epoca: secolo XIV»²⁵). L'ampiezza della didascalia del primo atto conferma la rilevanza della scenografia per conferire atmosfera e significato all'intera leggenda drammatica:

Sala baronale. Alla sinistra dello spettatore, una porta coll'usciale a bussola: alla dritta, una finestra binata con vetri connessi a piombo filato. Le pareti, per due terzi, cominciando dall'alto, sono coperte di arazzi. La parte inferiore è rivestita di panche corali in legno scolpito, in modo che ne derivino altrettante spalliere, come per sedie distinte. In cima agli arazzi corre una fascia dipinta a grotteschi, sulla quale posa il massiccio soffitto a palco, scompartito in rilievi ed in cavo. Nei cavi è il leone d'oro in campo rosso; nei rilievi, un fiore sporgente e dorato. Nella parete in fondo, nel mezzo, sta la gran sedia signorile, la cui spalliera in alto si ricurva a baldacchino. Dappertutto, in giro, sui mobili, scolpito, intarsiato, dipinto, lo stemma di casa Alteni, che dame, scudieri, paggi, valletti, soldati, recano in petto, in modo che vi campeggi²⁶.

Sebbene il castello sia inserito all'interno di un contesto geografico precisato, esso ha la sola funzione di creare un'ambientazione fiabesca, ottenuta anche grazie alla presenza di «castelli merlati», «scudi» e riferimenti cupi e misteriosi («bufera, spiriti della notte»).

Questo specifico legame tra montagna e castelli scompare nelle opere successive, nelle quali, sebbene permanga la caratterizzazione delle montagne come luogo impervio, vengono meno le atmosfere tipiche delle prime opere: è questo il caso del *Conte Rosso* (1880). Il castello può poi apparire sia al di fuori della sua caratterizzazione geografica, sia lontano dalle sue atmosfere fiabesche. Ciò avviene ad esempio nella commedia *La tardi ravveduta* (1886), in cui esso appare come puro simbolo di prestigio sociale. La commedia rappresenta la vicenda della

²⁵ GIUSEPPE GIACOSA, *Il trionfo d'amore. Leggenda drammatica in due atti*, in *Tutto il teatro*, cit., I, p. 354.

²⁶ Ivi, p. 355.

protagonista Bella (Isabella), che ha lasciato la professione di commediante per sposarsi con un vecchio marchese, deceduto al momento dell'azione. Il cambiamento di *status* coincide con un cambiamento di abitazione: dalle peregrinazioni con la compagnia alla stabilità di un castello, nel quale si ritrova circondata da pretendenti nobili. Sarà Vespino, giovane comico, figlio di un membro della vecchia compagnia di Isabella, a ricondurla al teatro: entrato nella «ricca sala nel castello della marchesa»²⁷, convincerà Isabella a tornare sulle scene²⁸.

3. La montagna dei «touristes»: «Acquazzoni di montagna»

La commedia in due atti *Acquazzoni di montagna*²⁹ ritrae invece la montagna in un contesto coevo, segnato dalla nascita e diffusione del turismo alpino. L'intera azione si svolge all'interno dell'hôtel Mont-Rose a Gressoney, una delle valli valdostane che godette di maggiore fortuna tra i turisti nella seconda metà dell'Ottocento³⁰. Come farà poi Achille Cagna, con toni più duri, in *Alpinisti ciabattoni* (1888), l'autore ritrae abitanti di città, borghesi, ignari di cosa sia effettivamente la montagna, affascinati dall'idea romantica della gita alpina. Uno dei personaggi principali, Gaspare Garbini, in vacanza a Gressoney, progetta una gita sul Monte Rosa e a tal fine si rivolge a una guida con libretto («uno svizzero patentato»), Hermann Steiger di Zermatt. Dal contrasto tra la guida esperta e l'ingenuo e inesperto Garbini, che si incontrano per la prima volta nella seconda scena del primo atto, na-

²⁷ Si tratta della didascalia dell'atto primo che verrà poi ripresa anche nel secondo e ultimo atto (cfr. ID., *La tardi ravveduta*, in *Tutto il teatro*, cit., II, p. 178).

²⁸ Queste le ultime parole che Isabella rivolge al pubblico: «Torno al teatro, e triste da voi prendo congedo. | Nacqui alle scene, a torto ne uscii... me ne ravvedo. | E confido che il pubblico, che i ben volenti aiuta, | dirà che mi son tardi, ma in tempo ravveduta». Cfr. *ivi*, p. 269.

²⁹ La commedia venne rappresentata al Teatro Valle di Roma dalla compagnia Ciotti-Marini la sera del 20 febbraio 1876.

