

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

ENRICO CORRADINI. — *Giulio Cesare*, dramma in cinque atti. — Roma, Rassegna Internazionale, 1902 (pp. 249, 16.<sup>o</sup>).

Non è possibile leggere il dramma storico del Corradini senza che il pensiero ricorra a quello d'uguale argomento dello Shakespeare. Il capolavoro del sommo tragico inglese s'impone con la sua gloria secolare per modo da far considerare come temerario ogni tentativo di riportar sulle scene la figura di Cesare; e, in verità, quanti si misero a quest'impresa, tutti rimasero immensamente inferiori al loro predecessore illustre. Il quale, pur limitando l'azione diretta del protagonista ai primi tre atti, anzi facendo ch'ei muoia proprio in sul principio dell'atto terzo, seppe rappresentarlo in una maniera terribile e grandiosa e riempire di lui, del suo spirito e del suo pensiero tutta la tragedia. Cassio, nei campi di Filippi, si uccide con la spada medesima della quale si servì ad uccidere Cesare; Bruto, presso i cadaveri di Cassio e di Titinio, giacenti l'un presso l'altro, esclama: « O Giulio Cesare, tu sei potente ancora! Il tuo « spirito vaga da per tutto e ritorce le nostre spade nelle nostre proprie « viscere » (1). Tutti gli avvenimenti, insomma, che si svolsero dopo la strage delle idi di marzo, appariscono quasi come effetti della volontà dell'ucciso; e questa volontà possente, che si prolunga al di là della morte, che agisce sugli uomini e sulle cose, che, in certo modo, costringe e regola il corso delle umane vicende, che si identifica, per così dire, col fato, produce sull'animo dei lettori o degli spettatori una straordinaria impressione e suscita dinanzi ai loro occhi attoniti una visione indimenticabile di grandezza e di forza.

Ma, se questo è vero, è anche vero però che lo Shakespeare intese più che altro a rappresentare il gran dramma della ormai cadente repubblica, il gigantesco urto di due forze contrarie dal quale si sarebbe sviluppata fra breve la scintilla fulgida dell'impero, il trionfo dell'idea cesariana sul vecchio ideale repubblicano che si spegneva a Filippi con la sconfitta e con la morte de' suoi ultimi ardenti sostenitori. Fu, dunque, audace il Corradini quando, propostosi di ritentare la prova, non esitò dinanzi al pensiero del confronto, che sapeva essere inevitabile e per qualunque artista pericoloso, fra il lavoro suo e quello dello Shakespeare; ma,

---

(1) A. V, sc. 3.<sup>a</sup>

pienamente consapevole della difficoltà dell'impresa, con fine e sagace intuito, vide nitidamente quale fosse il suo compito e in che potesse consistere l'originalità sua; vide, cioè, come egli dovesse concentrare tutta l'azione e tutto l'interesse nella persona stessa di Cesare e prendere ad argomento del dramma, non le tragiche conseguenze della morte di lui, ma i fatti, veramente epici e straordinari, della sua vita. Noi dobbiamo, pertanto, essere grati al Corradini del suo felice ardimento: poiché, se non fece addirittura un capolavoro che possa, nel suo insieme, parreggiarsi al capolavoro del poeta inglese, fece però opera degna e arricchì il moderno teatro italiano di un dramma nobilissimo che dimostra la vigoria del suo ingegno e il rispetto grande che egli ha dell'arte e della storia (1).

L'azione incomincia alle rive del Rubicone. I soldati cesariani tumultuano e protestano di non voler seguire l'imperatore contro la repubblica; e inutilmente il centurione Vareno li rimprovera con aspre parole affermando che, se Cesare fosse presente, gli cadrebbero ai piedi. « No! » essi urlano; e persistono nel loro proposito di ribellione; e gettano via le armi per recarsi a reclamare da Cesare le paghe e il congedo. Ma ecco si odono voci: « L'imperatore! »; e subito, come la didascalia avverte, « tutti i « soldati si fermano e ammutiscono, raccattano le armi, pur rimanendo « in aria minacciosa ». Qui riferisco per intero la scena terza.

CESARE

*entra a capo scoperto, preceduto da due legionari, seguito da Pollione e da un altro legionario che gli porta la spada. A un soldato che non ha raccolto la spada*

Soldato, riprendi la tua spada. Chi sei tu?

IL SOLDATO.

Lucio Pedrosidio... coorte...

CESARE.

Ti riconosco.

*Passa dinanzi alle file dei soldati, esce da sinistra.*

È una scena breve, rapida, fugace, quasi fulminea; e, nella sua semplicità, potentissima. Le poche parole che Cesare pronunzia, e con le quali intima, interroga ed afferma, passando poi oltre fra il silenzio dei legionari che non osano apertamente lagnarsi, bastano di per sé sole a

(1) Anche D. Garoglio, nel bell'articolo da lui dedicato al *Giulio Cesare* (in *Rassegna scolastica*, 22 giugno 1902), dopo aver detto che nessun poeta moderno poteva pretendere di oscurare « la mirabile rappresentazione drammatica « di uno Shakespeare » (p. 480), aggiunse: « Enrico Corradini, poeta forte, coraggioso, volitivo, à tentato l'audace cimento, non senza battaglia aspra, non « senza ferite, ma pur con l'onore di una bella vittoria » (p. 481).

caratterizzare l'eroe, a farlo vivere dinanzi al pensiero dei lettori, a scolpire durabilmente quella sicurezza tranquilla, quella imperiosa energia, quella calma e indomabile volontà che lo sollevavano di ben cento cubiti al di sopra dei suoi contemporanei.

