



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISTICA, ARTI E SPETTACOLO**

Corso di Laurea Magistrale in Lettere Moderne

Tesi di Laurea

Il Cajo Gracco nel teatro italiano tra Settecento e Ottocento

Relatore: Duccio Tongiorgi

Correlatore: Stefano Fernando Verdino

Candidata: Agnese Edera

Anno Accademico 2021/2022

INDICE

Introduzione	3
Caio Gracco. Dramma per musica di Silvio Stampiglia	10
Caio Gracco. Tragedia dell'abate Giuseppe Petrini dedicata a sua altezza reale il Principe Augusto Federico d'Inghilterra	18
Cajo Gracco. Tragedia repubblicana di Maria Giuseppe Chénier, deputato alla convenzione nazionale di Francia, tradotta in versi italiani, dal cittadino Celestino Massucco Professore di Poetica all'Università di Genova	28
Cajo Gracco. Tragedia del signor Vincenzo Monti	39
Cajo Gracco. Tragedia di Ermolao Federigo	62
Gracco Tribuno. Tragedia di G.U. Pagani Cesa	74
Bibliografia	95

IL CAJO GRACCO NEL TEATRO ITALIANO FRA SETTECENTO E OTTOCENTO

La tradizione storiografica aristocratica, in forte polemica con il tribunato della plebe, ha identificato nell'età dei Gracchi il momento di inizio del periodo delle guerre civili e l'origine della degenerazione dello Stato romano¹.

Le guerre di conquista dei primi anni della Repubblica romana avevano fatto crescere a dismisura l'*ager publicus*, quel terreno appartenente allo Stato e quindi di proprietà collettiva per tutti i suoi cittadini. Buona parte di questo terreno era però stato concesso a privati a titolo di *occupatio*, tramite il pagamento di un canone irrisorio e non sempre riscosso dallo Stato stesso. In questa situazione si accompagnava una progressiva crisi della piccola proprietà terriera, fenomeno che comportò la concentrazione della maggior parte dell'agro pubblico nelle mani di poche, potenti e ricche famiglie. Risultavano dunque necessarie delle norme che limitassero il possesso da parte di singole famiglie di eccessive aree di agro pubblico: Caio Lelio, amico di Scipione Emiliano, aveva tentato una riforma in tal senso, ma data l'opposizione dei senatori (coloro che maggiormente beneficiavano della mancanza di una norma) preferì rinunciare a questa legge.

Fu così che Tiberio Gracco, durante il suo tribunato della plebe nel 133 a.C. volle riprendere un tentativo di riforma agraria che avrebbe previsto norme per limitare la quantità di agro pubblico posseduto da singoli privati. La famiglia dei Gracchi era una famiglia della *nobilitas* romana: il padre Tiberio Sempronio Gracco fu trionfatore sulla Spagna, mentre la madre Cornelia era figlia di Scipione Africano.

Tiberio propose una legge che fissava un limite di agro pubblico di 500 iugeri (circa 125 ettari) con l'aggiunta di 250 iugeri per ogni figlio, fino a un massimo di 1000 per famiglia: i lotti in eccesso sarebbero stati poi ridistribuiti ai cittadini più poveri, con un minimo di 30 iugeri per persona inalienabili. Un collegio di triumviri, eletto dal popolo, e formato da Tiberio stesso, dal fratello Caio e dal suocero Appio Claudio Pulcro, avrebbe poi avuto il compito di ripartire i lotti e recuperare i terreni in eccesso.

Lo scopo principale che muoveva questa riforma era garantire l'esistenza del ceto dei piccoli proprietari terrieri, anche per garantire una base stabile per il reclutamento dell'esercito, considerando che i nullatenenti non potevano essere arruolati. Nonostante il progetto fosse di

¹ La fonte storica che qui prendo come riferimento è Giovanni Geraci-Arnaldo Marcone, *Storia romana*, editio maior, Mondadori education, Milano, 2017.

per sé legittimo, dal punto di vista pratico i grandi proprietari terrieri si trovarono privati di risorse che, anche se ottenute abusivamente, consideravano ormai proprie: per questo l'oligarchia dominante decise di opporvisi. Nel momento in cui il progetto doveva essere votato nei comizi tributi, l'altro tribuno della plebe, Marco Ottavio, pose ripetutamente il suo veto. Tiberio propose all'assemblea di destituirlo perché non stava compiendo il suo dovere di tribuno della plebe in quanto non difendeva gli interessi popolari intralciando questa legge: dichiarato decaduto Ottavio, la legge Sempronia agraria fu approvata. Questo non bastò a placare l'opposizione del Senato e Tiberio, vicino alla fine del suo incarico e timoroso di perdere l'inviolabilità personale e che le sue riforme venissero annullate, decise di ripresentare la sua candidatura al tribunato. Così fu facile per i suoi avversari accusarlo di cospirare alla tirannide e di ambire al potere personale: durante dei comizi, un gruppo di senatori e suoi avversari lo assalì e lo uccise, e lo stesso fecero con i suoi sostenitori.

La morte di Tiberio Gracco non mise fine alla attività della commissione triumvirale, continuamente rinnovata e integrata: presto però fu evidente il malcontento degli alleati latini e italici i quali si trovavano ora a dover restituire le loro parti in eccesso di agro pubblico, le quali però venivano redistribuite solo tra nullatenenti romani. Interprete delle lamentele degli alleati si fece Scipione Emiliano, marito di Sempronia, sorella dei Gracchi e loro avversario politico: questi però nel 129 a.C. morì improvvisamente e in circostanze rimaste misteriose. Così Fulvio Flacco, membro del triumvirato agrario e console nel 125 a.C., propose che fosse concessa la cittadinanza romana a tutti gli allenati che ne avessero fatto richiesta: la proposta trovò un'opposizione vastissima tanto che non fu nemmeno discussa in senato. Nel 123 a.C., dieci anni dopo il fratello, Caio Gracco fu eletto tribuno della plebe e nel corso di due mandati consecutivi, ottenuti questa volta senza particolari problemi, riprese e ampliò le riforme del fratello: la *Lex Sempronia agraria* fu ritoccata e perfezionata e la *Lex frumentaria* garantiva ad ogni cittadino residente a Roma una quota mensile di grano a prezzo agevolato. Inoltre, estese i diritti del ceto degli *equites*, i cavalieri che, sebbene non potessero ancora prendere concretamente parte all'emanazione delle leggi, avrebbero potuto esercitare un controllo sull'amministrazione dei senatori. Al problema degli alleati Caio propose una legge più moderata di quella di Fulvio Flacco: la cittadinanza sarebbe stata concessa ai Latini e la cittadinanza di diritto latino agli Italici, legge che comunque trovò grande ostilità e non fu approvata. Il senato per contrastare i progetti di Caio che minavano i loro privilegi si servì di Marco Livio Druso, un altro tribuno. Approfittando dell'assenza di Caio partito per l'Africa, Druso fece proposte di insolita larghezza, come la fondazione di ben dodici colonie. Quando, nel 121 a.C. Caio tornò a Roma, la situazione politica era profondamente mutata e il consenso

nei confronti di Gracco e delle sue leggi andava scemando: la nobiltà senatoria riuscì a presentare l'estensione della cittadinanza agli italici come un danno per il proletariato romano. Questi, infatti, avrebbero dovuto dividere con loro il lavoro e i benefici derivati dalla legge frumentaria. Privo di potere e di sostegno, Caio Gracco divenne preda degli avversari: quando non riuscì la terza elezione al tribunato, il Senato mise in discussione tutte le riforme graccane e fece ricorso per la prima volta al *senatus consultum ultimum*. Questa procedura sospendeva ogni garanzia istituzionale e affidava ai consoli il compito di tutelare la sicurezza dello Stato con ogni mezzo che fosse ritenuto necessario. Così, il console Lucio Opimio ordinò il massacro dei sostenitori di Gracco che avessero tentato la resistenza: scoppiarono violenti disordini e Fulvio Flacco morì negli scontri mentre Caio, per non cadere ucciso nelle mani dei nemici, si fece uccidere da uno schiavo.

Questa è la vicenda dei fratelli Gracco: due uomini che hanno combattuto per i diritti della plebe, sacrificando per questo la propria vita. Naturale sembrerebbe quindi eleggere i Gracchi come gli "eroi" e i senatori come i "cattivi". La Storia però non è mai così semplice e le interpretazioni di uno stesso fatto non vanno in un'unica direzione: ogni epoca ha la propria sensibilità che fa rileggere e rivalutare i fatti passati e ogni individuo ha una propria storia personale che filtra in modi diversi ciò che è accaduto.

Infatti sei opere dallo stesso soggetto ma scritte in momenti diversi, in un arco di tempo che va dal 1710 al 1808, e da autori con ideologie e convinzioni personali differenti, presentano la storia di Caio Gracco in modo dissimile.

È a Vienna che per primo Silvio Stampiglia decide di usare la storia di Caio Gracco per una rappresentazione teatrale: difficile da capire come mai la scelta proprio di questo tema, considerando che non vi erano illustri precedenti letterari e che la situazione politica alla corte d'Austria nel 1710 non rendeva particolarmente attuale o sentita la vicenda dell'antica Roma. Questo *Caio Gracco* è infatti del tutto privo di spessore politico: l'appartenenza dell'autore alla corte dell'imperatore Giuseppe I e la sostanziale accettazione della conformazione sociale del tempo non ponevano le basi per rappresentare Caio Gracco nel pieno del suo spirito rivoluzionario. Infatti in quest'opera sono presenti molti elementi comico-sentimentali e addirittura si conclude con un lieto fine in cui si immagina che Caio Gracco non muoia mentre vengono celebrati diversi matrimoni.