³⁰ Cfr. MARCO CUAZ, *Valle d'Aosta. Storia di un'immagine*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 136-141.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

sce la comicità delle scene, funzionale alla critica del turismo alpino. Garbini chiede alla guida quante ore di cammino siano necessarie per giungere in cima al Monte Rosa; Steiger risponde con precisione, scandendo il percorso:

STEIGER

Eh! Secondo le gambe. Da Gressoney al Liscam dodici ore, otto da Liscam al Riffel, e dodici dal Rifferl alla punta.

GARBINI

Vale a dire in tutto?

STEIGER

Trentadue ore. In montagna si fanno in un giorno³¹.

Garbini, sconcertato dalla notizia della lunghezza del percorso, chiede alla guida se vi siano pericoli. Steiger sostiene che non ve ne siano, ma accompagna la frase con una lunga e antifrastica concessiva («Se la montagna è buona, con molta prudenza, una buona corda, un bel tempo, non patir vertigini, uno stomaco di ferro, dei polmoni d'acciaio»³²). Non tranquillizza il timoroso Garbini apprendere che Steiger ha già intrapreso l'ascesa del Monte Rosa:

GARBINI

Voi l'avete già fatta l'ascensione al Monte Rosa?

STEIGER

(gli porge il libretto)

GARBINI

Che cos'è?

STEIGER

Il mio libretto. Hermann Steiger, guida di Zermatt.
Ero io che accompagnavo Sir Braddon quando è caduto.

³¹ GIUSEPPE GIACOSA, *Acquazzoni di montagna*, in *Tutto il teatro*, cit., I, p. 415.

³² *Ibidem*.

Alice Petrocchi

GARBINI
Caduto?

STEIGER
In un crepaccio.
[...]

GARBINI
E si è fatto male?

STEIGER
Male no. Abbiamo parlato lui dal fondo e io di su.

GARBINI
Ah! Ah!

STEIGER
Ma non c'è stato più verso di cavarlo³³.

Come è possibile immaginare da queste prime scene, Garbini non raggiungerà la vetta del monte Rosa: il secondo atto lo mostra di rientro all'albergo; la pioggia lo ha scoraggiato dal compiere l'impresa, ancora prima di partire.

GARBINI
No, no, non ci sono salito al Monte Rosa, e non ci salirò mai, mai. Presto il fuoco, o divento un sorbetto! No, non ci sono salito al vostro Monte Rosa, al vostro maledetto, al vostro infernale Monte Rosa!

L'esperienza è così negativa che il Garbini vorrà simbolicamente prendere le distanze dall'alpinismo:

GARBINI
Dammi il mio *alpenstock*.

³³ Ivi, pp. 415-416.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

CARLETTO

Eccolo.

GARBINI

Questo è il simbolo dell'alpinismo, non è vero?

CARLETTO

Il simbolo?...

GARBINI

Sì, l'insegna, la divisa degli alpinisti.

CARLETTO

Ah! sissignore.

GARBINI

Bene, spezzalo in due.

[...]

GARBINI

Sì dammelo. (Mette i due pezzi sul fuoco.) e così possa incenerirsi per sempre...³⁴

Benché la commedia esprima indubbiamente l'orgoglio del Giacosa «montanaro»³⁵, il tono è benevolmente ironico e privo di spunti feroce-mente satirici. Ciò che si profila è un'opposizione tra gli agi e le comodità della città e la vita malagevole delle vette alpine.

La stessa ironia è riscontrabile nei carteggi privati, là dove vengono discussi i progetti di ascesa di Giacosa stesso e degli amici Luigi Gualdo, Arrigo Boito e Giovanni Verga. In una lettera indirizzata a Boito, datata 23 giugno 1883, Giacosa stila una scherzosa lista dell'equipaggiamento necessario, nella quale si ripresentano gli elementi simbolici del turismo alpino (l'abbigliamento adeguato, il bastone dell'alpinista, il pericolo dei crepacci):

³⁴ Ivi, pp. 436-437.

³⁵ Così, il 14 aprile 1883, Giacosa scriveva ad Antonio Fogazzaro dopo la lettura di *Malombra*: «E poi sono montanaro e lei sente la montagna come mai altri l'aveva sentita»; ANTONIO FOGAZZARO e GIUSEPPE GIACOSA, *Carteggio (1883-1904)*, a cura di Oreste Palmiero, Vicenza, Accademia Olimpica, 2010, p. 4.

Ciò serve a te ed agl'altri di avviso per l'*equipaggiamento*.

1. Vere scarpe o stivaletti allacciati, senza tacco, suola sporgente, cuoio morbido, capacità abbondante, non chiodi (l'armamento si fa *sur place*).