Nel seguito del dramma, com'è naturale, la sua figura verrà ancor meglio a determinarsi e colorirsi: vedremo, a volta a volta, in lui l'uomo di guerra che si mescola alle file dei combattenti e mostra dove sia il nemico e afferma la necessità della vittoria; il colto e intellettuale uomo che si compiace di ragionamenti filosofici e dà prova della sua fine educazione ellenica; il vagheggiatore di femmine che molti amori sa accendere e molte gelosie suscitare; il politico dalla mente vasta e profonda che sogna lo smisurato sogno di far del mondo e di Roma una sola città, un essere solo, un solo organismo vivente. Tutti, insomma, i vari elementi morali della sua complessa personalità verranno, a poco a poco, a risultar nettamente dalle sue parole ed azioni o dalle azioni e dalle parole altrui e si comporranno, senza difficoltà e senza sforzo, in una ricca armonia. Ma la nota fondamentale, ma la vera essenza del suo carattere è già messa in rilievo, come davvero meglio non si potrebbe, in quella terza scena che ho riferito più sopra. Cesare è colui che domina. Congiurargli contro, nel silenzio e nell'ombra, si potrà bene; anche si potrà ferirlo a tradimento, in Senato, mentre gli si chiede clemenza: ma resistere al suo sguardo, al suo gesto, alla sua parola, ma sottrarsi al fascino che emana da lui, ma contrapporsi alla volontà sua, pur tacitamente manifestata, non sarà possibile.

Catone, è vero, gli contrasta con una rude energia; ma ciò accade perché il suo spirito di vecchio e austero conservatore è come irrigidito e cristallizzato in un ideale di repubblica non più corrispondente alla realtà delle cose; e, d'altra parte, egli stesso non disconosce i meriti personali di Cesare quando, alla domanda che questi gli rivolge: « Catone « dunque mi odia più che Roma non mi ami? », nobilmente e liberamente risponde: « La plebe ti ama per i tuoi benefizi; né questi sono odiosi in te, sibbene la ricompensa che ne chiedi » (1). Anche il giovane tribuno Metello si contrappone all'eroe per impedire che cada nelle sue mani il tesoro pubblico conservato nel tempio di Saturno; ma tanto subisce egli pure il misterioso influsso dell'uomo fatale che, descrivendo al Senato l'arrivo di Cesare nel Foro e le frenetiche acclamazioni del popolo, dice: « io perduto nel vortice popolare sentivo il desiderio di ucciderlo, o di abbracciarlo le ginocchia! » (2). E Manlio (farò ancor quest'ultima significantissima citazione), Manlio, preposto alla difesa di Ascoli e venuto a raccontare ai Padri come il presidio abbia ceduto le armi dinanzi a Cesare, fa di questo un elogio magnifico che provoca gli applausi dei pochi senatori cesariani presenti; poi, minacciato di morte per la sua temerità dal console Lentulo, pronunzia queste parole che valgono a di-

(1) A. II, sc. 12.<sup>a</sup>(2) A. II, sc. 11.<sup>a</sup>

mostrar l'irresistibile forza morale di Cesare piú ancora del precedente elogio: « Se tu ascoltassi la tua ragione e non il tuo furore, dovresti invece decretarmi un premio, perché, avendo parlato con Cesare, son ri-  
« masto fedele alla repubblica » (1).

Intorno a quest'uomo grande si addensa e si agita la folla degli uomini oscuri, dei mediocri, degli ambiziosi, degli invidiosi, che non sanno perdonare a Cesare la sua grandezza e si illudono di salvare Roma uccidendo lui.

Compagni — dice Cassio ai congiurati che attendono nella Curia l'arrivo della vittima designata — siate di animo forte e calmo. L'uomo che fra poco sarà qui fra noi, quando i suoi soldati dovevano combattere un nemico sconosciuto ed eran presi da timore, non diminuiva, ma ingigantiva il pericolo, perché fosse degno di loro. Io non posso ingigantire il pericolo, perché egli viene solo e inerme, e noi siamo in tanti e armati; noi abbiamo i nostri pensieri e i nostri occhi rivolti sopra di lui, ed i suoi pensieri ed i suoi occhi sono certamente rivolti altrove. Ma posso parlarvi della sua grandezza, perché la nostra impresa sia esaltata dinanzi a noi, nell'elogio che gli tributiamo, quale si suole sul feretro dei magnanimi eroi. Sì, compagni; se non fossimo romani, dovremmo essere re per ricevere degnamente questo ospite che sta per giungere. Milioni d'uomini respiravano nello stesso momento, ma uno solo viveva, e noi giurammo di uccidere questa vita. Siate pari all'impresa, o compagni, perché noi stiamo per uccidere la piú grande e terribile vita del mondo, quasi per arrestare il fulmine e spengere il sole. E la generosità fu in lui pari alla virtù e potenza, perché la sua forza era tanta da bastargliene una piccola parte per vincere, e convertiva l'altra in generosità per perdonare. Ricordatevi che noi lo uccidiamo, sol perché non patimmo che la sua grandezza fosse superiore a quella di Roma (2).