Con la tragedia dell'abate Giuseppe Petrini la situazione inizia a complicarsi: siamo nel 1793 e, mentre a Napoli usciva questa tragedia, in Francia si stava verificando uno dei capitoli più bui della Rivoluzione Francese: il periodo del cosiddetto Terrore. Lo sviluppo dell'estetica neoclassica e la grande rinnovata attenzione agli eventi dell'antica Roma, in un'Europa ormai

sconcertata dalle vicende francesi, rende più facile capire come a Pettrini possa essere venuto in mente di rappresentare una vicenda come quella di Caio Gracco, idea che fra l'altro aveva avuto cinque anni prima anche Vincenzo Monti che abbozzò nel 1788 un *Cajo Gracco* rimasto però nel cassetto fino al nuovo secolo. Per evitare ripercussioni personali in un periodo così politicamente incerto, Pettrini si preoccupa di sottolineare più volte nella prefazione dell'opera che il suo unico intento è quello di far capire al lettore l'orrore che portano con sé tutte le guerre civili e vuole che sia chiara la sua posizione, lontana dalle idee che Caio Gracco porta avanti. Per sottolineare ancora di più questo aspetto, l'autore si dedica a un puntuale lavoro di postillatura per correggere ogni affermazione fraintendibile dei suoi personaggi e per evitare che il lettore faccia coincidere il pensiero dei rivoluzionari Caio e Fulvio con le convinzioni personali dell'autore. Poco convince però questa grande insistenza dell'autore a rimarcare più volte i confini fra il suo punto di vista e quello portato avanti dai suoi personaggi e, più che un'intima condanna personale verso le azioni di Caio e del suo partito, le note hanno l'aspetto di una precauzione dell'autore per la sua incolumità e per non rischiare ripercussioni personali.

Diversa è la situazione nel 1799 quando Celestino Massucco decide di tradurre un'opera francese, il *Caius Graccus* di Marie-Joseph Chénier, risalente al 1792: in una Genova che resiste, unica fra le Repubbliche giacobine a non soccombere all'attacco dell'esercito austro-russo, per cinque serate consecutive l'opera viene applaudita con grande entusiasmo. Il Caio Gracco che viene portato sulle scene genovesi era un personaggio tutto votato al rispetto estremo della legalità, unico vero ideale da perseguire fino alla fine. L'opera francese aveva un forte intento sia militante che pedagogico: sebbene sia riconoscibile la stessa intenzione che sarà nel *Caio* di Monti per quanto riguarda il primato delle leggi sopra ogni altra cosa, non manca una componente fortemente radicale che rispecchia lo spirito giacobino di Chénier prima e di Massucco poi.

Con l'opera di Vincenzo Monti, Caio Gracco trova la sua più celebre rappresentazione teatrale: molto è stato detto su quest'opera nel corso degli anni, opera che a una prima lettura può sembrare unicamente la celebrazione e l'esaltazione del nuovo ordine costituito con la Repubblica Cisalpina e il governo di Melzi d'Eril, ma dietro quest'opera c'è molto di più e la critica più recente si è impegnata ad offrire nuove e più convincenti interpretazioni.

Evidente e innegabile è l'ammirazione e il sostegno che Monti dava al nuovo governo, che rendeva gli animi nel 1802 speranzosi di un possibile futuro indipendentista, tanto da far pronunciare a Caio un anacronistico, ma decisamente d'effetto, "Italiani" dalla tribuna. Quella ambita da Caio Gracco e dallo stesso Monti era una rivoluzione definibile "legale",

cioè rispettosa delle leggi e che voleva che la collaborazione fra governo e popolo andasse di pari passo: una attenta lettura del discorso di Caio nel terzo atto (discorso fra l'altro che ha subito, come l'intera opera, decisivi cambiamenti fra la prima e seconda edizione in previsione della prima rappresentazione scenica al Teatro Patriottico) mostra come Monti non avesse alcun timore a esporsi politicamente in modo deciso. Il suo Caio, martire dell'ordine legale e disposto a tutto affinché le leggi venissero rispettate, mostra sì una forte avversione agli ideali rivoluzionari-giacobini, ma non va interpretata come lo specchio di un Monti "poeta del consenso", ma come il riflesso di un uomo che aveva una lucida visione della contemporaneità e non si tirava indietro dal prendere una posizione. Posizione moderata certo, che sosteneva l'attuale governo in carica, ma questo perché un uomo come Melzi d'Eril dava una reale speranza di un futuro per un'Italia unita e indipendente. Speranze che non verranno esaudite: ma questo nel 1802 Monti non poteva ancora: la storia non si fa con il senno del poi.

Le risposte più radicali al Caio di Monti non tardarono ad arrivare: già nello stesso anno, 1802, Ermolao Federigo, intellettuale ex giacobino, scrive una sua tragedia su questo soggetto tutta costruita intorno a soli personaggi maschili. Qui, Caio Gracco e il suo partito sono inevitabilmente destinati a perdere: nonostante il momento in cui viene scritto sia lo stesso momento che tante speranze aveva suscitato in Monti, per Ermolao Caio diventa il nobile portatore di ideali irrealizzabili, è un personaggio consapevole fin dalle prime battute dell'impossibilità di vincere. Quest'opera è sicuramente una delle più corali fra quelle presentate: Caio Gracco qui non è il protagonista indiscusso, l'unico portatore di sani ideali, ma la vera virtù che emerge viene portata avanti con forza e vigore da tutto il partito filopopolare. È fondamentale per Ermolao esaltare la necessità di portare avanti la volontà di un'uguaglianza di diritto e di fatto per tutti, senza la quale non sarebbe stata possibile alcuna vera giustizia. Il pubblico che l'autore presupponeva per la sua opera era tutta quella fetta di intellettuali e uomini di cultura ex cisalpini che non potevano identificarsi nell'opera di Monti. Per quanto sia letterariamente di minor spessore, l'opera di Ermolao è quella che interroga in modo più disincantato il proprio presente, portando in scena tutte le contraddizioni che ancora erano vive e problematiche nel 1802: una lucida riflessione sulle incoerenze della propria epoca che non tarderanno a palesarsi.

Infatti, se il *Caio Gracco* di Monti è quello che più di tutti esalta e rappresenta la stagione repubblicana, l'ultima opera analizzata, il *Gracco Tribuno* di Pagani Cesa, è l'opera che quella stagione la seppellisce definitivamente. L'opera viene pubblicata nel 1808 ma già abbozzata e presumibilmente terminata alla fine del 1805, anno in cui Napoleone viene

incoronato re di Italia. Per la prima volta calca le scene un personaggio che fino ad ora era solo stato nominato da Monti, che già in quell'opera aveva avuto un ruolo fondamentale per lo sviluppo del personaggio principale ma che non era mai apparso in scena: Scipione Emiliano. In quest'opera è necessario che un personaggio come Scipione sia inizialmente vivo: questo Caio Gracco è un politico ambizioso, pronto a tutto pur di ottenere fama e potere personale, più volte definito tiranno dai vari personaggi; Scipione, il personaggio che rappresenta la parte positiva e virtuosa in quest'opera, serve per sottolineare ancora di più per contrasto la degenerazione di Gracco, tanto che, oltre a presentarsi come un personaggio senza scrupoli, emerge anche un lato codardo di Caio pronto a scappare per sfuggire alla morte.

Filo conduttore fra le diverse opere è l'atteggiamento che i personaggi principali mostrano nei confronti del popolo: il quale, in modi più o meno forti, viene sempre descritto come una massa senza carattere e personalità, pronta a seguire chiunque gli prometta benefici, un popolo che, da Chénier in poi, diventa un vero e proprio personaggio che esalta e sostiene chi meglio sfrutta la potenza della parola. Altra consapevolezza che questi autori avevano ormai ben chiara era proprio il fatto che il vero scontro non avveniva nel campo di battaglia, ma nella tribuna, cosa dimostrata dalla grande attenzione rivolta alla costruzione dei lunghi discorsi di Caio alla plebe per ottenerne il favore, ovviamente discorsi strutturati in modo diverso a seconda del messaggio che l'autore voleva far passare.

In ognuna di queste opere viene più volte ricordata l'impresa del fratello di Caio, Tiberio, e la sua morte: spesso usata come vero motivo di vendetta che porta avanti le azioni di Caio, altre volte solo strumentalizzata per dar maggior valore alle sue pretese di Caio.

Altro interessante metro di confronto fra le varie opere sta nella scelta dei personaggi e nella loro caratterizzazione. Se il modo in cui i vari autori decidono di presentare e rappresentare ognuno verrà analizzato in seguito, può essere utile porre a diretto confronto e avere preliminarmente chiara la scelta di ogni autore su chi portare in scena. Proprio per questo può essere interessante, in via preliminare, proporre un quadro in cui sinotticamente si possano confrontare gli elenchi dei personaggi:

Stampiglia 1710

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Licinia
Figlio Caio
Filocrate
Ersilia
Aquilio
Regilla
Pomponia

Petrini 1793

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Licinia
Cornelia
Druso
Pomponio
Licinio
Figlio di Fulvio
Servi Cori e Semicori

Chénier/Massucco 1799

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Licinia
Cornelia
Druso
Figlio di Caio
Popolo
Cavalieri
Senatori Littori e seguito

Monti 1802

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Licinia
Figlio di Caio
Cornelia
Druso
Filocrate
Antilio
Senatori
Tribuni Littori
Popolo e altri

Ermolao 1802

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Quinto figlio di Fulvio
Pomponio
Filocrate
Popolo

Pagani Cesa 1808

Caio Gracco
Opimio
Fulvio
Licinia
Druso
Figlio di Fulvio
Scipione Emiliano
Sempronio
Metello
Senatori
Tribuni
Popolo

CAIO GRACCO

Dramma per musica di Silvio Stampiglia

Il *Caio Gracco* del 1710², scritto dal librettista Silvio Stampiglia, è quello che maggiormente si differenzia dalle altre rappresentazioni teatrali su questo tema, sia dal punto di vista della trama che dal punto di vista degli intenti.