2. Il tuo famoso bastone di cocodrillo impagliato.

3. Uose o ghette di lana un po' alte, oppure *Nicker-boker* (si scrive così? Ho cercato nel vocabolario inglese, e non ho trovato, né il termine composto, né alcuno dei due termini componenti).

4. Una boccetta ripiena del più schietto Cognac.

5. Una scatola di pastiglie alla menta.

6. Una lampada elettrica, caso mai sprofondassimo in un crepaccio.

7. E finalmente (e questi indispensabili) un paio d'occhiali affumicati, un velo verde, e una boccetta di glicerina.

Quest'ultima parte del corredo è veramente e sul serio di grande utilità perché il ghiacciaio coi suoi riflessi non vi accechi e non vi *isuragli* il viso. Raccomando soprattutto alla bimba Verga che non avesse a perderne la verginale bellezza³⁶.

La lettera non si discosta molto dalle liste di equipaggiamento degli escursionisti che venivano pubblicate in quegli anni, come ad esempio i *Consigli sull'equipaggiamento* degli inglesi William Longman e Henry Trower³⁷. La lista, «ampiamente sufficiente per un comune alpinista», indicava numerosi oggetti necessari, alcuni dei quali ricorrono anche nella parodia giacosiana sopra richiamata:

2 camicie di flanella di Ludlam; 2 paia di mutande; 2 panciotti di lana leggera; 3 paia di calze di lana; 3 colletti; 3 fazzoletti da tasca; 2 sciarpe di seta; 1

36 La lettera è conservata nella Sezione Musicale della Biblioteca Palatina di Parma (Ep. Boito b. A 40 / XXVIII, c. 100447). La gita non andò in porto perché Gualdo e Verga si tirarono indietro: cfr. PIERRE DE MONTEIRA, *Luigi Gualdo (1844-1898). Son milieu et ses amitiés milanaises et parisiennes. Lettres inédites à François Coppée. Pages oubliées*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, pp. 108-109.

37 Il testo di Longman e Trower, pubblicato in WILLIAM LONGMAN, HENRY TROWER, *Journal of Six Weeks' Adventures in Switzerland, Piedmont and Italian Lakes*, Londra, Spottiswood and Co., 1856, pp. 115-118, è citato qui dalla traduzione di Piero Malvezzi; cfr. *Viaggiatori inglesi in Valle d'Aosta*, a cura di Piero Malvezzi, Milano, Edizioni di Comunità, 1972, pp. 521-522.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

paio di guanti; 2 paia di scarpe da montagna; 1 paio di scarpe da riposo; 1 paio di pantofole; 1 camicia di lana; giacca panciotta e calzoni e un altro vestito la cui giacca sia scura; 1 impermeabile; 2 saponette gialle in un'apposita scatola di latta; 1 spazzola per capelli; 1 spazzolino da denti; 1 binocolo; medicine; se ne avete bisogno: ma se possibile fatene a meno; 1 pettine; 1 sciarpa di flanella; 1 cappello cilindrico (per far piacere a «The Times»); 1 paio di guanti di spugna; 1 paio di guanti di crine; 1 astuccio con carta da scrivere e penna; 1 scatola di canfora; 1 bottiglia di inchiostro; 1 piccolo termometro; 1 scatola con chiodi; gli occhiali; 2 stringhe di cuoio di ricambio; 1 rotolo di spago; 1 guida; una carta geografica; il passaporto; 1 libro da leggere in caso di pioggia; 1 scatola con aghi e fili ed infine, pipa e tabacco³⁸.

Da questa rapida considerazione dei carteggi privati e delle liste per gli escursionisti emerge dunque come all'interno della commedia *Acquazzoni di montagna* vengano ripresi elementi ricorrenti del coevo discorso sull'alpinismo (come la pioggia, i crepacci, la lunghezza dei percorsi), nonché oggetti e personaggi simbolici di quel mondo (*l'Alpenstock*, gli impermeabili, la guida svizzera). Il Monte Rosa appare qui molto diverso dalle cime romanticheggianti delle leggende drammatiche, benché Giacosa ne restituisca un'immagine ancora stilizzata; le scene, d'altra parte, si svolgono tutte all'interno dell'Hôtel, e non vedono ancora il protagonismo diretto della montagna che sarà invece caratteristico di *Novelle e paesi valdostani*.

