

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XII.

PIETRO COSSA — FELICE CAVALLOTTI.

I.

Pietro Cossa si rivelò col *Nerone*, rappresentato per la prima volta a Roma nel 1871. Prima d'allora, egli aveva drammatizzato la rivalità di Mario e Silla innanzi ai Cimbri invasori, e tentato la corda patriottica nella tragedia medievale di *Sordello* e quella passionale nel *Monaldeschi*, ed esposto le ansie e le lotte intime e sociali degli artisti, riducendo a racconto scenico la vita del Beethoven e l'avventura che condusse al fatale duello Alessandro Puschkin. Ma in questi saggi non si era elevato sopra la mediocrità. Quando concepì il *Nerone*, aveva già varcato i quarant'anni e fece opera non di giovane che tenta, ma di uomo maturo che si possiede.

Quel dramma, o *commedia* come l'autore l'intitolò, potrebbe dirsi, con la vecchia fraseologia teatrale, uno studio di carattere. Non presenta un tragico conflitto di passioni, e neppure la metamorfosi di un'anima per effetto di determinati avvenimenti: è una serie di scene che lueggiano Nerone, quale il Cossa lo ha ricostruito ed immaginato, còlto prima nell'apice della sua strapotenza e poi nel precipizio della caduta, sì che possa manifestarsi tutto, nella buona sorte e nell'avversa, nella vita ordinaria e nelle situazioni straordinarie. È un Nerone cinico, scherzoso, leggiere: goditore di banchetti e di donne, ma non senza pretese di artista che scolpisce, coltiva il canto, fa versi, si prova nelle estetiche contorsioni della lotta e negli slanci delle corse. È crudele, quando gli capita, senza troppo pensarci; e, senza troppo pensarci, è talvolta clemente: non buono ma talvolta bonario. Il capriccio domina sovrano in quel cervello di maniaco, che non ha scopi chiari e non ha volontà ferma. Onde è

in lui qualcosa di fanciullesco, come si scorge nella sua timidezza verso Atte, che lo rimprovera, e alla quale egli disubbidisce costantemente e pur non osa ribellarsi. E ha del fanciullo la paura, lo smarrimento improvviso e i tentativi di sfuggire al castigo. Egli è destinato a non incontrarsi mai con la tragedia, perchè non ha anima da tragedia, l'anima che resiste e s'infrange. Tra lui e il suo buffone Menecrate non si saprebbe dire quale sia più vile e più buffone: il buffone sa almeno quello che vuole, e mira a carpire doni e danaro e a salvare la pelle. Ma Nerone non lo sa. E talvolta ha quasi un riso su sè stesso, ma un riso che raggiunge e non sfiora neppure, la moralità del disprezzo di sè medesimo. Il Cossa lo rappresenta con molta sicurezza e naturalezza: esempio, la scena notturna della taverna, quando Nerone, inseguendo una donna, si trova a un tratto in mezzo a un gruppo di malcontenti, e, a stento salvato dalle guardie che sopraggiungono, è pure costretto ad ascoltare la lunga declamazione che gl'infligge un mimo, odiatore dei tiranni e fanatico dell'antica libertà. Alla veemente orazione egli sta attento, con viso serio; sembra quasi che venga colpito da quella furia di sentimenti che si agita nei suoi avversarii; ma invece, avvertita la pausa della fine:

È un artista costui — declama bene,
E ha bella voce!

Questa è tutta la sua impressione che è insieme uno scherno. E avanzandosi verso l'odiatore dei tiranni:

T'apro la mia casa
Come a compagno; anch'io sono un artista,
E, conversando insieme, chi sa? forse
Noi giungeremo a divenire amici. —
Ma dov'è mai la bella fuggitiva?
Perchè t'ascondi?...

Si svia di nuovo col pensiero dietro la donna che aveva inseguita, e che riprende a cercare, appena chiuso l'episodio inaspettato. Parimenti, nelle scene della caduta e della morte. Egli s'intravede perduto, ma non vuol crederci. E si mette ad architettare fra sè stesso proposte buffe, che nessuno accetterà o ascolterà: gli si lasci la vita e lascerà l'impero, gli si assegni una provincia, gli si permetta di ritirarsi in Grecia a coltivare l'arte. Anche la perdita dell'impero e la morte prendono in lui aspetto piccino e comune. Ha paura, ma non l'energia della paura, l'urlo straziante dell'animale che si af-

ferra disperatamente alla vita mentre viene preso e scannato. Alla fine, s'acconcia a morire, e chiede che qualcuno gliene dia l'esempio per fargli coraggio, proprio come il bambino che deve ingollare una medicina amara; e, più che uccidersi, si lascia uccidere. Questa morte lo compie bene. È la morte di quella vita.

Ma, per un breve tratto, alla vita di Nerone s'intreccia la vita di Egloge, la saltatrice greca, la fanciulla che il parassito ha additato all'occhio cupido di Nerone, mentre ella danzava sul teatro, e che l'imperatore fa chiamare nella reggia. La povera saltatrice ha la bellezza e la gioventù: ne gode come può, e non sa altro. Non sa neanche il numero dei suoi anni: non le importa noverarli nè discernere nella sua mente un passato che non ha ricordi e un avvenire che non ha speranze. A Nerone, che al primo vederla, entrando con lei in discorsi, le domanda della sua patria e dei suoi anni, ella dice:

Interroga il mio volto,
E avrai risposta. Io danzo spensierata,
E danzo sempre come vuol mio stato,
E non ho mai contato gli anni....

Non si confonde innanzi alla potenza dell'imperatore, non si spaura alla fama delle sue crudeltà. Non perde il suo perpetuo sorriso, nell'ascoltare le cose più orrende che colui le racconta delle sue gesta. Ne ha già sapute tante, nelle ciarle delle sue compagne e dei frequentatori del teatro! Ha saputo anche che egli ha ammazzato le sue mogli. — « Sai questo — esclama Nerone, stupito, — mi stai dinnanzi e mi sorridi? ». Ed Egloge:

E a che dovrei tremare? Un sol tuo cenno
Mi può torre la vita, — e cosa è mai
La vita, o imperatore? Io vo' sorridere
Finchè mi brilla in viso giovinezza,
E giovinezza d'una schiava è come
Quella corona che si pone in capo
Il convitato all'ora del banchetto;
Fra l'urto e il fumo delle tazze piene
La povera ghirlanda ecco è caduta
Dalla fronte dell'ebbro, e la raccoglie
Il servo, e via la gitta spensierato
A marcir sulla strada.

Ora Nerone le ha rivolto il suo sguardo, l'ha chiamata tra le ricchezze e le feste della reggia, le ha donato la libertà. La si lasci

godere di questo sorriso della Fortuna, che ha risposto finalmente al sorriso che erra a lei perpetuo sulle labbra quasi aspettante il ricambio! È tanta la sua effusione di gioia, in quel momento di felicità, da toccare perfino il cuore fiero di Atte liberta, la quale ha veduto con isdegno ed avversione la nuova ospite introdotta nella casa dei Cesari. Tra le minacce, Atte ha pure un movimento benevolo:

Odi! rivela

Ogni tuo detto un'infantile e gaia
Natura — e vo' salvarti.

Salvarla, persuaderla ad allontanarsi da Nerone, ad evitare la vendetta di lei rivale. Ma Egloge non intende nè prudenza nè timori:

Perchè t'incresce

Che qui rimanga? — Oh lasciami ch'io goda
Di questa cara gioventù che fugge
Almeno un'ora! Al labbro mio la tazza
Io pòrsi appena del piacere, e vuoi
Che via la getti senza inebbrarmi?
L'imperatore stesso m'ha donata
La libertà; qui per la prima volta,
In queste sale rilucenti d'oro,
Trovo un'idea di cielo su la terra;
E tu, cattiva amica, mi consigli
A ritornar sotto l'amara sferza
Del mio padrone? Predicesti un'alba
Fosca alla notte de' miei folli sogni:
Ebben: che importa? Un'ora di tal vita
Vale ben più di molti anni trascorsi
In servitù.

La sua breve fronte è corrugata per un istante dalla malinconia e dalla riflessione quando Atte le fa ribalenare nella fantasia il paese di Grecia, donde fu rapita bambina, la Grecia che le è rimasta confusamente in fondo all'anima col suo cielo azzurro e i suoi tempî candidi, e di cui sente a tratti la nostalgia. Ma ella è come tavola di naufragio, galleggiante sull'oceano della vita, sbattuta dalle onde. A che dovrebbe ritornare in patria?

Alcuna porta

Non s'aprirebbe innanzi a questa nova
Peregrina, nè un coro di compagne
Mi verrebbe d'intorno a farmi festa.
Come in ogni altro loco della terra,
Sono straniera anche in Atene.

Nerone ed Egloge appaiono opposti, l'uno la malvagità inconscia, l'altra l'inconscia bontà. Pure hanno qualcosa di comune, che è ciò che li ravvicina per poco: l'ideale del *carpe diem*, del coglier la vita senza pensare al domani. « Amiam; ci aspetta dopo morte il nulla », dice Nerone nel suo brindisi; ed Egloge:

Godiam, godiamo adesso
Che la gioconda Venere ci bacia
Con l'odorata bocca sulla fronte;
Vecchiezza ne sta dietro, e il regno morto
Ove più non si danza e non si gode!