Uno dei motivi di questo grande distacco con le opere successive è sicuramente da ricercare nel momento in cui è stato scritto: nel 1710 infatti, il teso clima politico che porterà con sé la Rivoluzione francese non poteva neanche essere immaginato e quindi la messa in scena della storia di un personaggio come Caio Gracco, tribuno della plebe morto nel tentativo di affermare alcune riforme (fra cui la Lex Sempronia Agraria, la più problematica in quanto ridefiniva la suddivisione dell'agro pubblico), non rischiava di destare alcun sentimento avverso al potere costituito.

L'autore del libretto, Silvio Stampiglia (Civita Lavinia 1664- Napoli 1725)³, fu uno dei maggiori librettisti del suo tempo ed è stato a lungo considerato dalla storiografia operistica uno dei 'riformatori' del dramma per musica, anche se in diversi suoi libretti, persino in alcuni fra i più tardi, continuano a essere presenti molti elementi comici seicenteschi.

Il contributo principale che si può attribuire a Stampiglia al modello settecentesco dell'opera italiana va più che altro visto nella semplificazione delle situazioni drammatiche, nel passaggio delle controcene comiche di tipo seicentesco a veri e propri intermezzi distaccabili dal dramma, nella scorrevolezza dei versi e nell'accentuare i conflitti patetici⁴.

Il *Caio Gracco* risale al periodo viennese dell'autore⁵: dal 1706 al 1718 fu poeta e storiografo ufficiale alla corte imperiale di Vienna, al servizio di Giuseppe I, per cui produsse sia melodrammi che componimenti da camera, collaborando in maniera quasi esclusiva con il compositore Giovanni Bononcini.

² Silvio Stampiglia, *Caio Gracco. Dramma per musica rappresentato alle Sac. Ces. Reali Maestà nel Carnevale dell'anno MDCCX*, Vienna, Heredi Cosmeroviani, 1710.

³ Per la biografia di Silvio Stampiglia si veda la voce a cura di Saverio Franchi e Orietta Sartori in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, volume 94, 2019.

⁴ Tra la bibliografia recenziata si vedano *Intorno a Silvio Stampiglia: librettisti, compositori e interpreti nell'età premetastasiana*. Atti del Convegno, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2010; Piero Weiss, *L'opera italiana nel '700*, Roma, Astrolabio Ubaldini, 2013, pp. 23-37; Ilaria Bonomi, "Xerse" da Venezia 1655 a Roma 1694: un esempio di riscrittura dal Barocco all'Arcadia, in "Atti e memorie dell'Arcadia", 2018, n. VII, pp. 87-105.

⁵ Per la produzione viennese di Stampiglia, si veda Angela Romagnoli, *I Sacrifici di Silvio per la salute di Vienna, ossia la produzione viennese di Silvio Stampiglia*, in *Intorno a Silvio Stampiglia*, cit., pp. 119- 157.

L'occasione per cui quest'opera fu scritta era il carnevale del 1710: sia il fatto che l'autore era parte integrante della corte imperiale, sia la situazione stessa del carnevale, sono motivo di grande ufficialità e formalità della rappresentazione, cosa che rendeva necessario una messa in scena totalmente conforme alle linee culturali dettate dalla politica dell'imperatore.

Nel XVIII secolo la conformazione attuale della società non era vista come un problema di classe da dover risolvere: sostanzialmente era condivisa dai vari strati della popolazione austriaca e veniva interpretata come una situazione in qualche modo necessaria e che quindi non poteva e non doveva essere cambiata. Per questi motivi il *Caio Gracco* di Stampiglia non poteva che mettere in primo piano un'opera in cui le ragioni politiche vengono totalmente sottaciute, a favore invece di un maggior risalto per le situazioni comiche e amorose, tipiche del dramma del secolo precedente. Quello che la corte viennese si aspettava dai drammi in cartellone per il carnevale era leggerezza, intrighi amorosi e spettacolarità scenica, ingredienti che di certo non mancano nel libretto. Infatti, un elemento molto importante nella teatralità stampigliana era proprio lo spettacolo, cosa resa particolarmente evidente dalle numerose didascalie sceniche che si possono leggere: una gran quantità di comparse, il coro, i balli inseriti all'interno della scena, i vari combattimenti, uno dei quali addirittura interrotto da una tempesta.

A dirigere le scene delle battaglie fu lo stesso Domenico la Vigna, maestro d'arme imperiale, mentre per quanto riguarda le scene con i balli, queste furono curate dai maestri di ballo di corte, Pietro di Simone Levassori la Motta e Alessandro Phillebois.

Tutto è a favore dello spettacolo: le ragioni politiche invece, che caratterizzano gli altri drammi dallo stesso soggetto scritti in momenti storici più sensibili al tema, vengono totalmente anestetizzate. La via delle armi, resa sterile dall'estrema moderazione di Caio, non è percorribile; la colpa di Opimio e degli ottimati in generale è principalmente di tipo morale e soggettivo, certamente non imputabile a un'intera classe.

Fortemente indicativo di questo è il finale, lontanissimo dall'esito che le fonti storiche offrono per la vicenda di Caio Gracco: qui si finge che né Caio né Fulvio restino uccisi, anzi, finalmente liberi dal giogo di Opimio, costretto all'esilio, possono operare come veri eroi della legalità.

Le ultime battute di Fulvio esplicitano la morale che si doveva trarre dal dramma e la sua giusta chiave di lettura: "Serva al mondo d'esempio/ L'alta virtù di Caio, e il fin d'un Empio".⁶

⁶ Stampiglia, *Caio Gracco*, cit., pp. 87-88.

Questo Caio però di cui si parla non è quel Caio Gracco così storicamente sovversivo e politicamente problematico: la forte presenza dell'elemento comico nel dramma non solo risulta teatralmente efficace, ma soprattutto rende l'opera ben allineata con le esigenze della corte, visto che, come abbiamo già accennato, né da parte del poeta né da parte dei committenti si sentiva la minima necessità di mostrare un'altra via percorribile rispetto all'attuale stato delle cose. Il dramma di classe è totalmente eliminato, come è normale aspettarsi in una società in cui divisioni e privilegi sono largamente condivisi.

Interessante però è domandarsi perché Stampiglia abbia proprio scelto questo soggetto per la sua opera: la storia dei fratelli Gracchi era un tema praticamente inedito per il teatro moderno e gli eventi di attualità non ponevano ancora in luce una riflessione, come avverrà decenni dopo, sulla questione della legge agraria o su altre riforme graccane. Viene portata così in scena una storia sostanzialmente nuova, la cui portata storica e ideologica si potrebbe definire rivoluzionaria, ma appiattita e resa assolutamente neutra per conformarsi al contesto di rappresentazione.

La vicenda messa in scena in quest'opera è abbastanza lineare: Caio vuole sconfiggere Opimio che minaccia di distruggere tutte le leggi che era riuscito a far approvare. Nel mezzo della vicenda si instaurano un serie intrighi amorosi che vanno sviluppandosi durante la trama: Fulvio ama Ersilia, una dama romana, ma non è ricambiato perché questa ama ed è a sua volta amata da Aquilio, duce degli arcieri cretesi e alleato di Caio, molto geloso delle attenzioni che Fulvio riserva ad Ersilia:

Aqu. Ersilia.

Ers. A tempo arrivi:

Pace vuol Fulvio, io la chiederò per lui,

Che cagion ne fui:

Tu seconda i miei voti

Fà, che Opimio acconsenta.

Aqu. Ersilia il cor paventa,

Troppo Fulvio ti pesa:

Ah tu me'l celi, e sei di Fulvio accesa.

[...]

Aqu. Tanta pena per Fulvio?

Come dunque non l'ama?

Ad Ersilia si creda

Facciasi ciò che brama.
Oh Dio, come non l'ama?
No, giurollo a gli Dei:
Non si creda al mio cor, credasi a lei.⁷

Inoltre, dopo una battaglia interrotta da una tempesta che fa perdere le tracce di Caio, Opimio si dichiara a Licinia, la moglie di Gracco, alla quale vuol chiedere la mano non appena Caio sarà morto: “Lieta passar potrai/ Al secondo imeneo/ Degno conforto al tuo presente affanno”⁸.

Un'altra coppia che viene portata in scena è composta da Filocrate, fedele servo di Caio, e Regilla, anche se inizialmente questa rifiuta in modo netto le *avances* di Filocrate:

Fil. Deh non prendere a sdegno
Un Capitan, che t'ama,
Scordati chi tu sei, tratta da Dama:
Se il tuo ciglio mi strazia
Sappi far da gentile.
Reg. Io non ci hò grazia.
Fil. Per mercè non far ch'io mora,
No Signora, no Signora
Reg. Non m'importa il tuo dolore
No Signore, no Signore
Fil. Le mie faci?
Reg. Taci taci
Fil. Le mie pene
Reg. Bene bene
Fil. Son afflitto
Reg. Zitto zitto
Importuno
Fil. Carità.⁹

Un'altra battaglia sull'Aventino vede Opimio e gli ottimati uscirne vincitori: così Fulvio con Ersilia e Caio con Filocrate decidono di fuggire. Fulvio viene però catturato dai nemici

⁷ Ivi, pp. 29-30.

⁸ Ivi, p. 24.