In queste parole, che, poste sulla bocca di uno degli uccisori, pochi minuti prima dell'uccisione, hanno una terribilità spaventosa, e di cui forse lo spunto può trovarsi in ciò che, nel *Giulio Cesare* dello Shakespeare, Bruto dice a Cassio (3), è, per così dire, la chiave dell'intera tragedia. Da una parte, un uomo di una intelligenza e di una volontà colossali, che sa di essere destinato a compiere un'alta missione, che sente in sé lo spirito dell'età nuova e la maestà eterna di Roma, che vince colle armi, affascina colla parola e col sorriso, domina colla presenza e col silenzio; dall'altra parte, numerosi omiciattoli che, costretti ad ammettere e riconoscere in Cesare straordinarie qualità morali ed intellet-

(1) A. II, sc. 8.<sup>a</sup>(2) A. V, sc. 15.<sup>a</sup>

(3) A. IV, sc. 3.<sup>a</sup>: « Ricordati del marzo: ricordati delle idi di marzo. Il gran Giulio non versò il suo sangue per cagione della giustizia? Quale scelerato avrebbe toccato e trafitto il suo corpo, se non per la giustizia? E che! Dovrebbe alcuno di noi, che percosse il piú sublime uomo del mondo, sol perché era sostegno di ladri, dovremmo ora noi macchiare le nostre mani con donati infami e vendere il vasto campo della nostra gran gloria per così vile materia qual'è quella che potrebbe essere in questo modo abbrancata? ».

tive, trovano appunto in esse la causa determinante della loro sorda, meschina, ingenerosa opposizione, e, senza intendere i nuovi bisogni, si ostinano a conservare le vecchie forme e i vecchi ordinamenti politici, né si ritraggono dal delitto e dal tradimento. « Tutta la tragedia è là » scrisse ottimamente il Gargàno, « in questo contrasto fra un uomo solo e la « moltitudine, moltitudine di soldati, di senatori e di quiriti. Noi assistiamo continuamente trepidando di una eroica commozione a questo « immane duello ed esaltiamo nel nostro animo le forze vittoriose di una « vita » (1). Difatti, anche avviluppato dalle fila sottili e invisibili della tela che gli omiciattoli vanno silenziosamente tessendo intorno a lui, anche sopraffatto dalle loro subdole arti, anche colpito, a piè della statua di Pompeo, dalla lama fredda dei loro pugnali, Cesare, quale il Corradini lo ha potentemente effigiato, resta pur sempre il dominatore, il trionfatore, il re: re d'animo, se non di nome; di virtù, se non di dignità.

Questa concezione dell'eroe, che io credo corrisponda anche alla realtà storica (idealizzata, senza dubbio, e ingrandita e magnificata dall'arte), e che, ad ogni modo, ha in sé una meravigliosa bellezza (2), non balenò alla mente né del Voltaire né dell'Alfieri: entrambi i quali scrissero sopra un così alto argomento delle meschine tragedie, considerando in Cesare

(1) « *Giulio Cesare* » di Enrico Corradini (in *Marzocco*, 8 giugno 1902).

(2) GUGLIELMO FERRERO, nei primi due volumi dell'opera *Grandezza e decadenza di Roma* (I. *La conquista dell'impero*; II. *Giulio Cesare*) che vien pubblicando presso la casa Treves, rappresenta Cesare in maniera alquanto diversa. Secondo lui, Cesare non avrebbe mai avuto un disegno prestabilito e una volontà precisa e sicura; ma sarebbe stato continuamente sospinto dalle circostanze esteriori, lasciandosi dominare da esse anziché dominandole, e passando per una serie innumerevole di oscillazioni che mostrerebbero l'estrema impressionabilità e nervosità del suo temperamento. La dottrina e l'ingegno del Ferrero sono certamente ammirabili; ma troppo egli ubbidisce ad un preconcetto che lo induce, più d'una volta, a dar dei fatti che narra un giudizio assolutamente arbitrario. E il preconcetto consiste nel togliere ogni valore all'elemento personale e individuale, quasi che i grandi uomini non esercitassero mai un'azione diretta ed efficace sulla società, ma ne fossero essi stessi il necessario prodotto e ne subissero per siffatto modo la spinta da non poter essere considerati che come la risultante di molteplici forze cieche e misteriose. Da ciò deriva, nel libro del Ferrero, una continua tendenza a diminuire la figura di Cesare, a scoprire difetti anche dove non sono, a parlare di errori che non si vede in che consistano. Per es., a proposito della battaglia di Ivry, nella quale gli Elvezi assalirono, prima di fronte, poi di fianco, l'esercito romano, e dopo che « diu atque acriter pugnatum est », si ritirarono senza lasciar prigionieri (a quanto sembra) e senza essere inseguiti da Cesare che si tratteneva tre giorni sul campo di battaglia, il Ferrero scrive: « questa pretesa vittoria di Cesare fu, se non una vera sconfitta, un in- « successo, che egli ha saputo abilmente dissimulare » (II, 17 n.). Ma il fatto sta che, immediatamente dopo, gli Elvezi chiesero pace e che, proprio allora, tutti i popoli della Gallia si mostrarono benevoli e ben disposti verso il generale romano: la quale benevolenza io non intendo davvero come possa essere stata pro-

quasi esclusivamente l'uomo ambizioso che vuole ad ogni costo farsi tiranno di Romà e che nulla, neppur l'affetto paterno e le supplicazioni di Bruto, può distogliere dal suo proponimento. Alle sue molte virtù si accenna, nell'una e nell'altra tragedia, solo per incidenza; né accade mai che tali virtù (ad eccezione della sua paziente clemenza) si vedano messe in opera e manifestate in atti concreti. Perfino il desiderio di regno, che dovrebbe esser l'effetto di una volontà salda e sicura, e che è realmente, come già dissi, la principale caratteristica di Cesare nelle due tragedie del Voltaire e dell'Alfieri, apparisce talvolta, nell'una e nell'altra, un sentimento mal definito, vacillante e, quasi direi, poco comprensibile. Sicché quei due scrittori, non solo ebbero, come a me sembra, poco rispetto alla storia, ma neppure seppero creare un personaggio che, indipendentemente da ogni apprezzamento storico, avesse almeno un effettivo e indiscutibile valore estetico. Certo, il Voltaire rimpiccoli, senza accorgersene, la figura di Cesare, anche come aspirante alla dignità reale, quando gli fece dire a proposito di Bruto, suo figlio e suo avversario politico:

Sa fermeté m'impose, et je l'excuse même,  
de condamner en moi l'autorité suprême:  
soit qu'étant homme et père, un charme séducteur,

dotta, secondo vorrebbe il Ferrero (II, 24), dal minor timore che i Galli avessero di Cesare dopo il suo insuccesso; ché, anzi, mi sembra non possa essere se non il naturale effetto di un sentimento d'ammirazione, e probabilmente anche di paura, verso di lui che aveva saputo ad Ivry respingere vittoriosamente il formidabile attacco degli Elvezi e costringer questi, pur senza nuove battaglie, a domandar pace. Così, quando il Ferrero conclude che i « venti anni tragici » trascorsi dopo la morte di Cesare e prima che il mondo si ricomponesse « in ordine e pace » dimostrano « come i congiurati avevano in parte intuito il giusto: che « i tempi della monarchia militare non erano maturi; che nessun cittadino poteva ancora edificare una reggia orientale nella metropoli della gloriosa repubblica latina; che la morte, liberatrice provvida, aveva tratto Cesare fuori da « un viluppo di difficoltà inestricabile anche da lui; che non per la dittatura di « un tiranno geniale, ma per la libera, lenta, a volte tempestosa esplicazione di « innumeri e piccole forze sociali, splenderebbe alla fine sul mondo, dopo il « mattino procelloso, il luminoso e pacato meriggio dell'impero di Roma » (II, 528), apparisce evidentissimo quel preconetto di cui più sopra discorsi. Chiunque giudichi obiettivamente i fatti dovrà, invece, concludere che appunto il brevissimo tempo trascorso dalla morte di Cesare al costituirsi di un governo personale, come egli lo vagheggiava, dimostra che i congiurati non avevano niente affatto intuito il giusto e non avevano avuto nessuna esatta percezione dei nuovi tempi e delle nuove necessità; essi, che, nonostante il delitto commesso e le successive guerre ed agitazioni, non poterono arrestare il fatale andamento delle cose e non valsero ad impedire l'attuazione del concetto politico di Cesare. Che cosa rimase, dunque, dell'opera loro? Null'altro che quei « venti anni tragici », quegli anni di sangue e di disordine che sconvolsero il mondo e che non salvarono le forme repubblicane: precisamente come, molti secoli dopo, non salvarono le forme repubblicane tutte le congiure dell'epoca del Rinascimento.

l'excusant à mes yeux, me trompe en sa faveur:  
soit qu'étant né Romain, la voix de ma patrie  
me parle, malgré moi, contre ma tyrannie;  
et que la liberté, que je viens d'opprimer,  
plus forte encore que moi, me condamne à l'aimer (1).

L'Alfieri, poi, il quale, pur vantando la propria originalità e indipendenza dal tragico francese, ne subì invece siffattamente l'influsso da potersi considerare il suo *Bruto secondo* poco più che un rifacimento della *Mort de César* (2), uscì addirittura dalla verità storica e psicologica e fabbricò un Giulio Cesare assolutamente fantastico quando immaginò che egli rispondesse in tal guisa alle calde esortazioni di Bruto di ridonare la libertà a Roma:

Sublime ardente giovine; il tuo ratto  
forte facondo favellar, pur troppo!  
vero è fors'anche. Ignota forza al core  
mi fan tuoi detti; e allor che a me ti chiami  
minore, io 'l sento, ad onta mia, di quanto  
maggior mi sei . . . . .  
. . . . . Ho tolta, è vero, in parte  
la libertà, ma in maggior copia ho aggiunto  
gloria a Roma e possanza; al cessar mio,  
ammenderai di mie vittorie all'ombra  
tu, Bruto, i danni ch'io le fea. Secura  
posare in me più non può Roma: il bene  
ch'io vorrei farle, avvelenato ognora  
fia dal mal che le ho fatto. Io quindi ho scelto  
in mio pensiero, alle sue interne piaghe  
te sanatore: integro sempre e grande  
stato sei tu; meglio di me puoi grandi  
far tu i Romani ed integri tornarli (3).

(1) *La mort de César*, a. I, sc. 1.<sup>a</sup> (cito dal *Théâtre de VOLTAIRE augmenté de deux pièces selon l'édition de Londres*, t. 1.<sup>er</sup>, Florencé, Petri-gnani, 1820).

(2) La dipendenza del tragico nostro dal Voltaire, della quale aveva già fatto cenno F. COLAGROSSO, *La prima tragedia di Antonio Conti*, Firenze, Sansoni, 1898, p. 55, fu recentemente dimostrata in modo inconfutabile da E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1902, pp. 435 sgg. I molti raffronti che egli istituisce fra le due tragedie, e che riguardano, non solo singoli particolari, ma ben anche « dati fondamentali della situazione drammatica », autorizzano ad una conclusione anche più assoluta e risoluta di quella a cui perviene il dotto e sagace critico; il quale si limita ad affermare che le tragedie suddette « in molti punti di grande rilievo concordano talmente, che al puro caso non sarebbe lecito d'attribuire « tanta frequenza d'incontri » (p. 443).

(3) *Bruto secondo*, a. III, sc. 2.<sup>a</sup> (ho sott'occhio l'ediz. delle *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, t. VI, Firenze, Daddi, 1820).