Nerone inneggia a Venere dea: « Venere santa, a noi coi tuoi sereni Occhi d'Olimpo vieni..... »; ed innanzi al simulacro di Venere si ferma Egloge, ad innalzarle la sua preghiera:

O divina,
Tu che prodotta fosti dalle bianche
Spume del mare, e ti compiaci in Gnido
Di aver inni e sospir dalle fanciulle,
Custodisci, ti prego, queste chiome
E la bellezza mia; tu regni il mondo.

Ma, nella superficiale somiglianza, come scoppia la diversità delle due nature! Egloge, con quella sua nativa bontà che nessuna istruzione etica può dare e nessun ambiente di corruttela riesce a sopprimere del tutto, sta di fronte al maniaco che, per quanto abbia professato un tempo idee generose apprese dai filosofi, ha natura brutale ed insensibile:

Vuoi che mova una danza? Oggi son lieta
Più dell'usato e nel mio cor sorride
Il tempo degli amori e delle rose.

E la sua letizia si manifesta subito con la grazia che chiede all'imperatore di poter affrancare le schiave che egli le ha donate:

A prova
La servitù conosco e i suoi dolori,
Ed amo che davanti agli occhi miei
Tutto libero scorra, ed abbia vita
In questa infinità che il sol riempie
D'una ebbrezza di luce.

Nerone le cinge il collo di un monile prezioso, di cui tutta si allegra; ma appena ella ode che quel monile fu già di Poppea, la gen-

tiletta del suo animo ne è offesa, e lo getta a terra: « Non voglio Quest'ornamento della morta! ». E una nube di tristezza l'occupa; e per la prima volta, quasi avesse finalmente compreso qualche cosa che le sfuggiva, ha spavento di Nerone. Felice incoerenza, che è coerenza in quella leggiadra e volubile ma gentile natura. — La vita di Egloge è breve, come ella stessa sembra presentire. Avvelenata da Atte in un banchetto, alla presenza di Nerone, muore:

Io che tanto

Ho amato il sole, non avrò più intorno
Che fredda oscurità..... Povero sogno
Della fervida mente..... Ahi, la mia cara
Danza è finita!...

Questa figura di Egloge è così genialmente concepita e — salvo qualche insistenza e qualche frase declamatoria o comune — ritratta con tanta freschezza che ci fa passar sopra alla figura convenzionale di Atte, escogitata senza dubbio dal Cossa per porre a lato di Nerone la voce del rimprovero, e che getta un'ombra retorica su molte parti del dramma. Non è neanche una concezione meschina; ma la donna che ha scatti e suscettibilità di amante gelosa fino al delitto dell'avvelenamento di Egloge, ed insieme rigori e prediche di moralista, che bolla l'infamia di Nerone ed è pronta a dargli l'esempio del saper morire, questa donna che oscilla tra la delinquente e l'eroina, è dipinta con toni stridenti. I personaggi secondarii, Rufo, il buffone, i frequentatori della taverna, sono sbizzati con bravura; e l'insieme del lavoro è semplice, vivace, sentito.

Col *Nerone*, il Cossa aveva non solo dato vita ad alcuni caratteri poetici, ma conquistato anche il suo sistema drammatico, cioè manifestata la sua predilezione per un certo genere di rappresentazioni, ispirate ad un certo genere di storiografia, che era in fiore a quel tempo. Si sa che la storiografia, come l'arte, si connette agl'interessi e alle preoccupazioni delle varie epoche. Così l'abbiamo vista ai nostri giorni, sotto l'azione dei problemi generati dalla produzione e distribuzione della ricchezza nel mondo moderno e dalle acute antitesi sociali, impregnarsi tutta di idee economiche, e dare nel quadro della storia passata quel rilievo, che prima non soleva, ai fatti dell'agricoltura, dell'industria, degli scambi, della moneta, del variar della popolazione e simili, e tentar perfino, col criterio economico, vaste interpretazioni dei grandi periodi e delle rivoluzioni. E così nella prima metà del secolo XIX, dopo le guerre napoleoniche e il risveglio delle nazionalità, vennero in voga le inter-

pretazioni fondate sui caratteri indelebili e gli spiriti animatori e le missioni delle varie razze e stirpi, e si udì un gran parlare di popoli germanici e romanici. Circa la metà dello stesso secolo, in vece, cominciarono a farsi sentire, sulla storiografia, influssi naturalistici e materialistici, e fu promossa l'indagine di tutto ciò che d'impulsivo, di poco cosciente, di animalesco, presentava la storia del passato, e fu data importanza soverchiante agli aneddoti, alle piccole cause, alla vita privata e alla patologia dei personaggi storici. È in parte da riattaccare all'influsso naturalistico la tendenza che allora si accentuò verso le demolizioni e le riabilitazioni, consistenti nel tentativo di abbassare gli ingegni grandi e i caratteri storici, rialzare in certo grado i piccoli, e, in fondo, avvolgere gli uni e gli altri in un comune giudizio di mediocrità. — Il Cossa si trovò in mezzo a questo movimento storiografico ed ebbe a riceverne una viva impressione.

Nel prologo stesso del *Nerone* egli faceva, com'è noto, adesione « a quella scola che piglia le leggi dal *verismo* »; anzi crediamo che fosse tra i primissimi (s'era nel 1871) a pronunziare questa parola in Italia. Ed a ragione si riconosceva gregario del verismo: la sua visione della storia rispondeva, per molti aspetti, a quella della società e della vita in genere presso i veristi (1). Il Cossa ebbe speciale interesse per le epoche e fatti che presentavano lo spettacolo della dissolutezza, dell'orgia, della brutalità, del delitto, come la Roma antica dei Neroni, delle Messaline, delle Cleopatre, e la Roma dei Borgia nella Rinascenza; e cercò più volentieri Svetonio che Tacito, più i diarii del Burcardo che le storie del Guicciardini. Anche quando si spinse ad altre epoche e fatti storici, serbò l'amore per il minuto, per l'aneddotico, per i particolari di costumi, per le singolarità dei personaggi, visti nella loro vita privata. Da ciò, nell'accingersi all'opera sua, il suo sentirsi in opposizione con la tragedia dell'Alfieri e degli imitatori dell'Alfieri, così nel modo di concepire i caratteri e di costruire il dramma, come nell'arte del verseggiare. I suoi personaggi non volevano essere incarnazione di dati sentimenti eroici o malvagi, ma uomini multilaterali; il suo Nerone, non già quello delle « vecchie tragedie », « una figura che spaventa Con gli occhi e cauto incede sopra l'alto Coturno », ma « un'altra cosa », un Nerone « veristico ». Le sue azioni drammatiche non consistevano in un conflitto di virtù e di tirannide, o di opposti doveri, che rapida-

(1) Vedi sul *verismo* la *Critica*, I, 245-248.

mente si svolge e risolve con la morte; ma in un'esposizione di vicende varie, atte a presentare i caratteri di un uomo, di un gruppo d'uomini, di un'epoca storica: meglio che tragedie, commedie, meglio che commedie, « drammi o poemi drammatici », come spesso poi le denominò. E la verseggiatura doveva scendere di tono, accostarsi al linguaggio della prosa, e da questa levarsi talora alla lirica ma in modo da poter subito dopo, con facile passaggio, tornare al tono prosastico. Siffatto « verismo storico » fu il suo sistema drammatico, la forma che egli si sforzò di attuare.

Ma un sistema drammatico, cioè la tendenza generica verso un certo contenuto e quindi verso la forma in cui si esprime, può essere indifferentemente accettato e coltivato da artisti, da semplici letterati, da verseggiatori e da mestieranti. È un fondo comune, importante per determinare la situazione e la genesi storica di un'arte, e niente più. Ciò che fece artista il Cossa nel *Nerone* fu quel ch'egli chiamava, nel prologo citato, il « lirismo del cuore »; il cuore, che gli suggerì Egloge e il suo opposto, Nerone. Nella cornice di quel sistema, a cui le sue simpatie lo portavano, quali altre creature artistiche egli venne collocando? Che cosa gli disse ancora, nei dieci anni d'incessante produzione che seguirono alla comparsa del *Nerone* (dal 1871 al 1881, data della sua morte), il « lirismo del cuore »?