4. Tra tensione realistica e partecipazione emotiva: «Novelle e paesi valdostani»

La raccolta *Novelle e paesi valdostani* (1886)³⁹ è una delle poche eccezioni della nostra letteratura in cui la complessità climatica, morfologica,

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ La prima edizione dell'opera (Torino, Casanova, 1886) raccoglie le prose pubblicate sulle pagine dei quotidiani dal 1881 al 1886 e sei testi inediti, per un totale di diciassette prose, disposte con un ordinamento tematico e non cronologico. La seconda edizione (Milano, Cogliati, 1901) conterrà due testi aggiuntivi; il corpus rimarrà

topografica e culturale del territorio alpino è protagonista⁴⁰. Il paesaggio alpino è posto al centro e le montagne del Gran Paradiso, del Piccolo San Bernardo, del Monte Bianco e del Cervino sono al tempo stesso il soggetto della narrazione e la sua ambientazione. L'autore descrive accuratamente il paesaggio, con le sue caratteristiche geografiche e storiche, non rinunciando a mostrare la propria partecipazione commossa nei confronti dei personaggi e dei luoghi, in una compresenza di inchiesta sul reale e di finzione letteraria. Questa ambivalenza si rispecchia nella natura eterogenea della raccolta, che alterna «Novelle» e «Paesi», ovvero prose narrative e prose descrittivo-giornalistiche. Tra le novelle, poi, si alternano testi come *La concorrenza* o *Storia di due cacciatori*, che presentano temi e tecniche narrative tipiche della narrativa verista, a testi in cui la finzione letteraria si fa più evidente e si avvicina al genere fantastico, cogliendo suggestioni dalla narrativa scapigliata e romantica⁴¹, pur nel tentativo sempre presente di ricondurre ogni elemento illogico a cause razionali⁴².

inalterato nella sua struttura e nella selezione dei testi nella terza e definitiva edizione (Milano, Cogliati, 1905), in cui sono presenti solo alcune lievi varianti. Si cita qui il testo dall'edizione più recente (GIUSEPPE GIACOSA, *Novelle e paesi valdostani ed altri scritti*, a cura di Federica Veglia, con una prefazione inedita dell'autore, Verbania, Tararà, 2008), ma si veda anche l'edizione a cura di Vanni Bramanti (ID., *Novelle e paesi valdostani*, Firenze, Vallecchi, 1970).

- 40** Cfr. FRANCO BREVINI, *Montagne in letteratura*, nell'opera collettiva *CAI 150, 1863-2013: il libro*, a cura di Aldo Audisio e Alessandro Pastore, Torino, Museo Nazionale della montagna Duca degli Abruzzi: CAI-Torino, 2013, pp. 177-193.
- 41** Si è parlato di genere fantastico per la novella *Minuetto*: cfr. GERMANA PERITORE, *Giuseppe Giacosa. Dai castelli canavesani al sogno americano*, premessa di Guido Davico Bonino, Torino, Ananke, 2006, p. 55. Sulla novella si veda anche CORRADO VIOLA, *Su Giacosa novelliere 'valdostano'. Variazioni su «Un minuetto»*, nell'opera collettiva *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di Stefania Baragetti, Rosa Necchi, Anna Maria Salvadè, Milano, Università di Lettere Economia Diritto, 2019, pp. 375-382.
- 42** Nella conclusione della novella *Miserere*, l'autore stempera così le proprie suggestioni: «Io mi sono fitto in mente che la padrona dell'osteria vada espiano così coll'antico amante e complice, l'antico dolce peccato e il delitto d'infanticidio di che il tribunale l'aveva assolta per difetto di prove; che essa attiri l'indurito briacone alla preghiera, colla promessa di abbondanti libazioni, che gli affretti la morte in

Nel 1885, sull'«Illustrazione italiana», Giacosa pubblica un primo nucleo di prose intitolato *I paesi delle valanghe*, che poi confluirà nella raccolta del 1886. Nella prefazione dichiara di voler «rappresentare» e «registrare» in modo attendibile «l'arte, la vita, i costumi, l'aspetto e i fenomeni»⁴³ delle zone alpine e dei suoi abitanti. Sebbene questa prefazione non venga inclusa in *Novelle e paesi valdostani*, essa getta luce sulle ragioni della genesi dell'opera: Giacosa si pone polemicamente contro la disinformazione delle pagine dei quotidiani e delle descrizioni topografiche dei club alpini – sono, questi, gli anni della loro nascita e fortuna –, considerate incapaci di ritrarre i differenti aspetti della vita montana. Lo scrittore canavesano dichiara di volerne offrire un quadro realistico e non superficiale, superando così i modi standardizzati di dipingere le Alpi, rendendo i luoghi individualizzati, riconoscibili anche grazie alla presenza di riferimenti storici e di suggestioni personali.