Più vicino assai al Corradini, sia per il concetto e la rappresentazione di Cesare, della società de' suoi tempi e dell'opera dei congiurati, sia per i notevoli pregi intrinseci della sua tragedia, che ha scene veramente efficaci, è, senza dubbio, l'abate Antonio Conti. Anch'egli dipinse Cesare come un uomo di grande animo, di vasti disegni, di sicura coscienza, di indomabile volontà, che ha fede nel proprio destino, che non teme i presagi, che ben conosce il fascino della sua persona, che domina colla sola presenza le moltitudini, che sa ed afferma di esser necessario alla gloria ed alla pace di Roma. Lo stesso Cassio, mortale nemico suo, annunzia a Bruto e a Porzia che un tumulto popolare, sollevatosi per l'arresto dei tribuni operato dal console, fu ad un tratto e colla massima facilità sedato dal dittatore:

Appena  
mostrossi, che ognun tacque (1);

e Marco Antonio, parlando con Cesare medesimo di quel tumulto, gli dice

Ben prevedi, Signor, che un sol tuo cenno  
accheterebbe il mormorante vulgo,  
come acchetò le ammutinate squadre.  
Chi al lampeggiar degli occhi tuoi resiste,  
e al maestoso aspetto? Il Ciel t'elesse  
per moderare e custodir l'Impero,  
e 'l Ciel t'assiste (2).

Quando Bruto e Cassio dichiarano innanzi a Cesare di voler difendere ad ogni costo le leggi e la salute del popolo, Cesare risponde con alterezza magnanima. E prima afferma che questo è appunto il suo costante pensiero e la sua aspirazione suprema:

la salute, la pace, la grandezza  
del Senato, e del popolo, è mia cura,  
e delle leggi mie, delle mie guerre  
la cagion sola, il solo oggetto, e il prezzo;

poi accenna alle tristissime condizioni di Roma prima che ei vi entrasse vincitore e al nuovo e sapiente ordine che egli seppe introdurvi; quindi continua tracciando, per così dire, un audace e vasto programma e mostrando quali alti propositi volgesse nella sua mente profonda:

Né solo al ben de' cittadini io veglio,  
ma agli ornamenti e a' comodi di Roma.  
Coll'Oriente fia 'l commercio aperto,  
le Pontine Paludi in breve asciutte,  
purgato il Ticin lago, e riparate

---

(1) *Il Cesare, tragedia del sig. ab. ANTONIO CONTI nobile veneto con alcune cose concernenti l'opera medesima*, Faenza, Archi, 1726, a. II, sc. 9.<sup>a</sup>

(2) A. III, sc. 1.<sup>a</sup>

le vie dell'Appennino infino al Tebro,  
fia non lungi al Tarpeo teatro eretto,  
e tempio a Marte, ove sciorremo il voto  
dell'Asia doma. Ingentilire allora  
tutte le genti barbare, e rimote  
colle leggi Romane, opra fia nostra;  
e l'unità del principato eterno  
copiando in quella del Romano Impero,  
rendere l'orbe una città comune  
a gli uomini, e a gli Dei (1).

Avvertito, sulla fine del dramma, di guardarsi dai senatori, parla con la consueta magnanimità e sicurezza. Dovrò io temere la morte, dice rivolgendosi a quelli che lo circondano, io che tante volte le fui vicino sul campo di battaglia? E, d'altra parte, perché mai dovrete voi desiderar la mia morte?

Un nome forse insussistente e vano  
di libertà non mai tranquilla e certa  
più caro v'è, che le Cesaree leggi,  
e l'imperio del mondo a voi promesso?  
Voi senza me, voi domerete i Parti,  
gli Sciti domerete, i Seri e gl'Indi?  
Itene, e dove è il vostro Duce? ucciso  
Cesare avete. Regnerà la pace  
tra voi, s'io moro? raffrenar potrete  
l'insolenza del popolo, ed il fasto  
de' Senator? Se c'è chi a me succeda,  
io cedo volentieri al mio destino.  
Abbastanza ho vissuto, e di potenza,  
e di gloria acquistato. Il mondo è mio,  
e irreparabilmente andrà sossopra  
s'io moro, e Roma piangerà (2).

Ed entra, senza esitazione, in Senato, dove la morte, minacciatagli e da lui non curata, lo attende insidiosa.

Le ultime tre scene della tragedia, nelle quali la notizia dell'uccisione di Cesare è successivamente recata da uno schiavo, da Dolabella e da Antonio, son rapide e movimentate. Pur non essendo posta sotto gli occhi degli spettatori, la strage del grande uomo per opera dei congiurati è drammaticamente rappresentata. Efficacissima la narrazione di Antonio, che descrive, in forma quanto mai plastica, la ressa dei senatori intorno a Cesare, l'iterare dei colpi sopra il suo corpo, la fiera resistenza di lui, il suo coprirsi il volto alla vista di Brutto, la sua caduta a piè della statua di Pompeo; poi, dopo la strage, lo sbigottimento dei congiurati

che pentiti ed attoniti l'un l'altro  
si miravan tacendo,

---

(1) A. III, sc. 3.<sup>a</sup>

(2) A. V, sc. 2.<sup>a</sup>

né osavano guardare

l'insanguinato, e illividito volto,  
ch'era ancor grande, e minacciar pareva,  
rivolto contro il Ciel, Roma e gli Dei.

Insomma, la tragedia del Conti, benché abbia molti e non lievi difetti, occupa tuttavia nel teatro italiano un posto assai considerevole: sopra tutto perché la figura del protagonista, molto più corrispondente alla tradizione di quel che non sia presso il Voltaire e l'Alfieri, fu da lui abilmente disegnata e acquistò, nel lavoro suo, una dignità e una grandezza che invano si cercherebbero nelle tragedie di quei due scrittori.