Nel *Plauto*, nella *Cleopatra*, nella *Messalina*, nel *Giuliano l'apostata*, nei *Napoletani del 1799*, e negli altri drammi di quei dieci anni, non può non notarsi, specie da chi li legga di séguito, il continuo ripetersi delle due figure di Nerone ed Egloge, Egloge e Nerone, diventati come tipi fissi che il Cossa introduce nella maggior parte di essi. Nerone, il cinico, l'uomo animalizzato, si ritrova più o meno in Claudio imbecille, in Antonio abbruttito sotto le seduzioni di Cleopatra, in re Ferdinando Borbone stupido e pulcinellesco, in Alessandro e Cesare Borgia, in alcuni caratteri di corrotti o di feroci come il Fra Monreale del *Cola di Rienzo*, o il sacerdote di Mitra del *Giuliano*, e si traveste perfino da femmina nella maniaca Messalina e in Cleopatra codarda. Egloge si ripresenta con non minore frequenza. Si chiama Imnide nel *Plauto*, giovinetta cortigiana, in una comitiva di sue pari, sotto la sferza di un padrone; e a lei Plauto dice:

Povera Imnide! — crescesti
In mezzo ai vizi e per il vizio, eppure
Nel fondo del tuo cor vive ignorata
Qualche virtù!

mentre ella ripete proprio le stesse parole di Egloge: « Il sogno mio Finì così », il sogno, questa volta, di essere redenta ed amata da Plauto poeta. Si chiama Silva nella *Messalina*, e la ritroviamo nella Suburra, meretrice fra meretrici, ma non già lieta come le sue compagne, pensosa invece e sospirante alla pace dell'anima pura, già tocca dalla nuova fede di Gesù. Ci passa innanzi come la venditrice di fiori nella *Cleopatra*, la fanciulla venuta a cercar fortuna in Alessandria dalla sua patria Tebe, che ogni dì più rovina dalla primitiva grandezza. E si chiama Maria nel *Giuliano*, la giovinetta ebrea, schiava di un pagano, riscattata dai cristiani, che sogna la restituzione dei suoi nella terra promessa, ed è tutta devota all'imperatore che gliene ha dato la speranza. Ed è Telesina, nel dramma incompiuto *Silla*, la fanciulla del Sannio fiera di amore per la sua gente. Naturalmente, noi non dobbiamo lasciarci arrestare o traviare dalle diverse vesti storiche, perchè esaminiamo poesia e non storia, e guardiamo all'individuo poetico e non ai nomi e alle nazionalità, che gli sono variamente attribuiti.

Queste ripetizioni offrono una riprova di quel che dicevamo in principio, che il *Nerone* non fu pel Cossa un'opera di gioventù, ma un'opera di maturità, e perciò ad essa seguì non la maturità, ma l'esaurimento e la vecchiaia. Di certo, il Cossa, nel ripetere quelle due sue creature, le ha talvolta anche variate in alcune note del carattere; ma di rado, in queste variazioni, ha avuto la mano felice. Spesso, nel variare, ha guastato, ha reso retorico il personaggio, o non ha raggiunto il nuovo effetto cui mirava.

Lasciamo in disparte Imnide e la tebana venditrice di fiori, che sono figure insignificanti, appena accennate, impoverimenti del loro modello. Ma Silva, — che è Egloge non morta pel veleno di Atte, e che ora volge il suo cuore al cristianesimo, — Silva, che potrebbe riuscire ricca d'interesse e di commozione, non ci si rivela altrimenti che nel suo atteggiamento malinconico e nel dialogo col gladiatore Bito a lei benevolo e al quale comunica la sua conversione e il suo proposito di fuggire la Suburra, col declamare una tirata. — *M'odi* —; e comincia:

Era l'allegra festa

De' Saturnali, il giorno novo aggiunto

Da Claudio: ovunque pubblici banchetti

E un correr pazzo, ed alte grida. Ad arte

Mi tolsi dalle mie compagne, e sola,

E desviata per sentieri ignoti.

Senza volerlo, uscii fuori della porta
Capena. Il sol cadeva, e la quiete
Si diffondea sulla campagna, mesta
Per quella lunga riga di sepolcri.....

L'ebrea Maria è svolta per antitesi; s'innamora fulmineamente del cristiano Paolo, nemico accerrimo dell'imperatore, e, tirata tra i due amori, sempre prevalendo il pensiero della patria, si uccide. È una *parte* da teatro, non è un essere vivo.

Claudio, nella *Messalina*, ha della caricatura, tanto è crudamente imbecille. Ma Messalina dovrebbe rappresentare l'ebbrezza del godimento e della lussuria, la follia audace posta al fianco dell'ebete imperatore; e noi vediamo o sappiamo dal dramma che essa è tutta invasata, bacchicamente, dall'amore (« la vita è nell'amore, il resto è nulla »); che ama i suoi figli e odia Agrippina, nella quale e nel figlio di lei sospetta rivali; che si vendica dei suoi nemici; che sa ingannare e sopraffare il marito; che, amante, ama anche il vile e gli corre dietro, come una femminetta, nella Suburra; che alterna la paura all'audacia; che è accorta e imprudente, intelligente e sciocca; tutti gli aneddoti, che narrano gli storici di lei, si ritrovano al loro posto. Pure l'unità di quel carattere ci sfugge. Il dramma si svolge sugli amori di lei con Silio, e sullo stravagante matrimonio che essa celebra vivente Claudio: un fatto, che dalle narrazioni degli storici si capisce poco, e non diventa più chiaro nella fantasia del Cossa; noi non comprendiamo nè perchè Silio volesse quel matrimonio, nè perchè lo volesse Messalina, o meglio, le ragioni con le quali l'uno e l'altra lo giustificano, non ci persuadono, e ci lasciano diffidenti. E se Nerone declamava (era un poetaastro) un inno all'amore in un banchetto, Messalina (che non ha nulla del poeta) declama troppo spesso:

La vita è sogno, e laida al regno morto
Ne sospinge la parca. Inebbriamo
Di voluttà l'anime nostre: il sole
Ancor ci scalda, e l'aria imbalsamata
Esulta della dolce primavera.....
Amiamoci! la vita è nell'amore,
Il resto è nulla.

Ovvero nella scena degli sponsali:

Sì, lo invocate questo
Iddio d'amore, e fra di noi discenda
Bello, e procace, quale lo vagheggia

L'accesa voluttà delle fanciulle;
È la sua teda il sole della vita,
E quando ei move l'ali, innamorate
Si svegliano le cose, e palpitando
Senton l'ebbrezza in quanto aere l'abbraccia
Dai fiammeggianti termini del mondo!
Amiam! Che importa a noi l'eroe che anela
Dai duri accampamenti alle battaglie? etc., etc.

Meglio riusciti, nella stessa ispirazione, mi sembrano alcuni personaggi secondarii, come il feroce sacerdote di Mitra nel *Giuliano*, e Fra Monreale, l'avventuriero senza scrupoli e senza paura. Sma-scherato, sprezzato, trattato da furfante dagli onesti popolani di Roma, Fra Monreale non si sdegna; ride:

E a che dirmi così tristi cose,
Mastro Cecco? Raccontano che i monti
Stan fermi, ma che gli uomini s'incontrano.
Via, qua la mano.....

Còlto in flagrante e dannato a morte, non perde la calma e ride:

A me piacque di fare lo smargiasso
Nella commedia dell'umana vita,
E risi, e feci piangere, ed or gli altri
Ridono alla lor volta alle mie spalle;
Ma, in ciò diverso dal vile costume,
Io non darò spettacolo di pianto
Ai miei cari compagni, pellegrini
Per questa valle troppo lacrimosa,
E come franco nuotatore, giunta
La suprema ora mia, nell'infinito
Cadrò ridendo.

Ride della legge, rifiuta di rivelare i suoi complici, e, quasi solo per debito di coscienza verso sè stesso, fa un tentativo per corrompere Cola di Rienzo con un bel mucchio d'oro. È respinto: non insiste: sia per non detto. Peccato che il Cossa tenti di guastarlo, così vigoroso come l'ha disegnato, mettendogli in bocca uno dei soliti pezzi declamatorii, con pensieri come questi:

Fortunati i Greci,
E su tutti colui che giubilando,
Invitava i compagni morituri
Dopo la pugna a cena!...

Consegnato al carnefice, Fra Monreale esce ancora in qualche parola e in qualche gesto di spavalderia, che lo scolpiscono:

Un momento;
E ti domando quello che non suole
Negarsi a chi si manda suo malgrado
A viaggiar ne' lidi sconosciuti
Dell'altro mondo.

fermandosi innanzi alla taverna

Taverniere, vino!

vedendo Paola che esce recando un'anfora di vino
Oh, la dolce sorpresa! Ecco una donna,
E, quel che vale più, molto leggiadra.....
Colma il bicchiere..... Io bevo alle tue grazie.....

poi gettandole una borsa

Ed or piglia quest'oro; te n'avanza
Per pagar la gabella.

esce fra le guardie.

Scaglia così la freccia ultima contro Cola di Rienzo. — Anche re Ferdinando Borbone, nei *Napoletani del 1799*, è presentato con tocchi appropriati:

Pari allo stolto personaggio

Che nel teatro sveglia le risate
Sull'Acerra materna, si pompeggia
Nella sua grande vanità beato,
E quanto mira o ascolta, a lui par sogno.