⁹ Ivi, p. 46.

mentre Caio, scappato nel Bosco delle Furie, chiede al fedele servo di ucciderlo, per non cadere in mano ai nemici. Filocrate però si rifiuta di farlo e scappa; così Caio, vedendo da lontano una gran schiera di arcieri che lo stanno cercando, decide di uccidersi:

- Ca. Filocrate il tuo core è cor Romano,
Eccoti il ferro in mano. [*Gli dà il Pugnale*]
- Fil. Or che far deggio?
- [...]
- Ora t'ammazzo
- Ca. Vibra il colpo fatal. [*Coprendosi il volto*]
- Fil. Và, che sei pazzo [*Vuole ucciderlo, e poi si pente*]
- Ca. Temerario
- Fil. Ah Signore [*Guarda spaventato dentro un lato della Scena*]
Guarda là quanti Arcieri.
- Ca. Vengono per darmi morte.
- Fil. Dunque convien fuggire.
- Ca. Rendimi il ferro mio, voglio morire.¹⁰

Per fortuna sopraggiunge in tempo la Custode del Bosco che lo ferma: infatti quella schiera di arcieri erano stati mandati in suo aiuto da Aquilio. Gli altri personaggi però vengono a sapere delle intenzioni di Caio da Filocrate e tutti credono dunque che questi sia morto, tanto che Opimio replica la sua proposta di matrimonio a Licinia, la quale finge di accettare solo per tentare, invano, di ucciderlo. Tutti gli alleati di Caio vengono presto a conoscenza della verità e preparano così la vendetta, Licinia finge di accettare la mano di Opimio in cambio della libertà di Fulvio ma, nel momento in cui Licinia sta per dargli la mano, sopraggiunge Caio e Fulvio usa le sue catene per catturare Opimio. La sua punizione non sarà però la morte, bensì l'esilio:

- Ful. Si disarmi, e mora. [*Vien tolta ad Opimio la Spada, e l'Elmo, ed è incatenato*]
- Aqu. Viva
- Cai. E viva infelice
In vergognoso esiglio.
- Lic. Seguasi il suo consiglio.
- Ful. Schernito, vilipeso

¹⁰ Ivi, p. 63.

Seco traggasi il peso
 De' tuoi delitti, e delle tue ritorte.
 Vattene.
 Cai. Parti.
 Op. Datemi la morte.
 Cai. Alle pene vivrai.
 Pom. Ben gli stà,
 Reg. Gli stà bene
 Fil. E bene assai.¹¹

Così il dramma si conclude con il lieto fine per tutti i personaggi: dopo che già nelle scene precedenti Regilla aveva accettato la proposta di Filocrate, alla fine avviene finalmente anche il ricongiungimento di Caio e Licinia e il matrimonio di Aquilio ed Ersilia, mentre il Coro acclama Caio e la sua impresa.

Ovvie e innumerevoli sono le differenze fra la storia dei Gracchi e la vicenda messa in scena da Stampiglia: intanto, elemento che verrà sfruttato da più autori anche successivamente, a Caio viene attribuito un figlio che in realtà non aveva mai avuto, per dare maggior pateticità soprattutto nelle scene con Licinia quando lui si prepara per andare in battaglia; inoltre tutte le riforme graccane vengono semplicemente rappresentate da un foglio a cui Opimio vorrebbe dare fuoco durante un rito in Campidoglio, sull'altare d'Aretea, privandole di tutto il valore sociale che in realtà avevano rappresentato. Vi sono anche numerosi personaggi di invenzione, non storicamente attestati, e inoltre Caio qui è presentato come un personaggio piatto, privo di colpe ma che non eccelle neanche nelle virtù.

La differenza più importante e più palese però è ovviamente nella soluzione finale: il fatto che Caio non venga ucciso dal suo fedele servo, come la storia vorrebbe, ma sopravvive, e con lui anche Fulvio, stravolge completamente la realtà storica e tutto ciò che la morte dei Gracchi ha in realtà portato con sé, segnando profondamente il futuro delle vicende di Roma, considerando anche il fatto che molti storici sono concordi nel dire che questo evento ha rappresentato l'inizio del periodo delle guerre civili nella Repubblica. Sicuramente questo lieto fine è lo specchio della realtà del primo Settecento.

Fermandosi anche solo all'elenco dei personaggi, un elemento che salta subito all'occhio è la grande presenza di figure femminili, che andranno sempre più diminuendo nei *Caio Gracco*

¹¹ Ivi, p. 87.

nei decenni successivi, tanto da sparire completamente, per esempio, nell'opera di Ermolao Federigo del 1802.

Il motivo per cui in quest'opera le figure femminili abbondano è evidente: senza di loro i numerosi intrighi amorosi, le gelosie e la stessa soluzione finale della dramma non sarebbero possibili.

Interessante notare anche come in quest'opera i protagonisti seri si trovano spesso fianco a fianco con personaggi buffi, che non restano necessariamente confinati nei propri spazi, anzi spesso sono le situazioni dell'intreccio stesso che generano il comico. Relativamente a questo, un elemento inconsueto sta nel fatto che invece della tradizionale coppia di buffi qui si presenta al pubblico un terzetto: Regilla, Filocrate e Pomponia. Oltre a essere spesso presenti sul palco e avere scene, intervengono varie volte nell'azione accanto ai personaggi seri, cosa che ricorda effettivamente il ruolo dei buffi nei libretti del XVII secolo¹².

Regilla è spesso incaricata di portare e riportare in scena il figlio di Caio e Licinia, personaggio muto; Filocrate, aiutato da Pomponia, ha addirittura il compito di armare le schiere di Caio. La scena sesta del primo atto, quella in cui Filocrate e Pomponia appaiono con le armi da distribuire, in particolare rappresenta una scena con una qualche originalità: dopo la perorazione di Filocrate, Pomponia e Regilla si mostrano desiderose anch'esse di combattere, cimentandosi in una serie di situazioni buffe non usuali, descritte da un preciso e completo apparato di didascalie:

- Reg. Voglio un ferro ancor'io
Fil. Questo ti basta? [*Le dà una spada*]
Reg. No, dammi un'arme in asta
Fil. Prendila [*Le dà una perteggiana*]
Reg. Non mi serve [*La getta*]
Porgimi una Bandiera
Fil. Schiavo Signora Alfiera [*le dà una Bandiera*]
Reg. Non provocarmi all'ire
Pom. È proprio spiritosa.
Reg. Questa mi può servire a qualche cosa. [*Spiega la Bandiera, e l'osserva*]
Parmi, che buona sia...
Sì sì, giusto è bastate; uh vita mia.

¹² Si veda il capitolo «*Petanch mich cor schen*»: *il comico nei libretti viennesi di Stampiglia*, in Angela Romagnoli, *I Sacrifici di Silvio per la salute di Vienna, ossia la produzione viennese di Silvio Stampiglia*, in *Intorno a Silvio Stampiglia*, cit., pp. 138-144.

[...]

Pom. Benché sia grassa, e grossa
Pigliar non mi vergogno,
Che piglia ancora chi non ha bisogno. [*S'arma ancora Pomponia*]¹³

La commistione fra serio e comico continua frequentemente in tutti e tre gli atti e sotto questo aspetto, nell'insieme, nonostante il necessario ricorso a espedienti tipici del genere, la vena comica di Stampiglia risulta efficace e apprezzata dal pubblico.

Tutti questi elementi mostrano ancora una volta la volontà di evitare una connotazione politica dell'opera, a favore di un maggior risalto della componente comico-amorosa.

Tiberio, il fratello di Caio ucciso anni prima dagli ottimati, cosa che tradizionalmente rappresenta uno dei motivi che più muove l'azione e che più spinge Caio a cercare giustizia e vendetta, citato solo una volta, per altro da Licinia, e non per ricordarne le conquiste politiche e l'ingiustizia che ha subito, ma per cercare di convincere Caio a non partire per la battaglia è indicativo di questa atmosfera tutt'altro che politica che caratterizza l'intera opera.

¹³ Ivi, pp. 17-18.

CAIO GRACCO

Tragedia dell'abate Giuseppe Petrini dedicata a sua altezza reale il Principe Augusto Federico d'Inghilterra

Mentre nel 1793 in Francia siamo nel pieno del periodo del cosiddetto Terrore, caratterizzato da un elevatissimo numero di condanne a morte e da una spietata repressione verso tutti gli avversari della Rivoluzione, a Napoli, presso la stamperia Pergeriana, usciva la seconda tragedia dell'abate Giuseppe Petrini, il *Cajo Gracco*¹⁴.

Poco si sa sulla vita di questo personaggio: attivo a Roma durante il Pontificato di papa Pio VI, viene annoverato fra i personaggi minori dell'Arcadia. Fu erudito e antiquario presso la corte papale, particolarmente bravo negli scavi tanto che Pio VI gli affidò il compito di direttore e ispettore degli scavi di Ostia, condotti fra il 1802 e il 1804.

In un momento in cui la Chiesa stava attraversando una profonda crisi, Pio VI porta avanti una decisa azione culturale che si riflette in un grande successo della critica estetica neoclassica e in un'idea di letteratura vista come un rinnovamento etico delle arti seguendo l'esempio degli antichi¹⁵.

In questo contesto di grande ripresa di episodi e personaggi legati alla Roma antica, in un momento in cui tutti guardano d'altro canto agli eventi della vicina Francia contemporanea, è facile capire come a Petrini possa essere venuta l'idea di mettere in scena la vicenda di Caio Gracco.

Il *Cajo Gracco* non fu la prima tragedia dell'abate: scrisse nel 1792 *Il Curzio alla voragine*, opera recensita con entusiasmo dalle *Efemeridi letterarie di Roma*. I recensori videro nel giovane Petrini un autore in grado di portare la tragedia ad alti livelli anche in Italia, speranza che in quegli anni era già stata accesa da “le due belle tragedie del sig. Ab- Vincenzo Monti, e soprattutto l'*Aristodemo*”¹⁶. Questo confronto non è l'unico elemento che unisce i due personaggi: Petrini dedicò il *Curzio* a Baldassarre Odescalchi, data l'attenzione che questo aristocratico aveva mostrato per la riforma del teatro, personaggio vicino a Monti stesso.