La «verità» è dunque perseguita attraverso l'adesione dell'autore al mondo dei montanari valdostani⁴⁴, che egli vive in prima persona e «registra». Questa caratteristica della raccolta viene ribadita nella dedica di apertura, indirizzata all'amico piemontese Giovanni Camerana:

Ti dedico queste novelle che mi incoraggiasti a raccogliere. Novelle senza intreccio, ma così voleva l'intento mio. Nella maggior parte di esse non invento, registro; di alcune potresti tu stesso attestare la verità. Ma se il lettore non ve la riconoscerà a nulla gioveranno le attestazioni mie e le tue. Non è dunque per chiamartene testimone, che metto il tuo nome sul libro; mi piace affermare qui la nostra vecchia amicizia, invocando il ricordo di quell'Alpe che tante volte ci ospitò insieme⁴⁵.

questo mondo per assicurargli il perdono e la salvezza nell'altro. Ma io sono un romantico impenitente e forse calunnio quella disgraziata». Cfr. GIUSEPPE GIACOSA, *Miserere*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 55.

⁴³ ID., *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 343.

⁴⁴ Cfr. ANNA BARSOTTI, *Giuseppe Giacosa*, cit., p. 145.

⁴⁵ GIUSEPPE GIACOSA, *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 5.

Premura di Giacosa è far comprendere al lettore le caratteristiche geografiche, culturali e storiche dei luoghi, da quelli più celebri a quelli più sconosciuti e «ignoti ai *touristes*»⁴⁶. Per far ciò una particolare attenzione è rivolta alla loro collocazione geografica; spiccano descrizioni che potremmo definire topografiche. In *Una strana guida*, ad esempio, l'autore, sia narratore che personaggio della prosa, descrive così il cammino che dovrà percorrere:

Ero all'Albergo del Giomen, al Breil in Val Tournanche, e volevo recarmi in Val d'Ajaz all'albergo del Fiery dove avevo dato la posta a parecchi amici. Per il Colle delle Cime Bianche, che è il passaggio più diretto, ero passato altre volte, e poiché quello richiede otto buone ore di cammino, tanto valeva allungarla di tre o quattro, toccare il piccolo Cervino, una delle più mansuete vette del Monte Rosa, e scendere poi da quello in valle d'Ajaz⁴⁷.

E più avanti, per rendere partecipe il lettore della strana scelta della guida, che si scoprirà poi essere un contrabbandiere, Giacosa precisa:

Per salire al piccolo Cervino, si passa il colle del *Saint Theodule*, un colle di ghiacciaio, la cui altezza rimane impressa a memoria per i quattro 3 che ne formano la cifra. È alto 3333 metri. Di solito partendo dal Giomen si sale tosto per il dorso erboso del monte e si affronta poi il ghiacciaio in alto, dov'è quasi piano e quindi meno rotto dai crepacci. Il mio uomo prese invece ad aggirare il monte nella sua falda più bassa, finché non ebbe trovato una specie di canale inciso nella roccia viva, scabrosissimo e nudo come una lavagna; lo imboccò senza interrogarmi, e vi si inerpicava lesto come uno scoiattolo⁴⁸.

La cura del dettaglio è presente anche nelle descrizioni paesaggistiche. Nella prosa *La miniera di Cogne*, reportage sullo stato del lavoro delle miniere, l'autore non si limita a informare il lettore delle pessime condizioni lavorative, ma inserisce anche brani dedicati al paesaggio:

⁴⁶ ID., *Miserere*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 45.

⁴⁷ ID., *Una strana guida*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 35.

⁴⁸ Ivi, p. 37.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

Il luogo ha l'austera bellezza dei bei luoghi alpini. Ai piedi, nella valle quieta e verde, la chiesa e gli sparsi casolari di Cogne: dirimpetto, la mole del Gran Paradiso e le ghiacciaie della *Tribolazione*, a sinistra la scogliera color di rame della Nouva, a destra la Grivola curva e tagliente come una scimitarra, e dove la valle di Cogne scende in quella d'Aosta, laggiù nel fondo lontano, irradiante splendori, la vetta sovrana del Monte Bianco⁴⁹.

L'autore, nel tentativo di far rivivere al lettore le sensazioni provate nei luoghi alpini, ricorre ai sensi del tatto, dell'udito, e della vista. Ad esempio, le stagioni, che hanno caratteristiche differenti a seconda delle zone⁵⁰, si presentano con i loro colori e i loro suoni. Nella prosa *L'Estate* vengono descritte le armonie musicali delle acque a seguito del disgelo, unite ai suoni degli animali e degli uomini⁵¹; in *Storia di Natale Lysbak* viene invece rappresentato l'inverno attraverso i suoi colori caratteristici e persino mediante le percezioni tattili:

Le nuvole lambivano i nostri cappelli e stavano immobili gravi di più giorni di pioggia e di neve: ancora pochi passi ed immergemmo in esse la testa e poi tutta la persona. Io mi godevo la dolcezza sottile di quel contatto come una carezza morbidissima e velenosa, e ripensando i versi di Dante, là dove incontra l'ombra di Casella e fatto per abbracciarla: «Tre volte dietro lei le mani avvinse | E tante si tornò con esse al petto». Brancolavo curioso in quella sostanza tangibile ed inafferrabile, della quale è impossibile discernere e concepire la forma, il volume ed il colore e che si manifesta contemporaneamente a tutti i sensi; al tatto, cui pure cede senza resistenza; all'olfatto ed al gusto,

49 ID., *La miniera di Cogne*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 56.

50 In *Miserere*, ad esempio, Giacosa descrive un paese alpino che, a causa di una particolare altitudine e conformazione della valle, possiede alcune caratteristiche peculiari: «Quei paesani non vedono mai l'ombra delle loro case. [...] Là il sole dardeggia o tace, vi piomba come un fulmine, arde un momento e scompare. L'inverno dura sei mesi» ID., *Miserere*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 45.

51 L'autore individua nel suono il minimo comune denominatore dell'estate alpina: «Parlando della montagna, l'aggettivo che meglio combina col sostantivo *estate* è quello di *sonora*. *Calda* sulle Alpi l'estate non è da per tutto né sempre, *verde* nemmeno [...] *Arsa* l'Alpe non è quasi mai e mai la valle»; cfr. ID., *L'estate*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 80.

Alice Petrocchi

che non riescono a dar nome né al suo odore, né al suo sapore; all'udito, che in essa perde suoni vicinissimi e ne percepisce nettamente e capricciosamente dei lontani; ed alla vista, che vi riposa in una luce fiavole e diffusa. Ma fu breve compiacenza; a poco a poco sentii i panni che mi vestivano diventar leggieri e mi parve di essere nudo nella tempesta⁵².

Il ricorso al celebre passo dantesco di *Purg.* II, 80-81 sottolinea qui la partecipazione emotiva del narratore, che sente vicinanza con il paesaggio, persino nei suoi fenomeni atmosferici.

Un ultimo aspetto da richiamare, funzionale alla caratterizzazione realistica, è il tentativo di Giacosa di fornire un ancoraggio storicamente determinato ai luoghi, come mostrano le prose *Il re Vittorio Emanuele in Valle d'Aosta*, in cui si racconta delle gite del re nel territorio piemontese, e *Tradizioni e leggende*, in cui si forniscono notizie storiche sul Castello di Fenis.

4.1 «Storia di due cacciatori»

Tutti questi elementi, volti alla resa realistica e al tempo stesso emotiva delle località alpine, sono ben evidenti in una delle più riuscite novelle della raccolta, *Storia di due cacciatori*. Protagonisti della novella sono due cacciatori, o meglio bracconieri: Gregorio Balmèt e Vincenzo Marquetaz, soprannominato il Rosso. I due uomini, legati da amicizia, ricercano stambecchi e camosci sulla vetta della Nouva. Si tratta di un'attività ricca di insidie, non solo a causa dell'asperità dei luoghi, ma anche per il controllo dei guardiacaccia, incaricati di vigilare sul rispetto del divieto di caccia. Dopo aver ucciso alcuni stambecchi, i due vengono colti dai guardiacaccia e il Rosso viene ferito. Gregorio Balmèt, incolume, promette all'amico che tornerà a prestargli soccorso, ma non lo farà, preferendo tenere per sé il guadagno della cacciagione. Esposto alle intemperie, il Rosso morirà dissanguato, tra la furia maestosa della bu-

⁵² ID., *Storia di Natale Lysbak*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 130.

fera alpina. Come ha notato Vincenzo Moretti⁵³, il tema della concorrenza è qui oggetto di una rappresentazione articolata. La concorrenza economica si estrinseca innanzitutto nella rivalità tra i guardiacaccia e i bracconieri, e persino tra gli stessi bracconieri. Un ulteriore tipo di antagonismo è poi rintracciabile nel rapporto uomo-animale, esemplificato dall'attività di caccia. Ma ancor più spietato e commovente è il leopardiano antagonismo uomo-natura: la natura, concretizzata qui nelle asprezze delle intemperie, procede incessante e maestosa nel suo ciclo, alba dopo alba, indipendentemente dalle sorti umane.