Come Nerone, quel re non si sofferma troppo in un pensiero, e non è capace di alcuna sensibilità. Quando, nel mezzo di una festa, dopo la riconquista di Napoli, egli manifesta il desiderio di rivedere il maestro Cimarosa e di riudirne le melodie musicali a lui care, e gli si dice che il Cimarosa è in carcere anche lui, fra i nemici del suo re, accusato di giacobinismo:

Ed ignoravo ciò! Mi dite il vero?
Cimarosa!

alzandosi

Fidatevi, signori,
Dell'apparenza! Chi pensato avrebbe
Quand'egli in mezzo ad eleganti dame
Gorgheggiava le amabili facezie,
Che quell'uomo panciuto e rubicondo
Aveva in capo una rivoluzione?

dopo una pausa

Sta in carcere? E vi resti, e a suo conto
 Apprenda che fu sempre periglioso
 Lasciar la vecchia per la nuova strada.

Oltre queste ed altre ripetizioni e variazioni di Nerone ed Egloge, il Cossa non riuscì in quei suoi drammi a creare altri personaggi. Giuliano imperatore e Cola di Rienzo sono anime nobili, pensano e parlano bene, ma non operano. Bito, il gladiatore che ama ed odia Messalina e si fa uccidere per lei; Rotei, l'ammiraglio che ama Cleopatra e si lascia avvelenare da lei; Romei che ha amato Emma Lyons, la quale, non più amata anzi aborrita, per gelosia lo spinge a rovina; sono concezioni trattate schematicamente. Plauto, Scipione l'Africano, Catone il censore, restano appena abbozzati, e anche Catone non evita la caricatura, giacchè il suo periodico presentarsi all'improvviso sulla scena a recitare un rimprovero morale, è sentito non come l'asprezza di un carattere rude di fanatico, ma comicamente, come di un monomaniaco e un seccatore; ed è quasi degno di un melodramma dell'abate Casti. Tralasciamo gli altri personaggi, che potrebbero sottomettersi ad analisi con risultati press'a poco simili. — Certamente, di tanto in tanto, qualcosa anche in quei drammi sbagliati ci ferma e ci commove. Così il: « Sei bello, ma vile », che Messalina, sempre innamorata, butta in faccia al suo amante Silio; e le parole di Antonio, già vinto e fuori di ogni speranza, all'incontrarsi col vecchio liberto che raccolse e bruciò il corpo del gran Pompeo:

Gl'iddii dunque ti mandano! Perdona,
 Ed a me pure mostrati pietoso.....
 Vieni a cercarmi dopo la battaglia:
 Mi troverai là dove orrida gode
 Fra i mucchi di cadaveri la Parca.
 Ridammi il bacio che ti do in quest'ora,
 E di notte su spiaggia solitaria,
 O santissimo vecchio, alzami il rogo!

e Maria, che si getta ai piedi di Giuliano intercedendo pel giovane Paolo che ha attentato alla vita dell'imperatore e ancora lo insulta e minaccia a viso aperto:

Al suo dir chiudi
 L'orecchio, o imperatore! ei tormentato
 Dalle lunghe sventure ha l'intelletto;
 La sua madre spirava nell'angoscia,

E ieri han gli occhi suoi veduto il padre
Tratto a una morte infame. Oh sai che sia
Restar solo quaggiù? La più soave
Anima a poco a poco aspra diviene
E selvaggia, e ciò credi a me, che vissi
Orfana sulla terra....

Ma l'insieme del dramma e dei caratteri procede, qui come negli altri, fiacco o artificioso.

Che cosa occupa il posto della manchevole iniziativa e forza artistica? La storia, il sistema che abbiamo descritto di sopra. E la storia non basta. Un'opera d'arte deve avere un motivo centrale, un carattere, un'azione, una situazione, o per meglio dire, un sentimento, il motivo musicale, la macchia pittorica, la linea architettonica, l'onda poetica. Ciò che è estetico nell'opera di storia in quanto tale, diventa falso subito che si lascia il terreno preciso della storia: guai all'artista che, respinta la circostanziata verità storica, non raggiunge quella del sentimento. Ma il Cossa, fidente nel suo verismo, s'illude di potere raggiungere l'arte col tenersi press'a poco ligio alla storia ed esporne le varie circostanze ed esibirne i varii personaggi con pochi ritocchi ed alterazioni suggerite dalle necessità del teatro. Si veda come esempio tipico il *Plauto*, che è intitolato, nientedimeno, *Plauto e il suo secolo!* o i *Borgia*. In quest'ultimo il Cossa, dopo avere sceneggiato per un buon tratto il libro su Lucrezia Borgia del Gregorovius, non sa come concludere, ed aggiunge, tanto per finire, un epilogo, dove si assiste in modo assai sbrigativo alla morte di Alessandro VI, il cui cadavere è portato sulla scena, e Vannozza gli si avvicina convulsa, lo contempla, leva le mani al cielo, ed esclama: « Stai dinanzi al giudizio dell'Eterno, O anima immortale! Io piango... e prego! ». — È noto che il rimprovero che si soleva fare al Cossa era che egli, invece di azioni, desse serie di scene, violando le leggi del dramma. Ma, in realtà, non c'è bisogno d'invocare le assai dubbie leggi del dramma per giustificare un biasimo che nasce dal fatto evidente che il Cossa vuol sostituire il filo artistico col filo storico, e, non potendo, perde ogni filo, e le scene si seguono alle scene senza alcuna necessità estetica. Di qui anche gli ingenui espedienti coi quali egli distribuisce i brani di storia sulle labbra dei varii personaggi, in modo che niente manchi alla lezione che vuol somministrare allo spettatore. Così nel prologo della *Messalina*, dove si dovrebbe assistere all'uccisione di Caligola, Valerio asiatico escogita il modo di presentare indirettamente Caligola, che non appare sulla scena: « Ecco, ei s'inoltra oppresso da gravezza Di cibo..... il dolce Mne-

stèro pantomimo s'affatica Ad aiutarlo.... In fondo a quella scala Lo aspettano.... »; e via dicendo. Poco dopo, appena compiuta l'uccisione, e nell'agitazione e nel pericolo di esser fatti a pezzi dai pretoriani, lo stesso Valerio trova la calma di manomettere il gladiatore Bito, e narrarne agli spettatori la vita antecedente: « Misero nascesti E in schiavitù; delizia della plebe, Già combattevi, etc. ». Nel *Plauto*, può, sentirsi raccontata da Cornelia la vita di Ennio; nei *Napoletani del 1799*, la giovane Carmela in un'imprecazione ad Emma Lyons ne racconta per filo e per segno tutta la vita precedente, e la stessa Carmela descrive il supplizio di Caracciolo. Questi esempi sono i primi che mi occorrono alla memoria; ma potrebbero agevolmente moltiplicarsi. Anche nelle vecchie tragedie c'era il « nunzio », o altro simile personaggio; ma è da notare che se questi espedienti riescono talvolta naturali in opere d'arte che hanno dell'ingenuo, nelle rappresentazioni crudamente realistiche stridono fortemente. E la preoccupazione della storia è tanta nel Cossa, che i suoi personaggi molto spesso fanno appello, essi stessi, alla Storia (1).

Ed oltre la storia, resta qualcosa di peggio, il cancro degli scrittori teatrali, l'istrionismo: l'istrionismo che si manifesta negli episodii di amori sentimentali, Maria e Paolo, Cecilia e Giorgione, Carmela e Romei, spesso rinterzati da amori furiosi, la Grimani e Giorgione, Emma Lyons e Romei, Rotei e Cleopatra, Bito e Messalina; e nei convenzionali personaggi fatti di patriottismo e liberalismo, di cui sono pieni in particolare il *Cola di Rienzo* e i *Napoletani del 1799*. E si manifesta anche nei brani ad effetto. Abbiamo accennato al racconto che fa Silva a Bito. Bito ne fa uno a Messalina: « Devi ascoltarmi ». Pausa, e comincia a recitare il brano ad effetto:

Era la festa

Circense. Tu sedevi maestosa

Nel podio imperiale, e tuo marito

(1) Ecco alcuni tratti caratteristici, che ho segnato: *Messalina*, Prologo, s. 2: « queste calende di febbraio *La Storia noterà*, come già gl'idi Di marzo, accanto ai fasti gloriosi Della vecchia città... »; a. III, s. 7: « impresa Che nel giudizio d'un'età men triste Sarà mia gloria ». *Cleopatra*: a. IV, sc. 5: « Deh! m'ascolta: io prego Per lui! *La Storia univa i vostri nomi...* ». *Cola di Rienzo*: Prol., s. 5: « E mi chiede vendetta. E tu l'avrai, E n'andrà l'eco ai secoli venturi »; a. I, s. 5: « La scure può cadere indifferente Sul ladro e sull'eroe, ma li distingue *La Storia...* »; a. III, s. 4: « la squallida cella... avrà più fama Delle superbe sale avignonesi *Nel giudizio lontano della Storia* »; a. IV, s. 3: « Ma tal colpa Sarà lodata nell'età futura, Se non da voi!... ». *I Napoletani del 1799*: a. II, s. 3: « il gran giudizio *Lascereмо alla Storia* ».

Ti stava appresso sonnacchiando. Ovunque
Moltitudine immensa....