¹⁴ Giuseppe Petrini, *Cajo Gracco, Tragedia dell'abate Giuseppe Petrini dedicata a sua altezza reale il Principe Augusto Federico d'Inghilterra*, Napoli, stamperia Pergeriana, 1793.

¹⁵ Per maggiori approfondimenti, si veda: Maria Pia Donato, *Cultura dell'antico e cultura dei lumi a Roma nel Settecento: la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104, 2. 1992, pp. 503-548.

¹⁶ *Efemeridi Letterarie di Roma*, tomo vigesimoprimo, contenente le opere enunciate nell'anno MDCCLXXXIII, Roma, Stamperia di Giovanni Zempel presso S. Lucia della Tinta, 1792.

Inoltre, come è noto, anche Monti stava lavorando, già dal 1788, a una tragedia che interrompe per portare a compimento solo nel 1802, proprio il *Caio Gracco*.

Interessante notare come, nonostante il tema non fosse stato ancora particolarmente sviluppato nel teatro, più o meno negli stessi anni fosse venuta l'idea di uno stesso soggetto a due personaggi distinti, Monti e Petrini, a dimostrazione del fatto che molti erano gli stimoli contemporanei che spingevano verso una riflessione su questo tema.

Sul punto sono del resto illuminanti la dedica e una prefazione che l'autore rivolge ai lettori.

La dedica, come si legge già nel frontespizio, è rivolta al Principe Augusto Federico d'Inghilterra: si tratta presumibilmente di Federico Hannover d'Inghilterra, ma, dato le poche informazioni che abbiamo sulla vita di Petrini, non è chiaro il perché di questo preciso destinatario. Sicuramente la decisione di inserire una dedica rispecchia una necessità del genere, infatti era uso comune rendere omaggio a un personaggio potente contemporaneo a cui dedicare l'opera nella speranza di attirare così i suoi favori, ma non possiamo dire molto di più: leggendo la dedica, questa potrebbe essere rivolta a qualunque "vostra altezza reale"¹⁷, anche perché se non fosse per un breve accenno all'"Anglicana Nazione"¹⁸ e al frontespizio in cui viene esplicitato il destinatario della dedica dell'opera, non vi sarebbe alcun modo di capire a chi questa sia rivolta.

Più di nostro interesse risulta invece essere la prefazione scritta da *L'autore a chi legge*: l'obiettivo di Petrini scrivendo questa introduzione è quello di dichiarare in modo esplicito le intenzioni che aveva nel momento in cui ha deciso di trattare un argomento così delicato, soprattutto in quegli anni, e fornire al proprio pubblico una giusta chiave di lettura.

Infatti l'autore si mostra consapevole che l'uomo tende a intraprendere quelle cose da cui crede di poter ottenere dei vantaggi e ad astenersi da quelle che possono provocargli danni: per questo, secondo Petrini, è utile mostrare "i cattivi esiti che han sempre avuto, ed avranno cittadini sediziosi"¹⁹. Sottolinea più e più volte come il motivo principale che lo ha spinto a comporre questa tragedia sia quello di spingere i lettori a spegnere "ogni genio ribelle, e che quel conto, che si dee fare, si facesse della civil quiete"²⁰.

Importante per lui è chiarire di non essere più propenso verso la plebe piuttosto che verso gli ottimati, cosa che si potrebbe invece sostenere data la sua tendenza a rappresentare questi ultimi con un carattere decisamente aspro: questo però è fatto solo in funzione di "servire alla

¹⁷ Petrini, *Caio Gracco*, cit., p. 3.

¹⁸ Ivi, p. 4.

¹⁹ Ivi, p. 7.

²⁰ Ivi, p. 8.

Storia” e “far detestabili le guerre civili”²¹. Per combattere gli errori è infatti necessario chiamarli in causa, e, là dove qualcuno potrebbe leggersi qualcosa di inopportuno, Petriani è sempre pronto a confutare ogni possibile cattiva interpretazione tramite note e puntuali spiegazioni. L’autore spera che in questo modo i lettori capiscano e vedano che il suo bersaglio polemico altro non è che la discordia civile.

Nonostante questa costante attenzione di Petriani a non essere frainteso, Maria Pia Donato interpreta la sua posizione nei confronti della vicenda romana come “moderatamente favorevole all’eroe tribunizio e alla causa popolare”²².

In realtà i dubbi rimangono, e quel che l’autore dice in questa introduzione deve essere passato al vaglio di un esame critico che prenda in considerazione la tragedia nel suo complesso. Certo dobbiamo tenere presente anche l’opportuna prudenza, che porta Petriani a pesare bene le sue parole.

Il testo è caratterizzato dalla presenza molto rilevante dei cori, che danno voce ai vari punti di vista che differenziano Senatori, Cavalieri e Plebe. La tendenza di Petriani non è quella di far procedere la storia tramite incalzanti botta e risposta. È vero invece che le interazioni tra i personaggi sono ridotte al minimo, mentre l’autore punta di più su lunghi monologhi.

Inizialmente a dominare la scena sono i Semicori di Plebe, che ragionano su quanto sta accadendo in quel momento a Roma e si delinea subito l’atteggiamento della plebe, un popolo ormai stanco della situazione: “Ma depressi, e plebei saranno sempre/ Nomi a vicenda da cambiarsi?”²³. La cosa interessante è che Petriani si sente in dovere di aggiungere immediatamente una nota in cui dichiara:

Eh con qual fronte gente da nulla, e malvagia, per esser priva di ricchezze e di onori, osa dirsi depressa! se a Pigmeo non convengonsi arnesi da Gigante, manco ad essa si affanno nè l’une, nè gli altri²⁴.

Questa è solo uno degli esempi delle numerose note d’autore presenti nel testo: è come se con questi interventi volesse rimarcare quanto già spiegato nell’introduzione e prendere in modo diretto le distanze dalle affermazioni o convinzioni dei suoi personaggi. Infatti poco dopo, quando la Plebe ricorda la vicenda dell’altro Gracco, Tiberio, di cui rivede molti aspetti in

²¹ *Ibidem*.

²² Donato, *Cultura dell’antico e cultura dei lumi a Roma nel Settecento*, cit., p. 519.

²³ Petriani, *Cajo Gracco*, cit., p. 14.

²⁴ *Ivi*, p. 14.

Caio, e si rimprovera di essere stata troppo indolente anche mentre “periva/ l’autor del nostro bene”, interviene nuovamente l’autore in modo deciso contro la Plebe:

Il cittadino prudente, e amante della Patria dee intendere tutte le sue cure al pubblico bene. E però le parti componenti la Repubblica, e sé medesimo riguardar deve nel tutto. Per non mancare, nè abbondare senza prò: dirò solo, che della Plebe sono mai sempre inistabili le affezioni, perché non da ragione, ma da passione originate: e ciò parmi che sia, o quelle sien buone, o ree, laonde reputo vieppiù che stolto colui, che nella Plebe si confida.²⁵

In queste pagine il popolo si mostra pronto a combattere e a morire con Caio e Fulvio, perché nulla è più importante della vita ma questa, per loro, vita non lo era più, ed è come se, ogni volta che la plebe si espone, l’autore è subito pronto a dissociarsi. Quando poi entrano in scena Opimio e Druso, la situazione si fa più chiara: in quel momento Caio non si è ancora mosso mentre a casa di Fulvio vi è un gran fermento anche se, la maggior parte della plebe non si è ancora schierata definitivamente. Vi è la condanna da parte di entrambi i personaggi verso Caio e le sue leggi: interessante notare come in quest’opera vi sia più aderenza alla storia reale dei Gracchi, non soltanto per quanto riguarda lo svolgimento della vicenda sulla scena, ma anche per i puntuali riferimenti sia rispetto alla riforma agraria, sia verso le altre leggi attuate da Caio, come quella per estendere la cittadinanza romana agli alleati italici o quella che modificava la composizione dei tribunali dando maggior peso al ruolo dei cavalieri.

Quando entra in scena di Fulvio, si comprende anche cosa il personaggio pensi davvero della plebe, ritenuta di indole “ingrata, ed incostante”²⁶: durante il suo lungo monologo Fulvio cerca di convincere il popolo a schierarsi e per farlo riassume tutto ciò che Caio ha fatto per loro, ricordando ancora una volta anche le imprese del fratello. Interessante leggere come anche in questo caso Pettrini si senta in dovere di specificare che

La massima in sé stessa è ottima; ma qui dal nostro Oratore si raggira su falso supposto. Primieramente le Agrarie Leggi de’ Gracchi, come seminarj di guerre civili, anco alla Plebe medesima nociono, mentre par che le giovino; secondariamente non può l’utile consistere fuori del giusto.²⁷

²⁵ Ivi, pp. 17-18.

²⁶ Ivi, p. 35.

²⁷ Ivi, p. 37.

Con l'entrata in scena di Caio, emerge immediatamente un elemento che verrà ripreso e sviluppato maggiormente anche in altre tragedie successive incentrate sullo stesso soggetto: Fulvio è un personaggio impetuoso che nuoce a Caio e alla sua causa più che "tutt'assieme/ gli aspri nemici"²⁸ e si contrappone al desiderio di Caio di risolvere il conflitto in modo pacifico.

Come sempre prima della battaglia, appare puntualmente la moglie di Caio, Licinia, con il figlio, il cui compito è quello di dar vita a momenti sentimentali e a mettere in risalto il sacrificio totale, compreso l'abbandono dei propri affetti oltre che al rischio della propria vita, che Caio è disposto a fare per la sua causa. Licinia, infatti, cerca di convincerlo a non partire per la battaglia e a fuggire con lei, ricordando anch'essa la fine del fratello Tiberio, ma Caio, fermo nei suoi ideali, le risponde che questi consigli "mal li soffre l'onore, la Patria, e il giusto"²⁹.