La struttura della novella prevede un quadro iniziale di contestualizzazione storica della vicenda, in cui si informa il lettore dell'istituzione dei guardiacaccia durante il regno di Vittorio Emanuele II, grande appassionato di caccia di stambecchi e camosci. La necessità di preservare la cacciagione per sé spinge il Re a limitare la caccia agli esemplari presenti nella propria riserva. A seguito della sua morte, nessuno sembra più vigilare su tale divieto («morto il re, nei primi mesi fu una cuccagna generale di cacciatori ed uno sterminio di stambecchi e camosci»⁵⁴). A questo *excursus* iniziale segue poi la narrazione in terza persona. L'autore descrive accuratamente il paesaggio e il percorso dei due cacciatori. Il paesaggio non esibisce tratti bucolici o arcadici; l'autore fornisce invece precisi elementi geografici utili alla localizzazione delle vallate e delle montagne:

Un giorno, sul finire della primavera, Gregorio Balmet e Vincenzo Marquettaz detto il Rosso, partirono per le vette della Nouva, colle altissimo che si connette alla punta di Lavina e di là al Gran Paradiso per una breve gioiata di creste rocciose pressoché inaccessibili. Sul versante che scende in Val Soana, la Nouva non ha nevi eterne, ma dalla parte di Cogne tutta la costiera del Gran Paradiso è fasciata da una cintura di piccole ghiacciaie ripidissime e più sotto da nevati che soltanto i solleoni di luglio e d'agosto possono sciogliere. Quei nevati sono causa di ritardo ai pastori, cosicché la montagna tardi abitata e

53 Cfr. VINCENZO MORETTI, *Giacosa novelliere*, in *Atti del convegno Piemonte e letteratura nel '900. 19/21 ottobre 1979*, San Salvatore Monferrato, Cassa di Risparmio di Alessandria, 1979, pp. 181-190: 181.

54 GIUSEPPE GIACOSA, *Storia di due cacciatori*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 23.

presto abbandonata dà sicurezza di vita e di pascolo all'abbondante selvaggina. Tutta la catena in alto si sviluppa in forma di un anfiteatro vastissimo del quale i punti estremi sono la Becca di Nona ed il Monte Emilius da un lato e dall'altro la Grivola colla sua affilata lama di ghiaccio. Dalla Grivola alla Becca di Nona l'occhio gira per i nevati del Lauzon, per il Gran Paradiso, la Lavina, la Nouva e la Tersiva, formidabile cerchia di nevi e ghiacci eterni, eterna sorgente di freschezza e di vigoria ai pascoli delle chine ed alle foreste della valle⁵⁵.

Accanto alle descrizioni più topografiche si inseriscono anche squarci bucolici, che sembrano richiamarsi al *topos*, diffusosi a partire dalle pagine rousseauiane della *Nouvelle Héloïse*⁵⁶, della serenità conferita dal paesaggio alpino⁵⁷:

Sotto le mezze luci crepuscolari o nelle giornate grigie, la conca di Cogne ha un dolce aspetto di tranquillità pastorale. Si direbbe che tutta la pace del mondo sia venuta a rifugiarsi. Il colore quieto ed eguale, che addolcisce l'aspresza delle linee sembra impedirvi ogni moto violento⁵⁸.

Giacosa non nasconde però la «sembianza corruciata e violenta»⁵⁹ della valle, i crepacci e le gole oscure che appaiono grazie alla luce del sole. Questa novella si caratterizza anche per la rappresentazione non idealizzata degli abitanti valdostani. Se in altre novelle gli alpigiani, in

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Si veda la lettera XXIII a Julie della *Nouvelle Héloïse*: «Credo che nessuna violenta agitazione, nessuna indisposizione di vapori possa resistere a un prolungato soggiorno lassù, e mi meraviglio che salutari bagni nell'aria benefica delle montagne non siano uno dei massimi rimedi della medicina e della morale». Cfr. JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Giulia o la Nuova Eloisa. Lettere di due amanti, di una cittadina ai piedi delle Alpi*, traduzione italiana di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1964, pp. 89-90.

⁵⁷ Sull'immaginario alpino diffusosi nella letteratura italiana nell'Ottocento sino a Leopardi, cfr. WILLIAM SPAGGIARI, *L'immaginario alpino del primo Ottocento italiano*, nell'opera collettiva *Monti e vette. Tra geografia e letteratura*, a cura di Elena Ogliari e Giacomo Zanolin, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 143-159.

⁵⁸ Giuseppe Giacosa, *Storia di due cacciatori*, in *Novelle e paesi valdostani*, cit., p. 24.

⁵⁹ *Ibidem*.

quanto tali, sono dotati di caratteri virtuosi, qui, grazie all'indagine psicologica del personaggio del Rosso, se ne mostrano realisticamente anche i lati negativi, con particolare riferimento all'avarizia e all'astiosità. L'autore inserisce il proprio punto di vista nel «monologo silenzioso» del Rosso, sottolineando quanto il quadro di pacifica convivenza e solidarietà che si immagina sia in realtà dettato dalla speranza di essere da loro salvato:

Provava una tenerezza immensa per gli amici e conoscenti della valle, una vivacità infantile d'affetto per gente cui non parlava da anni. Nel suo monologo silenzioso chiamava: *Quel buon Pietro, quel buon Stefano*; un Pietro ed uno Stefano che aveva minacciato di schiaffi il giorno addietro⁶⁰.