Dura per cinquanta versi; e Messalina lo ascolta esterrefatta, con sulla testa la sua parrucca bionda di cortigiana mal celante la chioma corvina. Vannoza, dei *Borgia*, ne recita spesso al papa Alessandro:

Di': rammenti una romita
Casetta di Trastevere? Fanciulla
Io v'abitava, ed erano mia cura
I fiori, la mia madre, e la mia chiesa;
Quando tu m'apparivi, o tentatore,
Bello come Lucifero, più tristo
Di lui....

Cecilia ne recita al Morto da Feltre:

Di': rammenti
Quei giorni maledetti?
pausa
Era l'estate:
L'atroce vampa del continuo sole
Traea vapor di putridi miasmi
Dall'acqua che all'intorno s'impaluda....

Questa è la figura di rimemorazione. Sono poi frequenti le figure di invocazione o di meditazione. Nella *Cecilia*, Tiziano, Giorgione, Durer, Cecilia stessa declamano su Venezia, sull'arte nuova, sull'amicizia fraterna che deve legare tra loro gli artisti. Nei *Borgia*, il Valentino si appressa a una finestra, guarda il fiume, ed esclama:

Il Tevere! La tua
Gloria dov'è, fiume divino? Un tempo
Lavacro ai forti, l'onda tua portava
Superbamente i lauri che i tuoi figli
Ti gettavano in seno: ora il tuo fango
Scintilla a stento al raggio della luna,
Che sorge là dentro quel colle, e scorri
Tardo come il pensier d'un idiota,
Tu ch'ispirasti gl'inni e fosti onore
Degli antichi trionfi!..

Ma, senza far torto al Tevere, io preferisco, come napoletano, citar per disteso l'analogha meditazione che fa Domenico Cirillo, nell'avviarsi al patibolo, su piazza del Mercato:

O piazza del Mercato, il sangue
 Gocciante dai patiboli impastava
 Quel fango che perenne s'impaluda
 Fra le tue case, e tu sucida stai,
 Secolare ed infame testimone
 Di nostra servitù. Là rotolava
 Dal nero palco il capo giovinetto
 Di Corradino svevo, alle fanciulle
 Argomento di pianto, ed ai poeti.
 Io non lo piansi mai: ladro egli pure
 Discendeva dall'Alpe a derubarci!
 Là spirò per delitto della plebe
 Masaniello infelice, e su quel fango
 Mandando il sole fuggitiva luce,
 Altro non vide che ruote e flagelli,
 E gente tormentata, e orrende file
 Di mozze teste; monumenti degni
 Della Spagna cattolica, e de' suoi
 Vicerè maledetti! Omai le travi
 Di que' supplizi consumava il tarlo
 Del tempo; ma non dorme, e le rinnova
 Provvidenza borbonica: tra quelle
 Anche la mia m'aspetta, ed è la stessa
 Folla d'allora ch'oggi indifferente
 Aspetta nella piazza!

Ciò faceva dire che, anche nelle cose drammaticamente sbagliate del Cossa, abbondavano gli splendidi squarci lirici. Ahimè, no: questi brani sono certo composti con molta conoscenza dell'ambiente degli attori e delle disposizioni del pubblico a batter le mani; ma non sono lirica. Il Cossa scrisse molte liriche, fra il 1859 e il 1870, e specie negli anni intorno al 1860, in parte imitazioni di forme leopardiane, pensieri malinconici, contemplanzi storiche, canti di libertà, o anticipazioni dei pezzi di eloquenza che inserì poi nei drammi. Una delle più note, e messa anche in antologie, è quella che s'intitola: *Il Gladiatore*: lungo commento in versi sciolti, che non vale il suo testo, la breve iscrizione graffita di una taverna di Pompei: *Africanus moritur: quis dolet africanum?*

Ma le deficienze che abbiamo esaminate non tolgono a Pietro Cossa il posto che gli spetta nella nostra letteratura. Egli proseguì fedelmente un serio ideale artistico, determinato da una fase del pensiero storico moderno; e resta l'autore di un'opera non volgare, il *Nerone*.

II.

Il significato storico e l'intimo valore artistico mancarono, invece, alla produzione letteraria di Felice Cavallotti. Poco male. Egli avrà la sua bella pagina nella storia politica dell'Italia moderna, come rappresentante di quel partito radicale che, erede di aspirazioni nazionali, democratiche ed umanitarie del quarantotto, non pienamente soddisfatte dal compimento della rivoluzione italiana, tenne viva per più decenni la loro efficacia sugli animi dei giovani e risvegliò qualche rimorso, e talvolta qualche scintilla degli antichi entusiasmi, nei patrioti che si erano lasciati assorbire dalla politica quotidiana o dagli affari. È stato detto che era un partito vuoto, privo di contenuto concreto, formalistico e attaccato ad una fede repubblicana per giunta assai incerta; e che tale sia sembrato, e quindi diventato, innanzi al movimento sociale posteriore, non si nega; ma pel suo tempo non fu vuoto nè scarso di risultati, chi pensi alla sua azione educatrice, ed alla censura che esercitò sugli uomini pubblici, e ai mali che impedì o almeno contenne, ed infine a qualche effetto legislativo come la riforma elettorale, e ad alcuni atteggiamenti nelle questioni internazionali, onde non sempre l'Italia è apparsa al tutto indegna delle nobili ragioni del suo risorgere. Il Cavallotti era proprio l'uomo nato fatto per rappresentare con splendore quel partito. Di spiriti generosi, attivissimo, pronto alla parola e all'azione, circonfuso di una certa aureola letteraria e dotato insieme del senso pratico di un bravo lombardo, egli, nelle lotte di ogni sorta, nel giornalismo, nelle aule dei tribunali e nel parlamento, si trovò sempre in prima linea dove qualcosa c'era da compiere o da tentare in servizio delle sue idee: dalle campagne dell'indipendenza e dell'unità, alle campagne contro la corruzione politica dilagante in specie dopo il 1880; dal partecipare con l'animo e con l'opera ad alleviare le sventure che colpirono il popolo d'Italia, alle manifestazioni liberali a pro della Polonia e della Grecia, delle vittime dell'Austria reazionaria o di quelle del dispotismo czaresco. Vi fu dell'ostentazione e della parata nel Cavallotti e nei suoi compagni? Anche quest'accusa fu mossa, e si parlò volentieri di ciarlataneria e della « ipocrisia dei partiti estremi », come disse una volta, con frase incisiva, Silvio Spaventa. Ma, senza insistere su queste parole troppo gravi, è da notare che un qualcosa di enfatico e di pomposo è stato già implicitamente da noi ammesso con l'allusione all'educazione letteraria di quegli uomini; e bisogna aggiungere che chi si agita

pel popolo e innanzi al popolo, anche senza avvedersene, è portato ad esagerare il suo gesto. Ricordo che quando nel 1884, nel peggiore inferire dell'epidemia colerica in Napoli, il Cavallotti annunciò telegraficamente a tutta l'Italia la formazione di una squadra di volontari ed accorse a recare il suo aiuto nella città desolata (di quei volontari alcuni vi perdettero la vita): — Bene, o Cavallotti! — gridò dalle sue *Forche caudine* Sbarbaro, mattoide d'ingegno; — ma meglio ancora, se foste andato in silenzio. — Ed espresse una sfumatura di sentimento, che era nell'animo di molti. Il Cavallotti, in verità, era uomo da andare egualmente anche in silenzio, giacchè l'entusiasmo sincero appariva in ogni suo atto; ma come adoprare il silenzio se, oltre che all'impeto del cuore, bisognava far onore al proprio partito? Ognun di noi ha conosciuto molti pseudoartisti dai capelli arruffati, e pseudoscientziati dalla zazzera ondeggiante; ma ha conosciuto anche artisti veri che si compiacevano nel non pettinarsi, e dotti sul serio che scotevano una lunga zazzera che avrebbero fatto bene a tosare: era la loro piccola *enfasi*, che poi si prestava ottimamente al giuoco dei malevoli. Valga il medesimo degli uomini del partito radicale e repubblicano; tra i quali il Cavallotti fu dei più simpatici, e non è spento ancora il rimpianto che la morte, da lui incontrata in uno dei suoi tanti duelli (altra *enfasi* della sua vita), levò per la terra d'Italia. L'onorata povertà, l'illibatezza, quella instancabile operosità, quel gran fuoco di bontà e di amor di patria che gli ardeva in petto, destano la commozione e non saranno dimenticati.