Elemento nuovo inserito in questa tragedia è il personaggio del figlio di Fulvio -già presente nel testo di Stampiglia- che qui ha un carattere opposto a quello del padre e dato il suo spirito più pacato e disposto al dialogo, viene scelto come messaggero per un ultimo tentativo di risoluzione pacifica del conflitto.

Interessante è come si svolge la scena successiva alla richiesta di pace: Opimio risponde convinto che lui è tenuto a seguire le leggi e che quindi non può farsi impietosire dalle lacrime del ragazzo; subito dopo però interviene il Coro dei Senatori che presenta più punti di vista sulla questione. Il Coro si divide fra chi crede che le leggi debbano adattarsi alle circostanze e accettare dunque la richiesta di pace della parte avversa, e chi ritiene che l'unico modo di far rispettare veramente la legge sia quello di arrivare al conflitto. Questa è una delle tante scene in cui Petronio sfrutta il coro per presentare al pubblico più punti di vista sulla questione: accade anche successivamente con un coro di Plebe, che si divide fra chi sostiene ciecamente Caio e chi lo critica, per poi dedicare ampio spazio a un discorso in favore di quest'ultimo. Inoltre viene aggiunto un altro particolare che trova riscontro in alcune fonti storiche: il Senato vara un decreto per cui se la testa di Gracco, sarebbe stata pagata a peso d'oro. Nell'opera di Petronio questa mossa viene molto criticata dalla Plebe e, anche in questo caso, l'autore si sente in dovere di aggiungere una nota per specificare che questa irritazione verso Opimio è stata inserita nell'opera per mostrare "la natura dell'uomo, portata ad odiare più

²⁸ Ivi, p. 41.

²⁹ Ivi, p. 50.

coloro, che potendo non impediscono spiacevoli cose, che quelli stessi, che le propongono, ed effettuano siccome qui fece il Senato”³⁰.

L'autore utilizza poi un espediente molto comune nel teatro classico: gli eventi vengono raccontati da terzi e non dai personaggi stessi. La vicenda di Caio e dei suoi viene così riassunta dal Coro della Plebe e ripercorre in modo abbastanza fedele quello che le fonti storiche attestano: dopo il decreto, Fulvio e il figlio vengono trovati e uccisi in fretta, mentre Caio e i suoi fedeli compagni, Pomponio e Licinio, vengono visti nel tempio di Diana. Caio prega la dea che “sempre si tolga/ A questa Plebe infida, e in un codarda/ l’emerger dalla turpe schiavitù,/ in cui si giace volontaria”³¹.

Emerge così nuovamente il modo in cui la plebe viene percepita, anche dai suoi sostenitori: ingrata, codarda, capricciosa, il cui favore è incostante e su cui non si può fare affidamento; nonostante questa consapevolezza, il Caio Gracco di Petronio è ancora disposto a morire per la sua causa. Infatti poco dopo il coro racconta che un soldato porta al Senato la testa di Caio, testa piena di piombo per aumentarne il peso, anche se in realtà non si sa bene chi sia stato ad ucciderlo dato che sono in molti ad arrogarsi il merito.

L'ultimo atto si apre con un Opimio vittorioso, con senatori e cavalieri occupati a scegliere la punizione da infliggere ai ribelli sopravvissuti e alle loro famiglie: vi è il divieto di piangere i caduti e le abitazioni di Caio e Fulvio vengono distrutte, e il secondo figlio di quest'ultimo viene condannato a morte. La plebe, a cui sono state vietate anche le lacrime, si mostra disperata per aver perso un altro suo grande difensore.

L'ultima scena è di grandissimo interesse: entra un personaggio che fino ad ora non è mai apparso in scena: si parla di Cornelia, la madre dei Gracchi. Il primo intervento della donna serve a rendere noto come in realtà Caio sia morto: chiede al Coro se quel che si dice sia vero, cioè che Caio, piuttosto che cadere mano dei nemici, si sia fatto uccidere dal suo servo, e il Coro le dà la conferma.

La cosa interessante è però il monologo che segue: a Cornelia, ormai sul punto di lasciare Roma e partire per un esilio volontario, è affidato il compito della perorazione finale della gloria dei Gracchi:

Corn. [...] Conte l'opre
Son de' miei Figli; e il giusto è sempre giusto,
E vie più si palesa allora che gli empj

³⁰ Ivi, p. 87.

³¹ Ivi, p. 91.

Ad abatterlo prendono, e non fora
Giusto, se non in odio a nequiziosi.
Gloria a virtude va mai sempre unita,
Siccome al Sole il lume, e con il vizio
Come il fetor col lezzo va l'obbrobrio.
L'essere poi de' ciechi, e degli ottusi,
O privi di odorato, o di mal senso,
Nulla puote alterare delle cose
La vera essenza. In somma, fuor del giusto,
Egli è ben tutto opinione e fola.
E il giusto è ciò, che piace a' Dei supremi,
Perchè il giudizio umano erra sovente;
Se può dirsi esser quello uman giudizio,
Che forman poche inique menti, c'hanno
Soltanto umano albergo, e son ferine.
Ma Giove, che mostrarsi altro non puote
Di quel, ch'egli è, giusto, e del giusto amante,
Egli ha luoghi sagrati de' miei figli
Destinati ad accorre il nobil sangue:
Egli fa di lor fede, lor fermando
Inviolabil monumento eterno;
Monumento dovuto, se infallibile
È in suo determinar l'Onniveggente.
[...]
Finiste, o figli miei, come finire
Debbe chiunque, che primiero appresti
Argine a piena di malvagi. Voi
Lasciate di valore e di costanza,
E di giustizia ben preclari esempj.
Nè indarno è il vostro nobil sangue sparso,
Nè indarno, perchè quello quasi fosse
Animato da viva eterna voce,
Sempre dirà: deesi rimuover questo,
E questo procacciar: di questo vuolsi
Far quest'uso: e conviensi dall'estreme
Radici quel dibarbicar. Sì, figli,
Sì voi sarete per lo braccio altrui

Vendicatori di vostre onte, o sia
Dell'ingiusto, che solo onta è di noi.”³²

Questa è solo una parte di un discorso lungo e appassionato, il quale però viene anticipato dall'ennesima nota d'autore: “tutto il discorso di Cornelia, è sconveniente, perchè ingiusti si furono i di lei figliuoli, ed ingiustissime le loro azioni”³³.

Infine, il Coro chiede alla donna di non giudicare il popolo romano infingardo e ingrato, perché sicuramente un giorno non lontano verrà smentita dalla sua virtù:

Coro. O Donna illustre, se così eccellente
La tua prudenza singolar non fosse,
Io ti consiglierei
A serbarti, come ora,
Verso il Popol Quirino
Moderata mai sempre, e non volere
Condannarlo giammai d'infingardia,
O d'empia ingratitudine;
Perché certo smentita
Ne rimarresti un giorno,
Che più sarà vicino
Che uomo presupponga.
Vanne, e ti sieno a lato
I più felici augurj.

Corn. Ah! che l'utile a voi
Splenderà ogn'or, siccome
A Farfalletta suole
Facella, che dirada
Le tenebre notturne.³⁴

Con queste parole si chiude la tragedia: ciò che rende interessante questa scena è la volontà da parte dell'autore di far entrare un personaggio unicamente per elogiare le imprese del tribuno della plebe e di tutta la stirpe dei Gracchi per poi però dover specificare - nel commento - quanto lui lo ritenga sconveniente: è come se fosse costantemente presente un doppio registro,

³² Ivi, pp. 115-116.

³³ Ivi, p. 114.

³⁴ Ivi, pp. 117-118.

quello delle didascalie, politicamente rassicurante per la corte, e quello più problematico dei versi.

È lecito quindi pensare ciò che abbiamo già detto essere sostenuto da Donato, ovvero che la posizione dichiarata da Petrini nell'introduzione, di per sé neutrale e unicamente avversa alle guerre civili, sia sbilanciata in realtà (Donato sostiene leggermente) a favore di Caio e della causa popolare. Anzi, il suo giudizio può ragionevolmente essere forzato in una direzione che marca con più convinzione questa prospettiva.

Interessante può anche essere andare a vedere come quest'opera venisse letta dai contemporanei. Sul punto si può fare riferimento alle "Effemeridi Letterarie di Roma", pubblicazione periodica di carattere letterario che si stamparono a Roma alla fine del Settecento e contenevano le recensioni dei nuovi libri, fra cui quella del *Caio Gracco*. Si tratta di una rivista molto vicina alla corte papale.

Nel 1794, nel XXIII volume³⁵ uscì appunto la recensione del testo di Petrini: l'opera al tempo venne letta in controluce con le vicende della Francia contemporanea e il tono di questo articolo è decisamente più aspro dell'opera stessa nella polemica anti-rivoluzionaria.

In questa recensione inizialmente si sottolineava come il giovane autore avesse superato le aspettative con questa sua seconda tragedia³⁶: il merito era stato riconosciuto nella scelta del soggetto, "più adatto al tragico intreccio e sviluppo di quello della prima"³⁷.