Non direi, dunque, col Garoglio che dello Shakespeare « il Corradini « si è ricordato volente o nolente più d'una volta nel suo dramma, men- « tre è rimasto perfettamente immune da altri influssi » (1); non lo direi, giacché mi sembra che qualche influenza abbia pure esercitata sopra di lui il drammaturgo padovano del secolo XVIII. Certo è, in ogni caso, che, se anche il dramma del Corradini fu pensato ed elaborato affatto indipendentemente dalla tragedia del Conti, lo scrittore moderno si trovò d'accordo con l'antico nel giudizio che diede, nel sentimento che ebbe e nella rappresentazione che fece di Cesare e dell'opera sua (2). Ma, riconosciuto e affermato ciò, bisogna subito aggiungere che egli supera di gran lunga il suo predecessore. Senza dire che i versi di questo sono,

(1) Loc. cit., p. 481.

(2) Anche in taluni particolari i due scrittori concordano; ma bisogna guardarsi bene dal dare importanza a queste somiglianze, poiché esse, lungi dal dimostrare la dipendenza dell'uno dall'altro, dimostrano invece soltanto che l'uno e l'altro attinsero a una medesima fonte. Per es., nella tragedia del Conti (a. V, sc. 1.<sup>a</sup>), Cesare, mostrando il più gran disprezzo per gli auspici, ricorda:

Ottocento città presi d'assalto,  
trecento nazioni io soggiogai,  
vidi tre milion d'uomini armati,  
uno ne uccisi, e imprigionai un altro,  
né auspicii infausti, o lieti unqua curai;

nel dramma del Corradini (a. III, sc. 1.<sup>a</sup>), Cesare incita i soldati alla battaglia col ricordo medesimo: « voi che espugnaste ottocento città, soggiogaste trecento « nazioni, domaste tre milioni di combattenti, dovete vincere ancora per l'amore « di Cesare ». Una critica frettolosa potrebbe concludere che il secondo scrittore ha imitato il primo; ma, appunto perché frettolosa, prenderebbe abbaglio. Entrambi leggevano nel § XV della vita di Giulio Cesare scritta da Plutarco: « in « men di dieci anni che guerreggiò contra' Franzesi, vinse di forza oltre ad ot- « tocento città, e soggiogò trecento nazioni, e trovandosi a fronte in più volte di « tre milioni di combattenti, ne tagliò un milione, e prigionieri altri e tanti ne « prese » (*Le vite parallele di PLUTARCO volgariizzate da MARCELLO ADRIANI il giovane*, vol. IV, Firenze, Le Monnier, 1863).

per lo più, pedestri, slavati e disadorni, mentre la prosa del Corradini è schietta, limpida, elegante e vigorosa ad un tempo, ben altra è la larghezza della tela sulla quale il nostro giovane scrittore ha voluto e saputo interessare le epiche vicende della vita di Cesare. Egli non si è limitato, come fece il Conti e come fecero il Voltaire e l'Alfieri (non dico lo Shakespeare, poiché, se l'azione della sua tragedia manca degli antecedenti, si prolunga però fino alla completa rovina dei congiurati sui campi di Filippi), a drammatizzare gli ultimi momenti dell'eroe; ma lo ha accompagnato dal giorno in cui varcò il Rubicone sino alle idi di marzo, dal primo momento della sua grande contesa con Pompeo sino a quello della sua morte nella Curia del Magno. Sicché possiamo ben dire che il Corradini per primo (e questo è il suo merito principale e la miglior prova della felice indipendenza del suo ingegno) ha rappresentato veramente il dramma di Cesare in tutta la sua complessità e vastità.

Alla quale ardua impresa egli si accinse, come appare evidente a chiunque legga o rilegga, insiem col lavoro suo, le memorie dell'età cesariana, dopo un minuto, coscienzioso, profondo studio delle fonti storiche e dopo una lunga meditazione sui fatti che vi si trovan narrati. Non solo egli tolse da esse, come era, non pur naturale, ma necessario, la materia del dramma; non solo ne trasse linee e colori per la dipintura dei diversi caratteri e sopra tutto per la figurazione artistica della persona di Cesare; ma anche ne derivò particolari motivi episodici e sfumature, diciamo così, ornamentali. Io non posso qui e non voglio, sia perché dovrei allungare di troppo il presente articolo, sia perché sarebbe indagine eccessivamente minuziosa e non altrettanto utile, sceverare ad uno ad uno tutti gli elementi storici del dramma del Corradini e additare singolarmente tutte le immagini, le frasi, le espressioni, le azioni che provengono, non dalla fantasia dell'autore, sibbene dalla tradizione e dalle testimonianze degli antichi scrittori. Ma addurre di ciò qualche esempio gioverà, senza dubbio, a fare intendere il carattere generale dell'opera e a determinare con esattezza quali furono i criteri artistici da cui fu guidato il Corradini nella composizione dell'opera stessa.

Nella scena quarta dell'atto primo Asinio Pollione, aggirandosi fra i soldati, racconta che, mentre, su una carretta tirata da due muli, egli andava con Cesare alla volta di Rimini, Cesare si addormentò; poi, ad un tratto, mandò un gemito e, svegliatosi, disse: « — Ho sognato una cosa « nefanda, Asinio! — Che cosa?, domando io. — Di congiungermi con « mia madre! — ». Riferisce poi l'interpretazione che egli diede del sogno: « io gli ho spiegato che la madre era Roma, la quale avrebbe con- « cepito nuova grandezza di lui ». Quindi lo indica ai soldati, dritto sul ponte del Rubicone e combattuto da discordanti pensieri: « Guardatelo « laggiù sul ponte, come sta immobile e meditabondo tra le alte fiaccole « che gli illuminano la via di Roma! Dice ora: — Siamo sempre in « tempo a tornare indietro; ma se passiamo quel ponticello, di quanti « mali non saremo cagione e quale sarà il giudizio dei posteri? ».