Per quale ragione il Cavallotti compose liriche e tragedie e commedie? Che cosa in esse aveva da dire di più di quello che diceva e scriveva come oratore caldo e vigoroso e giornalista dalla logica stringente? Egli le compose, perchè era uomo colto, di buoni studii, ed aveva nella memoria copiose reminiscenze di letture di poeti, e possedeva la facilità del verseggiare e rimare; onde pensò di poter fare propaganda anche con la seduzione del verso e con gli spettacoli del teatro. Così nacquero le poesie politiche e satiriche della sua gioventù, poesie di battaglia, e le tragedie *I pezzenti*, *Guido*, *Agnese*. Queste tragedie sono echi della letteratura romantico-patriottica. Nei *Pezzenti* (che sono i *gueux* delle Fiandre), si rappresenta il Duca d'Alba, ministro inesorabile di un potere tirannico; il figlio di lui Federico, manigoldo senza scrupoli; un Juan Vargas, tipo dei magistrati di sangue; un frate Josè, domenicano dell'Inquisizione; e, di contro, il Conte de Rysdal, capo di ribelli, giacente da anni nel fondo di un carcere spagnuolo; Errico de Brederode, fulmine di guerra dei *gueux*; Maria, a lui promessa, figlia del Rysdal,

pupilla del Duca d'Alba, cattolicamente allevata, pretesa da Federico d'Alba, ed amata ed amante di Errico. E si hanno le solite situazioni: i due rivali, che, in un certo momento, si trovano in faccia l'un dell'altro, ed Errico sfida l'altro, e gli lancia in volto una fragorosa invettiva; Federico, che mette nelle mani di Maria la salvezza del padre di lei e del già fidanzato, al prezzo che gli si faccia sposa; una fuga notturna dei prigionieri, e la morte di Maria, in mezzo al fragore di una battaglia tra i *gueux* e gli spagnuoli accorrenti. Nel *Guido*, sono gli esuli italiani, già sostenitori di re Arduino, ora prigionieri in terra alemanna, sospiranti alla patria; e tra essi è l'innocente, figlio del loro traditore, che è, proprio lui, destinato a sostenere l'onore dei suoi connazionali e a provare in un giudizio di Dio che gl'italiani furono vinti per tradimento, venendo così a stabilire egli stesso l'infamia di suo padre; mentre il traditore, che già si rodeva nel rimorso e piangeva nel pentimento, in quel contrasto straziante di affetti muore, e muore perdonato dai generosi che egli ha tratto a rovina. C'è nel dramma una Giselda, che compare di tanto in tanto, all'improvviso, e specie nei finali, a minacciarlo ed atterrirlo con la sua presenza, — lei che sa, — personificazione della vendetta divina; e non manca naturalmente il casto amore del figlio colpevole per una italianissima. Nell'*Agnese* è uno Scandiano, che ama la moglie del Gonzaga principe di Mantova, ed è insieme ribollente di amor di patria e di popolo; di fronte, il Gonzaga, tiranno crapulone e pessimo sposo, un Conte Nerli, ministro malvagio; e, tra i due gruppi, una Elisa, damigella ed amica di Agnese, che per rivalità in amore e gelosia si fa denunziatrice degli amori dello Scandiano con la sua signora, e subito dopo è colta dal pentimento. Sono tutti vecchi caratteri e vecchie situazioni, che si riportano facilmente ai loro modelli, come questa Elisa, che ricalca la Principessa d'Eboli del *Don Carlos*, e lo Scandiano che è l'adultero-patriota, caro alle platee d'Italia dal giorno che Paolo Malatesta, amante della cognata, si presentava sul teatro prorompendo: « Per chi di strage si macchiò il mio brandò? Per lo straniero. E non ho patria forse?... ». E qui lo Scandiano esclama:

E questi, e questi i tuoi
 Padroni, o terra di Sordello, or sono!
 Laggiù le grida..... qua i concenti..... a corte
 Danze, in piazza cadaveri!... Su, lancia
 Contro le lance del Tedesco imbelli,
 Or negli inermi ardimentose! addosso

A questo volgo che disturba i lieti
 Concenti della festa, e chiede un pane!...
 Questa la libertà, Mantova mia,
 Ch'io sognava per te! Queste le antiche
 Franchigie dei tuoi padri! Al vento, al vento,
 O mio bel gonfalone! In campo spiega
 La rossa croce e di Virgilio il volto,
 E fa festa al lion che la tua gloria
 Avvinghia in fasce negre e in fascio d'oro!
 Oro — pei deschi dei signori tuoi,
 Nero — pei drappi funebri del volgo! (*pausa*).
 Ed io qua vivo! ed in codeste sale,
 La bestemmia qua dentro e in volto il riso,
 Fra gli striscianti cortigian m'aggiro!...
 Che fai, Rodolfo, qui? Chi sei che piangi
 De la tua terra i lutti, ed ai tripudj
 De la reggia ti mesci?... Oh, Agnese, Agnese!
 Unico fior di questa landa cupa....

Come in queste tragedie le reminiscenze dello Schiller e di Victor Hugo, così, nelle liriche, il Cavallotti ripete le forme già trovate dal Berchet, dal Manzoni, dal Prati e dagli altri poeti della generazione precedente, rifacendo le loro fantasie e i loro sentimenti a proposito dei casi del giorno che lo commovevano: il ritorno di Venezia all'Italia, la spedizione garibaldina del 67, le stragi di Bosnia, i garibaldini a Dijon, la morte del Cattaneo e del Mazzini, il monumento elevato ad Adelaide Cairoli, le nozze di Umberto e Margherita, la morte di Luigi Napoleone, lo spettacolo nauseante delle spie, dei fedifraghi e dei giornalisti venduti. Casi nuovi e pensieri artistici vecchi. Basti qualche esempio. Scrive nel 1868 una ballata pel giorno dello Statuto:

Oh, mira per l'ampie cittadi e convalli
 Che selva festante di fanti e cavalli!
 Che gaio saluto l'aurora mandò!
 Ondeggiano i mille lucenti pennoni,
 Di squille e di bronzi, di mille cannoni
 La voce tonante per l'aere volò.
 Laggiù nella reggia, fra il suon dei bicchieri,
 Si sposan le danze; di faci e doppiieri
 La luce rallegra le stanze del Re.
 E al lieto scambiarsi dei detti procaci,
 Tra i nappi giocondi, tra i suoni e le faci,
 Incognito un bardo pensoso ristè!

Il bardo, richiesto in versi senarii di cantare il gaudio di quel dì, risponde in ottonarii col ricordare Mentana; domandato di un'altra più lieta canzone, risponde col ricordare Aspromonte; allo sdegno dei convitati e alla rinterzata richiesta, risponde ancora alludendo al triste abbandono di Milano nel 1848. I convitati impallidiscono: il re comanda che si arresti il cialtrone. Ma s'ode lo scoppio di un fulmine e il bardo è sparito:

E cupa nell'aria s'intese una voce:
« È tinta di sangue la bianca tua croce,
È molle il tuo manto di lagrime, o Re.
Ai principi i fati diniegano indulto,
Se il sangue rosseggia dei martiri inulto,
Se il pianto deterso dei volghi non è ».

Scrive, nello stesso anno, un'altra ballata per *Mentana*. È notte: un guerriero scende per la valle tiberina:

Tutta bianca la persona
De la polve del cammino,
Da qual giunse ignota zona,
Questo araldo del destino?
Qual di falco o di sparviere
Per sì ripido sentiero
Vol possente lo guidò?

Sulla canna del moschetto
Chino il capo greve e tardo,
Ha il dolore nell'aspetto,
Ha la folgore nel guardo:
Come ad uom che Dio flagella,
Gli sta in fronte la procella
D'implacabile pensier.

Quel guerriero è lo spettro di un granatiere italiano delle guerre napoleoniche, che per penitenza di non avere accolta la preghiera di un soldato russo da lui ucciso, è condannato ad andare in giro per tutti i campi di battaglia, e a non aver pace se non quando troverà in uno di essi moribondo suo figlio. E lo ritrova infatti sul campo di Mentana, ucciso da piombo francese. — L'elezione a deputato di Carlo Cattaneo nel 1867 è salutata con un canto che comincia:

Dove baciano le sponde
Del Cerésio più fiorite
Dolce il gemito dell'onde,
Il sospir d'aure romite,

Una voce dei silenti
Echi il fremito destò,
Ed in cari e novi accenti
Al romito favellò:
— Sorgi, sorgi o disdegnoso
Pellegrino affaticato!
Tinto a scuro e fortunoso
Volge il cielo a Italia il fato:
La percote la procella,
Le rimugghia intorno il mar...

Sono poesie giovanili; ma non è da credere che il Cavallotti abbia trovato accenti più originali nella lirica degli anni maturi. Ai gloriosi caduti di Mentana egli torna ancora una volta nella notissima *Marcia di Leonida*, scritta nel 1880, che fu molto applaudita e viene declamata di frequente sui teatri da attori insigni. Il pensiero della poesia è nobile e giusto, e si ritrova in questi versi che il poeta mette in bocca ai morti italiani di quella battaglia:

— Noi pur, noi pur pugnammo in cinque contro venti,
E non fu indarno, o patria, nè il sangue, nè il morir!
A noi non la vittoria, ma dei fiacchi lo scherno;
Non i felici oroscopi, ma il pallido dover;
Non fratricidi allori, ma l'abbandon fraterno;
Non di tiranno il soldo, ma il raggio d'un pensier.
L'alme donammo al fato, non bugiarde parole,
Dall'ombra degli avelli guardando, all'avvenir!...