Un ultimo aspetto su cui vale la pena di soffermarsi è la rappresentazione del rapporto tra il Rosso e l'ambiente alpino circostante: vi è una corrispondenza tra l'ambiente, con il suo clima gelido che si inasprisce dopo il tramonto, e i pensieri del protagonista; come il buio sembra gettare la montagna nel silenzio e nell'immobilità cupa, così la morte getta la sua ombra sulla vita. Dopo esser stato ferito, il Rosso assiste a due tramonti: il primo è accompagnato dall'insorgere del sospetto del tradimento, il secondo, qui riportato, coincide con la morte del protagonista:

Poco alla volta la conca fu chiusa tutto intorno, come da un immenso coperchio; solo laggiù sul Monte Bianco rideva una gaiezza di cielo sereno con luci azzurre color di viola, di rosa e di un giallo ardente. Il Rosso fissava quel solo punto luminoso con una intensità da maniaco. Gli pareva che tutto quell'accumularsi di nubi fosse inteso a suo danno; le nuvole erano nemici che volevano accerchiarlo e soffocarlo. Ma il Monte Bianco vegliava alla sua salvezza e gli diceva di confidare, di non si muovere, che c'era lui, che con un soffio avrebbe sbarazzato il cielo tornandolo pulito come uno specchio. La lotta fu lunga ed accanita. Le nuvole s'accavallavano, si addensavano, diradavano, fuggivano, tornavano con moti convulsi, rigando il cielo di righe bianche esilissime, sporcandolo con grosse macchie grigiastre e color di piombo. La

⁶⁰ Ivi, p. 28.

Alice Petrocchi

sete gli cresceva, era divenuta ardente, insopportabile, ma egli non poteva muoversi, sempre fisso nella raggiante gloria della grande montagna. La campana di Cogne suonò l'*Ave Maria*, le nubi vinsero, il Monte Bianco fu velato ed il Rosso chiuse gli occhi, morto⁶¹.

Le suggestioni liriche tradiscono qui più che altrove la partecipazione commossa del narratore alle vicende dei suoi personaggi. La riflessione sulla morte è strettamente legata ai luoghi alpini, che mettono l'essere umano a stretto contatto con la spietatezza della natura; come ha osservato Giorgio Petrocchi, è proprio sulle cime, là dove la «morte è in agguato», che emerge la forza letteraria della raccolta⁶².

Il paesaggio piemontese e valdostano è dunque protagonista della produzione giacosiana tanto drammaturgica quanto narrativa. La sua rappresentazione muta, adattandosi ai differenti generi letterari impiegati, e tende ad acquisire tratti sempre più spiccatamente realistici. Come si è visto, se nelle leggende drammatiche degli anni Settanta si presenta un paesaggio fantasioso e ricco di suggestioni liriche, già negli stessi anni Settanta, in *Acquazzoni di montagna*, l'autore restituisce un paesaggio montano meno idealizzato, opponendosi all'immaginario dei *touristes*. Ma è soprattutto nella successiva raccolta *Novelle e paesi valdostani* che, pur mantenendo taluni elementi idilliaci e celebrativi, egli riesce a offrire un quadro più compiutamente realistico delle zone alpine.

Riassunto Il presente saggio indaga la produzione letteraria di Giacosa con l'intento di ricostruire le molteplici forme di rappresentazione del paesaggio alpino. Si cercherà di mostrare come, nelle pagine dell'autore, l'ambiente montano non assuma meramen-

⁶¹ Ivi, pp. 33-34.

⁶² Petrocchi aggiungeva poi: «Sopra i duemila metri non c'è che uno scrittore, nella nostra letteratura. Il Giacosa vi aveva realmente vissuto, conosceva quei luoghi e quelle abitudini che esplorava e approfondiva nel tempo medesimo di Samuel Butler»; cfr. GIORGIO PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, F. De Silva, 1948, p. 49.

Vita e paesaggi montani nella produzione di Giuseppe Giacosa

te tratti idilliaci, come talora si è sostenuto, ma venga rappresentato in modo più personale e articolato, adattandosi a differenti generi letterari.

Abstract In this essay I analyze Giacosa's works, with the aim of reconstructing how the alpine space is represented. I will attempt to show how, in the author's pages, the mountain environment does not merely assume idyllic traits, as has sometimes been claimed, but is represented in a more personal and articulate way, adapting to different literary genres.