Tutto ciò deriva da Plutarco e da Svetonio, ad un tempo: il primo dei quali attesta che, alle rive del Rubicone, Cesare rimase perplesso e discorse de' suoi dubbi « co' compagni presenti in andando, tra' quali era « Asinio Pollione; facendo ragione di quanti mali saria cagione agli uo- « mini il passaggio di questo fiume, e quanto ne parlerieno i posteri.... « E raccontasi che la notte innanzi a questo passaggio fece un sogno ne- « fando: parveli d'essersi accoppiato con illecita congiunzione con la « madre » (1); e il secondo, a proposito del passaggio medesimo, scrive: « considerando che gran cosa egli si metteva a fare, voltosi indietro disse « a quegli, che gli erano d'intorno, ancora siamo noi a tempo a tornare « a dietro, ma passato che noi avremo questo ponticello, ci converrà spe- « dire ogni cosa con le armi » (2).

Nel secondo atto il Corradini ci presenta il Senato romano, prima audacemente ostile a Cesare che vien dichiarato nemico della patria, poi percosso da un immenso spavento quando giungono le notizie del rapido e trionfale avvicinarsi di lui. Tuttavia, i Padri sperano ancora in Pompeo; e un senatore gli domanda quali forze egli abbia da opporre al suo formidabile avversario.

POMPEO.

Le due legioni di Capua; più le leve daranno trentamila coscritti.

SECONDO SENATORE.

Allora ci hai traditi davvero, o Pompeo, perché mentre dicevi che tutto era pronto, ci hai lasciati inermi contro il ribelle!

FAONIO.

Batti ora col piè la terra e vediamo se sorgono i soldati!

POMPEO

*levandosi.*

Ebbene, sorgeranno sí, purché mi seguitate fuori di Roma e, se occorre, anche d'Italia. Che gridate voi? Temistocle pure ordinò agli Ateniesi di cercare la patria sulle navi, ed io vi so dire che non i luoghi e le mura danno ai valentuomini forza e libertà, sibbene i valentuomini le hanno da sé medesimi, ovunque si trovino.

E Appiano alessandrino racconta: « Favonio beffando Pompeo disse, per- « cuoti la terra col piede, acciò che tu cavi l'esercito di sotto terra. Al « quale Pompeo rispose, voi haverete esercito, e qualunque altra cosa, se « mi seguirete, e se non vi curate lasciar Roma, e ancora l'Italia biso- « gnando: perciocché non stimo, che le Provincie o le proprie case fac-

(1) *Vita di Cesare*, § XXXII.

(2) *Le vite de' dodici Cesari* di GAIO SVETONIO TRANQUILLO tradotte in lingua toscana per M. PAOLO DEL ROSSO cittadino fiorentino, Firenze, Ducci, 1829, vol. I, p. 55.

« ciano gli huomini virtuosi o liberi, ma con aiutarsi vivamente in ogni « luogo si vince e acquistasi honore a se medesimo, e salute e gloria alla « patria » (1).

Nel medesimo atto, dopo che Cesare è già penetrato in Senato e ha imposto ad Antonio d'impadronirsi del tesoro pubblico, v'è un fiero dibattito fra Antonio stesso che vuole eseguire l'ordine dell'imperatore e Metello che vuole ad ogni costo impedirglielo. Cesare tranquillamente vi assiste; ma, infine, irritato dalla troppo lunga resistenza del giovane tribuno che minaccia di far correre il popolo con la sua voce, prorompe terribile: « E io ti farò ammazzare, o giovane! E non sai tu che a me « è più difficile dirlo che farlo? ». Non diversamente si esprime Plutarco; il quale, narrando l'opposizione di Metello, dice che Cesare minacciò di morte il tribuno « e soggiunse in ultimo: Or non sai, o gio- « vane, che questo è più malagevole a dirsi che a farsi da me? » (2).

Nella prima scena dell'atto terzo siamo a Farsaglia e assistiamo all'urto dei soldati di Cesare che gridano « Venere vincitrice! » e dei soldati di Pompeo che invocano « Ercole invitto! » (3). L'imperatore si aggira fra i combattenti, si avvanza nelle prime file, esorta, ammonisce, incoraggia i suoi fedeli legionari.

## SOLDATI DI CESARE

*si avanzano, ma un istante vacillano,  
s'arrestano e un alfiere si volta per  
fuggire.*

## CESARE

*gli è sopra e l'afferra per il collo.*

Là è il nemico, alfiere!

*Lo spinge contro il nemico.*

Qui abbiamo drammaticamente rappresentato un aneddoto della vita di Cesare di cui si ha il ricordo nell'opera di Valerio Massimo: « In Affrica « ancora combattendo coi Pompeiani, prese per la gola quello che por- « tava l'insegna della legione Marzia, che stava tuttavia per mettersi in « fuga, e storcendogli il collo lo rivoltò verso i nemici, e mostrandognene « con la mano, gli disse: Dove vuoi tu andare? colà sono nimici » (4).

Mentre la battaglia imperversa, il centurione Cassio Sceva

*giunge da sinistra frenetico di furore  
guerresco, orribilmente ferito.*

(1) *Historia delle guerre civili de' Romani* di APPIANO ALESSANDRINO, parte seconda tradotta da M. ALESSANDRO BRACCIO segretario fiorentino e di nuovo corretta e riveduta, Verona, MDCCXXX, lib. II, p. 106.

(2) *Vita di Cesare*, § XXXV.

(3) Anche questo particolare è storico, poiché afferma APPIANO che « Cesare « chiamò in aiuto Venere Vittrice; e Pompeo Ercole invitto » (lib. II, p. 134).