Voce dai tumuli, che poteva dar luogo a un classico epigramma da antologia greca, riscontro a quello celebre pei morti delle Termopili. Ma la poesia del Cavallotti è un'amplificazione, per la quale l'autore ricorre al solito guardaroba. Comincia:

Le notti, allor che torna piena la luna in cielo
E s'ode per le téssale gole il vento mugghiar,
Spalancasi una tomba sul culmine di Antelo,
E in vetta, in armi chiuso, ritto un guerriero appar.
Ha fiammeggiante il guardo, mordon le labbra i denti,
Ed all'enorme clipeo fiero s'appoggia e sta:
Guata pel colle sparsi sepolcri e monumenti,
E la lung'asta in terra batte gridando: — Olà!

Con tutto il rispetto dovuto al Cavallotti, è questo un Leonida da ballo, con costumi di cartapesta e gesti da mimo, come in quel batter

l'asta in terra e in quel morso delle labbra, che invano una nota cerca di giustificare col *χειλος ἑδοῦσι θανάων*, di Tirteo. Leonida dice vanitosamente: — Vedremo se il mondo ha lauro, *che sfondi il nostro allór*. — E si mette in marcia, e passa successivamente per Maratona, le Arginuse, Isso, Gerusalemme, le Piramidi, Zama, Munda, Aix, Legnano; e ode i canti dei morti di quei combattimenti, e, per una ragione o per un'altra, rifiuta di posar con essi; ma, giunto a Mentana, e sentite le voci dei morti:

L'ombra, inchinando l'asta, grida: — Stanotte vuole
Coi morti di Mentana Leonida dormir! —

Nè sono più felici le poesie satiriche, delle quali una serie intera, le *Anticaglie*, lanciò contro il verismo, o piuttosto contro lo Stecchetti e i suoi imitatori, come contro di essi scrisse una lunga prefazione in prosa, ligio, quale si sentiva, anche in teoria, all'estetica dell'arte moralizzatrice. Nè si sollevano dal comune le commedie composte con simili intenzioni, come il *Povero Piero* e l'*Agatodemon*. Nei *Messenii*, è ancora un popolo che lotta per la sua libertà, come i pezzenti delle Fiandre e gl'italiani di Arduino d'Ivrea; e come nei drammi precedenti, alla lotta politica si mescola un episodio passionale: la sposa di Aristomène che, prigioniera e creduto morto il marito, è presa di amore per uno spartano. Nella *Sposa di Menècle* il rivestimento greco cela un dibattito intorno al divorzio, e al dovere che incombe a un marito vecchio ed inabile di lasciar libera la moglie giovane e darle il modo di amare e di aver dei figli. Lavoro, tutto spruzzato di motti spiritosi di gusto mediocre, che rendono quei personaggi, avvolti in costume greco, personaggi da farsa.

Pure questi drammi greci, che sono accompagnati da note copiose e da lunghe dissertazioni, e danno prova se non di studii profondi certo di coltura svariata e d'ingegno agile e versatile, rappresentano la parte più seria della produzione del Cavallotti. Non diremo che abbiano valore propriamente d'arte. Sono il tentativo di divulgare la conoscenza della Grecia antica e dei suoi costumi in opere d'immaginazione e di piacevole lettura, e di suscitare per quella storia un qualche interessamento. Il maggiore di questi drammi è l'*Alcibiade*, che in dieci quadri riassume la vita di Alcibiade e i fatti principali della storia di Atene e della Grecia al tempo della guerra del Peloponneso. Sarebbe affatto inutile rimescolare le dispute che si accesero alla prima pubblicazione intorno all'esattezza o meno della ricostruzione storica del Cavallotti. La storia, — e qui il Manzoni aveva piena ragione, — non si apprende se non nei libri di

storia, che la ritraggono in tutte le sue circostanze precise di cui nessuna è trascurabile, ed anche in tutte le sue dubbiezze (1). E nell'*Alcibiade* sono evidenti le tracce delle preoccupazioni del Cavallotti, per esempio nelle effusioni contro i sacerdoti ateniesi, le quali hanno copiosi riscontri nelle altre contro preti e frati, che si leggono nelle tragedie della prima maniera. Ma che egli abbia guastato la storia peggio che non altri pur dotti scrittori di romanzi storici ed archeologici, peggio di Giorgio Ebers con la sua *Figlia di re egiziano* (la figlia di re Amasi, che è la più completa *Mädchen* piccolo-borghese di Berlino), o di Felix Dahn (a dispetto delle note e perfino delle carte geografiche che accompagnano i suoi romanzi sulle invasioni barbariche), non sarebbe giusto affermare. E l'*Alcibiade* ha i pregi secondarii dell'arte, limpidamente concepito, ordinato, scritto con cura, con alcuni caratteri ben delineati e qualche scena vivace, come quella di Alcibiade che esorta, pregando, scongiurando e minacciando, i capitani ateniesi a non avventurarsi all'impresa, che fu poi il disastro di Egospotamo.

Anche un altro gruppo di scritti del Cavallotti deve essere ricordato: alcune brevi poesie amorose e *scherzi* poetici, che hanno avuto fortuna sul teatro. Il Cavallotti si diletta nel toccare non solo la corda forte, ma anche quella delicata; ed è noto che nei suoi drammi (compreso l'*Alcibiade*) sono inseriti ora canti patriottici, ora madrigali e ballate d'amore. Tra le liriche di questo gruppo, ve ne ha qualcuna graziosa, come la « Sveglia del mattino ». Fra gli scherzi teatrali, il più lodato è il *Cantico dei cantici*, ma non certamente pel lavoro in se stesso. Tre personaggi: un colonnello « libero pensatore », come dice la tabella degli interlocutori, che fa *réclame* alla filosofia del Bovio e perseguita di motti volgarissimi i dommi e le cerimonie della chiesa cattolica; un nipote di lui, che vuol diventar prete e ne ha già preso l'abito; e una ragazza, figliuola del colonnello, che, senza troppo sforzo, storna il cugino dal suo proposito e alla Sulamite dell'allegoria, alla chiesa, che egli ama ed invoca, sostituisce sè medesima, la Sulamite della poesia; personaggi che non stan su, azione che non si tiene insieme se non per la voglia che ha l'autore di far dispetto ai preti. Ciò che ha fatto la fortuna di

(1) Perciò anche non abbiamo tenuto conto delle dispute della stessa indole sorte intorno ai drammi del Cossa, p. es. al *Nerone*, che fu esaminato, storicamente ed inutilmente, in un lungo articolo della *Nuova Antologia*, dallo Zandrini.

quello scherzo, è la graziosa traduzione o riduzione di brani del *Cantico dei cantici*, che la cugina recita in dialogo col cugino.

Il Cavallotti, a varie riprese, si rivolse al Carducci per ammonirlo su ciò che doveva esaltare e su ciò che doveva deprimere, lodandolo pei giambi ed epodi, rimproverandolo per le odi barbare e in ispecie per quelle alla regina o al Crispi: e le sue epistole ortatorie fecero il giro dei giornali. Nel raccogliere le sue opere, riconosceva, da uomo di gusto, che molti dei suoi versi erano brutti; ma che per ciò? Quei versi gli erano egualmente cari, perchè gli ricordavano momenti buoni della sua vita, e doveri compiuti. Questo ci dice il suo atteggiamento verso l'arte. Un artista che si accorge di aver fatto opera brutta, che cosa non darebbe per cancellarla dalla faccia della terra e dalla memoria degli uomini? Ma pel Cavallotti l'arte era solo uno degli ingredienti dell'arte, e poteva anche mancare. Si è tentato di giustificare e mettere in luce favorevole la poesia del Cavallotti, richiamando l'entusiastica ed ardente personalità morale dell'autore; ma è troppo evidente che questa giustificazione vale una condanna.

BENEDETTO CROCE.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

Pietro Cossa, n. in Roma il 25 gennaio 1830, m. in Livorno il 30 agosto 1881.

1. *Mario e i Cimbri*, tragedia, Firenze, Barbèra, 1864.

Fu scritta nel 1862. Per la ristampa vedi n. 16.

2. *Sordello*, tragedia, Milano, Libreria editrice, 1876.
3. *Monaldeschi*, Milano, Sanvito, 1874.
4. *Beethoven*, dramma in cinque atti in prosa, Milano, Sanvito, 1872.
5. *Puschin*, dramma storico in quattro atti ed in versi, Roma, tip. Sabinini, Vinc. Sciomer ed., 1870.

Tutti i precedenti lavori furono scritti tra il 1860 e il 1870 e nell'ordine sopra notato, che, come si vede, non coincide con quello delle prime edizioni.

6. *Nerone*, commedia in cinque atti ed in versi, con prologo e note storiche, Milano, Barbini, 1872.

La prefazione ha la data del maggio 1871. La dedica: « ai Milanesi », è del 3 febbraio 1872. Rappresentato la prima volta a Roma nel 1871, ebbe scarso incontro; la sua fortuna data dalla rappresentazione di Milano, nel 1872. — Ho sott'occhio la 4.^a ediz., 1878.

7. *Plauto e il suo secolo*, commedia in cinque atti in versi con prologo, Milano, Libreria editrice, 1876.

Fu ristampato: Torino, Casanova, 1883. Era stato rappresentato la prima volta a Roma nel 1873.

8. *Lodovico Ariosto e gli Estensi*, dramma, Torino, Casanova, 1878.

Fu composto nell'occasione del centenario dell'Ariosto (1875).