Infatti la legge agraria, "motivo o pretesto del tumulto popolare dei Gracchi e del sangue che allora si sparse"³⁸ e ciò che avvenne in seguito a Roma, molto ricorda gli eventi recenti che stavano portando la contemporanea Francia alla rovina. Nelle *Efemeridi* tutto il nodo del dramma viene ricondotto al fatto che

Caio Gracco per accattivarsi viemaggiormente l'amore e il favore del popolo, e rendere ad esso gli ottimati sempre più odiosi, vuol comparire sottomesso ai giudizj e alle leggi, alieno ad ogni violenza popolare e tumulto, e disposto ad accomodare tutte le veglianti vertenze per via di amichevoli trattati, mentre il console L. Opimio, sia per voglia di segnalarsi nella sua breve magistratura, sia che veramente pensasse che quel male scoperto fosse per riuscire meno pernicioso alla repubblica che rimanendo ascoso, e che veramente credesse che colla sola forza potesse essere sbarbicato, vuol

³⁵ *Efemeridi letterarie di Roma, tomo vigesimoterzo, contenente le opere enunciate nell'anno MDCCLXXXIV*, in Roma, Stamperia di Giovanni Zempel presso S. Lucia della Tinta, 1794.

³⁶ Anche la prima tragedia di Petrini, il *Curzio*, fu recensita dalle *Efemeridi* nel 1792.

³⁷ Ivi, p. 10.

³⁸ Ivi, p. 11.

costringere Cajo a smascherarsi, e vuol portarlo, siccome difatti lo porta, a quel civile conflitto che costò a Cajo la vita, e ristabili per poco la quiete di Roma³⁹.

La grandezza della tragedia è riconosciuta nella grandezza dei personaggi e dei sentimenti, come accadeva nelle grandi tragedie greche, non nella grande quantità di azioni che vengono messe in scena e per loro stravaganza, deprecabili cifre stilistiche delle tragedie contemporanee di successo. Come già con la recensione del *Curzio*, viene qui rinnovata la speranza di poter ritrovare la grandezza della tragedia anche in Italia; il giovane abate Petrini poteva candidarsi a questa importante funzione:

Noi ci rallegriamo di nuovo con giovine Autore, e siamo sicuri che, giungendo egli, come certamente vi giungerà col tempo e collo studio, ad iscansare alcuni pochi difetti *quos aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*, farà sì che la Merope del Maffei non sia più l'unica tragedia del teatro italiano, che possa veramente dirsi calcata sui grandi greci esemplari.⁴⁰

A questa data il teatro anti-tirannico di Alfieri era già ben famoso: ma non era certo quello il modello indicato dal recensore delle "Effemeridi".

³⁹ Ivi, p. 11.

⁴⁰ Ivi, pp. 14-15.

CAJO GRACCO

Tragedia repubblicana di Maria Giuseppe Chénier

deputato alla convenzione nazionale di Francia, tradotta in versi italiani

dal cittadino Celestino Massucco Professore di Poetica all'Università di Genova

Prima di parlare del più celebre tra i *Caio Gracco* rappresentati sulle scene italiane, quello di Vincenzo Monti, è importante parlare di un'opera, dallo stesso soggetto, composta però da uno scrittore d'oltralpe, Marie-Joseph Chénier. Il suo *Caius Graccus* fu rappresentato per la prima volta il 1° febbraio 1792 al Théâtre de la Nation, a Parigi, e giunse sulle scene italiane nell'estate del 1799 a Genova⁴¹, con la traduzione in versi italiani di Celestino Massucco (1750-1830), piemontese di nascita, sacerdote, filologo e professore di poetica all'Università di Genova, nonché socio dell'Accademia delle Scienze di Torino.

Anche se la scelta del soggetto da parte di Monti fu precedente all'opera francese, risalendo una prima redazione al periodo romano dell'autore (1788), quando però, nei mesi dell'esilio parigino, riprese la stesura dell'opera Monti era certamente a conoscenza della tragedia di Chénier, da cui si possono ritrovare alcuni calchi e rimandi intertestuali.

La vicenda personale di Chénier (Costantinopoli 1764- Parigi 1811) risente dell'instabilità dei tempi in cui si trovò ad operare: a 19 anni lasciò l'esercito per intraprendere la carriera letteraria e scrisse due opere di scarso successo. La notorietà giunse solo con la terza opera, intitolata *Charles IX, ou l'école des rois*, che fin da subito ebbe problemi con la censura per i suoi contenuti fortemente politici. Problemi della stessa sorta ebbe anche il *Caius Graccus* quando venne rappresentato nel 1792: nonostante l'opera esaltasse con toni molto accesi la Rivoluzione e l'autore fosse apertamente un giacobino (siamo nel periodo del Terrore), fu sottoposta a censura per volere di un deputato montagnardo, Antoine Louis Albitte, il quale aveva individuato in una frase diventata poi celebre del dramma, "Des lois et non du sang", un palese riferimento critico nei confronti del nuovo regime rivoluzionario. Proprio per questo l'opera in Francia ebbe un successo alterno: mentre come vedremo a Genova fu rappresentato per cinque sere di seguito, a Parigi forti furono gli applausi la sera della prima, ma successivamente la rappresentazione dell'opera venne proibita proprio perché vi si leggeva un ripiegamento dell'autore su posizioni moderate.

⁴¹ Maria Giuseppe Chénier, *Cajo Gracco, tragedia repubblicana di Maria Giuseppe Chénier, deputato alla convenzione nazionale di Francia, tradotta in versi italiani dal Cittadino Celestino Massucco, Professore di Poetica all'Università di Genova. Rappresentata, per la prima volta in Genova, dalla Compagnia Paganini, Pianca a richiesta del Pubblico, per cinque sere consecutive*, Genova, Stamperia Francese e Italiana degli Amici della Libertà, 1799.

Ciò che unisce la tragedia di Chénier a quella del Monti, oltre ai calchi di battute già menzionati, è la rigidità dei caratteri di alcuni personaggi, prime fra tutti Cornelia e Licinia, ma anche lo stesso Caio. Un altro importante elemento comune sta anche nel nucleo concettuale dell'opera: il primato delle leggi viene costantemente riaffermato in entrambe le rappresentazioni e Roberta Turchi ha individuato una “radice condivisa da Monti e da Chénier nell’*Agide* alfieriano, re di Sparta che «si offre come unica vittima per la libertà vietando ogni spargimento di sangue»⁴². Per quanto questo rappresenti un punto di contatto, è ovvio che le due opere muovessero verso finalità diverse: Monti, con il suo Caio, fece prevalere un appello celebrativo, che mettesse in risalto il nuovo governo capeggiato da un personaggio come Francesco Melzi d’Eril, il Caio di Chénier invece “aveva un carattere militante e al tempo stesso si proponeva uno scopo pedagogico”⁴³.

Alla base dell’idea di teatro di Chénier sta il fatto che questo dovesse essere un mezzo per diffondere le linee guida della rivoluzione, per educare gli individui: così l’autore con le sue opere si limitava ad accompagnare da lontano gli avvenimenti e le battaglie ideologiche, ma ne diventava parte integrante. Egli considerava il teatro come il sistema più opportuno per rigenerare la società.

Sei sono i personaggi che muovono l’azione in quest’opera: Caio Gracco, deciso a seguire le vie della legalità e a evitare a tutti i costi il sangue cittadino, Opimio, arrogante console messo però in difficoltà di fronte agli argomenti filopopolari, il “fido amico”⁴⁴ Fulvio, partigiano fervente e leale, Druso, l’altro tribuno della plebe “ai tiranni amico”⁴⁵ e le due donne, la virtuosa madre Cornelia e l’innamorata moglie Licinia.

L’opera si apre già nel pieno dell’azione: Licinia prega Caio di non partire ma questo mostra fin dalle prime battute la sua più totale dedizione alla causa della plebe “Nulla vale a cangiare i miei disegni./ Sono utili alla Patria, e questo basta”⁴⁶. Entra in scena anche Cornelia che, per quanto sia una madre sofferente per il destino dei suoi figli, riconosce sempre quanto lottare per il bene della Patria sia superiore a ogni rischio. Interessante l’espedito scelto da Chénier per motivare l’inizio dello scontro: il giorno prima Quinto, un littore, dopo aver insultato Caio e i suoi, viene ucciso da questi ultimi e il Senato sfrutta l’episodio per attaccare direttamente Caio e le sue leggi. Fulvio comunica la notizia che il Senato vuole muovere

⁴² Roberta Turchi, *Il Caio Gracco di Vincenzo Monti tra Alfieri e Chénier*, in *Vincenzo Monti e la Francia, Atti del convegno internazionale di studi, Parigi, 24-25 febbraio 2006*, a cura di Angelo Colombo, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006, p. 125.

⁴³ Chénier, *Caio Gracco*, cit., p. 126

⁴⁴ Ivi, p. 15.

⁴⁵ Ivi, p. 9.

⁴⁶ Ivi, p. 4.

guerra a Gracco per vendicare il littore, così Caio fa un appassionato discorso al popolo per convincerlo a schierarsi dalla sua parte:

Gracco. [...] Romani ardite;
Eterni sono, e con voi nati i diritti,
Che il Senato usurpovvi. A voi sien resi.
Il sacrilego abuso ite a distrurre.
Rovesciando un poter, che vi delude.
Dalla nativa dignità sinora
Negletti avete i sacri diritti; e un vano
Nome di Libertà fu a voi proposto,
Ed adorar vi fè vostri tiranni.
Ah non vi è Libertà fra queste mura;
Ma il richiamarla sol da voi dipende.
Sien puniti i tiranni; il dover vostro
Adempite; così liberi siete.⁴⁷

Cornelia invece vuole lo scontro armato ed è qui caratterizzata da un forte desiderio di vendetta “Dalle man di Cornelia il ferro prendi,/ I tiranni trafiggi; orror, rimorso/ Non ti arresti, o pietà; corri, trasvola,/ E mentre versi de’ crudeli il sangue,/ Te, la Madre, il Fratel vendica, e Roma”. Ma le leggi, per Gracco, devono essere al di sopra di ogni cosa:

Gracco. Dammi, o Madre, quel ferro; io per difesa
Fia, che l’adopri del mio sangue, ond’arde
D’empia sete il Senato; o se il destino
Non arride a’ miei voti, e oppressa ancora
Soccumbe Libertà, io con quel ferro
Fuggirò da’ tiranni, e dalla vita.
Pur modera l’ardor, che ti trasporta;
Grand’odio hai tu contro al Senato. Anch’io
Abborro in lui sua prepotenza.
Sol colle leggi io vo’ punirla. Ogni altra
Pena, che a forza a lui s’infligga, è indegna
Di me, di voi, del mio fratel, di Roma,
Il tuo figlio imitar non dee lo scempio;

⁴⁷ Chénier, *Cajo Gracco*, cit., p. 18.