(4) *Detti e fatti memorabili tradotti da* GIORGIO DATI, Milano, Beltoni, 1826, lib. III, cap. 2.º

CESARE.

Tu hai fatto il tuo dovere, centurione Sceva.

SCEVA.

Non ancora, imperatore. Piccola impresa fu sbaragliare i cavalieri romani. Comandami.

CESARE.

Il tuo occhio sanguina e la tua coscia e la tua spalla!

SCEVA.

Buoni ho ancora un occhio e una coscia e una spalla per altri colpi!

CESARE.

Il tuo nome è segnato, o Cassio Sceva!

SCEVA

*via da destra.*

Vittoria, Cesare!

Anche questo breve episodio, che serve mirabilmente a mostrare quali indomabili guerrieri si educassero alla scuola di Cesare, non fu immaginato dal Corradini ma gli fu offerto dalla tradizione storica. Plutarco, infatti, racconta che Cassio Sceva « nella giornata di Durazzo avendo per « duto per colpo di freccia l'occhio, e con un pilo la spalla forata, e con « altro lo stinco dall'uno all'altro canto passato, dopo aver ricevuti nello « scudo cento trenta colpi di dardi, chiamava i nemici con sembianza di « rendersi ecc. » (1).

Poco prima di essere ucciso, Cesare espone in questa forma il suo gran disegno politico: « è mio pensiero guerreggiare i Parti e soggiogati, passare per l'Ircania al mar Caspio e alle montagne del Caucaso; « e conquistare il reame del Ponto per entrare poi nella Scizia, e dopo « aver corso sopra le nazioni vicine de' germani e la Germania stessa, « tornare per la Gallia in Italia, congiungendo in giro l'impero romano, « sicché da tutte le parti sia terminato dal grande oceano » (2). Qui è esattamente riferito, possiamo dir parola per parola, salvo leggerissime modificazioni, ciò che scrive Plutarco dei progetti accarezzati da Cesare: « L'apparecchio e 'l pensier suo era di guerreggiare contra ' Parti, e « soggiogatigli, passar per l'Ircania al mar Caspio e al monte Caucaso, « e conquistare il reame di Ponto per entrare poi nella Scitia, e dopo « aver corso sopra le nazioni vicine de' Germani e la Germania stessa, « tornare per la Francia in Italia, e congiungere in giro l'imperio romano, si che da tutte le bande fusse dal grand'Oceano terminato » (3).

Il Corradini, adunque, come risulta chiarissimo dagli esempi addotti, fece, a un di presso, per il suo *Giulio Cesare* quel medesimo che Ga-

(1) *Vita di Cesare*, § XVI.

(2) A. V, sc. 13.<sup>a</sup>

(3) *Vita di Cesare*, § LVIII.

briale D'Annunzio per la sua *Francesca* e si comportò rispetto alle fonti classiche su per giù nella maniera stessa che il D'Annunzio rispetto alle medievali. Più sobrio e più misurato di questo nelle appropriazioni letterali, e più di lui sollecito di dar nuova forma e nuovo atteggiamento alle scritture che gli servivan di guida e di modello, sempre però soggiacque alla immediata ispirazione degli storici e talvolta non esitò neppure egli a trascriverne le parole senza introdurvi nessun sostanziale cambiamento. Ora, il fatto che due scrittori, lavorando contemporaneamente e indipendentemente l'uno dall'altro a due drammi di argomento storico, si tennero stretti con tanta fedeltà ai testi dell'età antica e dell'età medievale è un fatto oltremodo caratteristico e degno di molta considerazione, come segno di un metodo e indice di una tendenza che ha già prodotto in queste due recenti tragedie, e sarà certo per produrre anche in seguito, ottimi e salutari effetti. Troppe volte si era presa la storia più come pretesto che come ragion vera ed intima dell'opera d'arte; e si era creduto, una volta scelto l'argomento e racimolati alla peggio pochi e scarni elementi di cui non si poteva assolutamente fare a meno, di abbandonarsi alla fantasia, di ridurre il proprio lavoro a uno sforzo e, quasi direi, a un giuoco d'immaginazione, d'inventare di sana pianta discorsi, situazioni, caratteri. Così facendo, si poteva, senza dubbio, dar prova di un fertile ingegno e di una tal quale virtuosità creatrice che sarebbe ingiusto disprezzare; ma si dava anche sicuro indizio di una assoluta deficienza di senso storico che è giustissima cosa trovar biasimevole e ridicola. Ora par che si cominci ad intendere avere la storia, nella sua nuda, semplice e schietta realtà, una imperitura bellezza, e non occorrere fronzoli immaginari e immaginari adornamenti retorici dove i fatti parlano con così potente parola al cuore e all'immaginazione nostra, e non essere punto necessario valersi eccessivamente delle proprie facoltà inventive per rendere grandi ed interessanti uomini ed avvenimenti che hanno grandezza in sé medesimi e che da secoli e secoli suscitano un gigantesco interesse. Non è più, insomma, l'artificio che si sovrappone alla storia e la adultera e la snatura con le sue libertà capricciose e con i suoi inopportuni travestimenti. È invece la storia stessa che diventa arte.

IRENEO SANESI.

1. EMILIO BERTANA. — *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*. Con lettere e documenti inediti, ritratti e facsimili. — Torino, Loescher, 1902 (pp. vii-547, 8.º).
2. ERNESTO MASI. — *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di San Martino*. — Firenze, Barbèra, 1903 (pp. xxv-609, 4.º).

I. Del libro del Bertana e della tesi alla quale s'informa intorno al carattere dell'Alfieri, e del ricco e vario materiale di ricerche ed osservazioni che presenta, molti hanno già discusso in riviste letterarie e in gior-