9. *Messalina*, commedia in cinque atti in versi con prologo, Torino, Casanova, 1876.

Se ne ha ora una « 3.^a edizione, con illustrazioni di Edoardo Cotti », ivi, 1902, che forma il vol. I del *Teatro in versi di P. C.*

10. *Cleopatra*, poema drammatico in sei atti, Torino, Casanova, 1879.

La dedica ha la data di Roma, 20 dicembre 1878.

11. *Giuliano l'Apostata*, dramma in cinque atti e in versi, Torino, Casanova, 1877.

La dedica ha la data di Roma, settembre 1876.

12. *I Borgia*, dramma in versi in cinque atti ed un'epilogo, Torino, Casanova, 1881.

13. *Cecilia*, dramma in cinque atti ed in versi, Torino, Casanova, 1885.

Pubblicazione postuma.

14. *I Napoletani del 1799*, poema drammatico in sei atti, Torino, Casanova, 1891.

Fu rappresentato nel 1880. Pubblicazione postuma.

15. *Silla*, dramma.

Rimasto a mezzo per la morte dell'autore: il frammento fu portato sul teatro in una rappresentazione per onoranze al Cossa, ed anche letto in pubblico negli anni seguenti, e, tra l'altro, al Circolo Filologico di Napoli nel 1895: vedi *Annuario del Circolo filologico di Napoli*, anno 1894-5, Napoli, 1896, pp. 35-36.

16. *Poesie liriche*, aggiuntovi *Mario e i Cimbri*, poema drammatico, Milano, Libreria editrice, 1876.

Contiene versi del Cossa composti fra il 1859 e il 1870; ma i più intorno al 1860. — Quasi appendice al precedente può considerarsi il volumetto: *Poesie inedite*, precedute da uno studio di Alessandro Brisse, Roma, Perino, 1886.

Traduzioni:

Del *Beethoven* si ha una traduzione tedesca del Lungwitz (1885), il quale tradusse anche il *Plauto* (Plauen, 1881). Il *Nerone* fu tradotto dal Reissner (Lipsia, 1874).

Studii critici:

1. AUGUSTO FRANCHETTI, *Pietro Cossa*, nella *Nuova Antologia*, del 1.º dicembre 1881.

2. *Commemorazione di Pietro Cossa* (tenuta dall'Associazione della stampa periodica in Italia), VII settembre MDCCCLXXXI, Roma, Forzani, 1881.
L'opuscolo raccoglie discorsi di F. d'Arcais, R. Giovagnoli, A. Mario e Boston Bruce. — Come antitesi, è da vedere:
3. [GAETANO ZOCCHI S. J.], *L'apoteosi di Pietro Cossa poeta e frammassone*, nella *Civiltà cattolica*, del 1881; ristampata nel vol. *Il teatro italiano ai tempi nostri*, Prato, Giachetti, 1885, pp. 123-172.
4. YORICK (Pietro Coccoluto Ferrigni), *P. C. e il dramma romano*, Firenze, Lumachi, 1905 (vol. III della raccolta *Vent'anni al teatro*).
5. CESARE TREVISANI, *Gli autori drammatici contemporanei. I. Pietro Cossa*, Roma, Verdesi, 1885.
6. B. ZENDRINI, *Nerone artista*, nella *Nuova Antologia* del 1872; ristampato nel secondo volume delle *Opere in prosa* dello Z., Milano, 1881.
D. GNOLI, *Nerone nell'arte contemporanea*, nella *Nuova Antologia* del settembre 1876, e ristampato in *Studi letterari*, Bologna, Zanichelli, 1883.
7. Sul « Nerone » vedi anche gli accenni del DE SANCTIS, *Il darvinismo nell'arte*, in *Scritti varii inediti o rari*, a cura di B. Croce, Napoli, 1898, II, 142-3.
8. Sulla « Cecilia », L. CAPUANA, *Studii di lett. contemp.*, 2.^a serie, pp. 241-268.
9. Sulle liriche, articolo nel *Fanfulla della domenica*, anno III, n. 39, 25 settembre 1881.

Felice Cavallotti, n. a Milano il 6 novembre 1842, m. a Roma il 6 marzo 1898.

Teatro:

1. *I pezzenti* (1871), Milano, tip. Lombarda, 1877.
2. *Guido* (1872), Milano, Barbini, 1873.
3. *Agnese* (1873), ivi, 1874.
4. *Alcibiade*, scene greche con dieci quadri con note (1873), Milano, Barbini, 1875.
Una riduzione per teatro fa parte della *Galleria teatrale* dello stesso editore.
5. *I Messenii* (1874), ivi, 1877.
6. *La sposa di Menecele* (1880), ivi, 1880.
7. *Il cantico dei cantici*, Trieste, Caprin, 1882.
8. *Luna di miele*, dramma in versi, Milano, Barbini, 1883.
9. *Sic vos non vobis*, proverbio, ivi, 1884.
10. *Cura radicale*, scherzo comico, ivi, 1884.
11. *Le rose bianche* (1885), bozzetto, ivi, 1895.
12. *Nicarete ovvero la festa degli Aloi*, ivi, 1886.
13. *La figlia di Jefte*, ivi, 1887.

14. *Il povero Piero* (1888), ivi, 1898.
15. *Agatodemon*, commedia (1890), Milano, Aliprandi, 1895.
16. *Lea*, dramma, ivi, 1890.
17. *Lettere d'amore*, ivi, 1890.

Lirica:

18. *Poesie*, Milano, 1869.
19. *Poesie*, Milano, 1873.
20. *Canti e frammenti di Tirteo*, tradotti (1879?).
21. *Anticaglie*; Roma, Forzani, 1879.
22. *Il libro dei versi*, Milano, Aliprandi, 1898.

Scritti vari:

23. *Germania e Italia. Il partito nazionale germanico, le sue vicende e le sue speranze*, Milano, tip. dell'Orfan., 1860.

Opuscolo di 28 pp., che è il primo scritto del C., allora diciassettenne. Vedine estratti nel BARDAZZI, *F. C.*, pp. 1-8.

24. *Alcibiade, la critica e il secolo di Pericle*, Milano, Rechidei, 1874.
25. *Chauvet svelato*, lettere, Milano, Colombo, 1893, 2 voll.
26. *Per la storia e la questione morale su Francesco Crispi nel 1894-5*, Milano, Aliprandi, 1895.
27. *Italia e Grecia*, Catania, Giannotta, 1898.
28. *Martirologio italiano. S. di Santa Rosa, I martiri di Rubiera, I giustiziati del 1883*, monografie storiche inedite, Milano, Sonzogno, 1898 (*Bibl. univ.*, n. 211).
29. (in collaboraz. con B. E. Maineri), *Storia dell'insurrezione di Roma nel 1867*, Milano, Poletti, 1869).

Abbiamo indicato gli scritti principali, per quanto ci è stato possibile nelle prime edizioni. Delle opere del Cavallotti l'autore stesso cominciò fin dal 1883 una raccolta: *Opere* di F. C., vol. I, Milano, tip. Sociale, 1883, presso l'ed. Aliprandi. La collezione doveva comprendere quindici volumi; ne sono usciti dieci (1883-1898), contenenti:

- I, 1883: *I pezzenti — Guido — Agnese*.
- II, 1883: *Sogni e scherzi — Il cantico dei cantici*.
- III, 1883: *Battaglie*. Canzoni, giambi e ballate, Due popoli, La marcia di Leonida, Körner, Tirteo.
- IV, 1883: *Anticaglie* (con la lunga prefaz. polemica contro il verismo) — *Alcibiade, la critica e il secolo di Pericle*.
- V, 1884: *Alcibiade*, scene greche.
- VI, 1885: *I Messenii — La sposa di Meneclé — Sull'adulterio in Atene*.
- VII, VIII, 1888: *Discorsi*, scelti ed ordinati da Carlo Romussi.
- IX, 1897: *Fra tombe e monumenti*.
- X, 1898: *Per la storia. La questione morale su Francesco Crispi*.

Inoltre, si hanno del Cavallotti *Poesie scelte*, Milano, Sonzogno (nella *Bibl. univ.*, n. 20); e *L'anima di Cavallotti*, vade-mecum estetico-politico-morale per gl'italiani, Pensieri e giudizi su uomini e cose, raccolti a cura di Paolo Bardazzi (nella stessa *Bibl. univ.*, n. 281).

Scritti biografici e critici:

1. PAOLO BARDAZZI, *F. C. nella vita, nella politica, nell'arte*. Con documenti editi ed inediti, Milano-Palermo, R. Sandron, 1898.
2. ARNALDO DE MOHR, *F. C., la vita e le opere*, Milano, Società anonima ed. La Poligrafica, 1899.

Il vol. del Bardazzi, scritto da un amico del C., è notevole per ricchezza di notizie e per giudizi sennati; quello del De Mohr, specialmente per le molte incisioni che l'accompagnano.

3. E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, Roma, Sommaruga, 1885. — Nella parte VI, *La repubblica letteraria*, pp. 327-392.

Contiene una violenta critica dei drammi e dei versi del C.