Che il Senato tant'ama; un assassinio
Non può dar a un eroe giusta vendetta.⁴⁸

Il primo atto si chiude con un discorso di Caio in cui rimarca la volontà di rendere sovrano e libero il popolo e di essere disposto al sacrificio estremo perché ciò avvenga:

Gracco. [...] Cessi una volta
La nostra schiavitù; e quell'invitto
Popol, che porta di Sovrano il nome,
Tal veracemente. È tempo, è tempo
Il Senato domar, che vi minaccia.
Potuto io avrei pur di quei tiranni
Seguir lo stile, e dominar con loro.
Ma son vostro, il sapete, e dalla culla
Seguo il vostro destin; al campo, ai rostri,
Presso ai lari paterni, in questo tetto
A voi penso, voi curo; il rio furore
Del Senato, che freme, e i colpi suoi
Affrontar non pavento, e se la sorte
Voglia, ch'io cada, all'ultimo respiro
Sarò vostro, ed a voi pur lo consacro.⁴⁹

Evidente è l'intento pedagogico di Chénier in questa sua opera, cosa anche dimostrata dal fatto che il Popolo sia un vero e proprio personaggio che, soprattutto nelle scene del II e III atto, raccolto nell'uditorio della pubblica piazza, parla con una sola voce.

Un elemento estremamente ricorrente è la vicenda del primo dei fratelli Gracchi, Tiberio: viene citato a più riprese da tutti i personaggi filo-graccani e rappresenta uno dei motivi principali che muovono l'azione tanto che, quando Opimio dice di voler vendicare Quinto, Fulvio prontamente risponde "Eh! pria che Quinto/ Vendicar si dovria del primo Gracco/ L'immeritata morte"⁵⁰.

Il vero scontro fra gli ottimati e il partito popolare in questa tragedia più che sul campo di battaglia avviene sulla tribuna, dove Opimio, Druso, Fulvio e Caio fanno sfoggio di tutta la loro arte declamatoria: la vera contesa è tra chi riesce meglio, con i propri discorsi, a

⁴⁸ Chénier, *Cajo Gracco*, cit., p. 20.

⁴⁹ Ivi, p. 22.

⁵⁰ Ivi, p. 25.

convincere il popolo. Significativa è la risposta che Caio dà a Druso nel momento in cui quest'ultimo sostiene che "Questi duri Patrizj, e questi odiati/ Senatori, che tanto or tu rampogni./ Furono i duci a trionfare eletti"⁵¹ che rimarca prontamente come siano i popoli in realtà a combattere le guerre, anche se il merito se lo arrogano i singoli condottieri:

Gracco. Ci rammenta il Tribun Africa, e Pirro.
Ma che? la gloria de' superbi Duci
Non ha forse compagni? Alle coorti
Dei figlj di Quirin non debbon essi
La maggior parte delle loro vittorie?
Se i plebei non morrian coll'armi in pugno
Nei deserti dell'Africa, e d'Epiro,
Senza gloria saria Scipio, ed Emilio;
Nè tratti avriano in sul Tarpeo cattivi
Tanti re, tanti duci, e tante schiere.
Plebei, veri guerrieri, io vedo in voi
Le cicatrici delle illustri piaghe;
Ma nella guerra i nobili cercano
Solo i delitti; essi regnar nel campo,
Voi per lor combatteste in faccia a morte.
Trionfaro i Capitani, e voi pugnaste.
Ritengono per se gloria, e ricchezza,
E voi lasciaro in povertade oscura.
[...]
Qui sì, qui fu dove di quei tiranni
Vittima cadde il mio German. Quiriti,
L'amor del Popol suo, fu la sua colpa!
[...]

Popolo

Sì questi doni suoi... gridan vendetta.⁵²

Si riconosce nelle parole di Caio lo spirito radicale che muoveva l'autore mentre scriveva, anche se, dopo questo lungo discorso, quando il popolo chiede il sangue dei senatori, Caio rimarca il fatto che la legge debba stare sopra ogni altra cosa e il suo rispetto deve prevalere

⁵¹ Chénier, *Caio Gracco*, cit., p. 32.

⁵² Ivi, pp. 34-35.

sul desiderio di vendetta: qui la celebre espressione “Leggi, e non sangue”⁵³ che, nonostante l’impronta estremamente rivoluzionaria data all’intera opera, causerà problemi a Chénier con la censura giacobina.

Questo Caio Gracco è talmente convinto della necessità di seguire unicamente la strada della legalità che è disposto a dare a Opimio suo figlio come garanzia del fatto che non si spargerà sangue, ma si applicheranno le leggi.

Il terzo e ultimo atto della tragedia si apre con Opimio e Druso che cercano il modo per uccidere Caio Gracco senza causare tumulti: se non riuscissero a convincere il popolo che Caio merita di morire, porranno una taglia sulla sua testa. Opimio prova addirittura a offrire la porpora a Gracco, ma Caio non cede e rimane fermo nei suoi ideali:

Gracco. Console, a Gracco un tal discorso?

[...]

La miserabil plebe, e tutto il resto
De’ poveri mortali al vostro sguardo
È ciurma vile, e sediziosa turba,
Ma dimmi or tu, che per feroce orgoglio
Alla miseria altrui barbaro insulti,
Dimmi, è delitto l’esser meschino?
La povertà del Popolo distrugge
Gli eterni diritti, che a lui diè Natura?
Se indigenti vi son, colpa è di legge.
L’avidità de’ grandi altrui produce
La penuria, e i bisogni, e voi crudeli
L’ignoranza del Popolo ingannate;
Voi, patrizj, corrotto avete il volgo,
Il suo ben nascondendo agli occhi suoi.
Più non hanno i plebei gli oltraggi vostri
Quando nel campo Marzio i loro voti
A dar son pronti, e la vergogna, e l’onta
Della lor povertate allor vien meno;
Non isdegnano allora i Senatori
La plebe accarezzar, prieghi, e promesse
Usar con arte, onde gli elegge; e quando
Docil gli elesse, è disprezzata, e offesa,

⁵³ Chénier, *Caio Gracco*, cit., p. 37.

Sol di ciò degna, perchè a voi si arrese.
[...] Il mio destino
Al destino del Popolo è congiunto.
A vili pregiudizj io non mi arrendo:
Viver voglio, e morir per l'Eguaglianza.⁵⁴

Opimio prova anche a insinuare in Caio il dubbio che Fulvio, se ne avesse l'occasione, lo tradirebbe, ma Caio non gli crede: in questa tragedia Fulvio è rappresentato come un amico, un fido alleato perfettamente in linea con i modi e i pensieri di Gracco: "Vieni, abbraccia un amico./ Io ti amo, e ti stimo,/ Un cuor siccome il tuo non ha delitto"⁵⁵. Quando Fulvio rientra in scena, rende noto a Caio il decreto del Senato, che poneva una taglia sulle loro teste. Venute a conoscenza della cosa anche Licinia e Cornelia, la reazione di queste mostra chiaramente la radicata diversità dei due personaggi: entrambe amano profondamente Caio, ma la prima, in quanto moglie, vorrebbe solo che fuggisse e si salvasse, la seconda, rappresentata con una virtù pari, se non superiore, a quella del figlio, sa che al suo "dolor sarà conforto,/ Che alla Patria, al dover, a Libertade/ Servi costante insino all'ora estrema"⁵⁶.

Fulvio riesce a salvare il figlio di Caio: racconta che lui e la plebe erano stati raggiunti dai patrizi e che Opimio aveva dato l'ordine di fare una strage. Durante questo scontro Druso per farsi scudo usa proprio il figlio di Caio ma "L'intrepido Popolo l'affronta,/ E salva il figlio, e più che un fulmin ratto/ Sovra Druso si avventa"⁵⁷. Ormai Caio e i suoi sono consapevoli di non poter più vincere: l'ultima scena vede Opimio arrivare con un decreto: il senato vuole Gracco, ma tutta la plebe si fa intorno a lui usando i propri corpi come riparo fra lui e gli ottimati.

L'ultimo discorso di Caio è ricco di pathos e mostra chiaramente tutta la virtù del personaggio:

Gracco Patrizj, a noi saran Giudici i Numi.
 Impedir io voleva oggi la strage;
 Vi ho dato il figlio mio di pace in pegno.
 Tutto ho fatto per voi, tutto ho tentato.
 Ma voi bramate col sangue, e misfatti.
 E voi, nati plebei, voi, che avviliti

⁵⁴ Chénier, *Caio Gracco*, cit., pp 48-49.

⁵⁵ Ivi, p. 52.

⁵⁶ Ivi, p. 58.

⁵⁷ Ivi, p. 59.

Dall'oro del Senato, o Cittadini,
 Voi che furor, o debolezza spinge,
 Di un Senato crudel seguendo i cenni,
 L'empie mani a lordar entro al mio sangue;
 Ingannati fratelli, io vi perdono.
 Pur temete, o Patrizj, a voi sul capo
 Pende la mia vendetta; o presto, o tardi
 Ripiglierà la plebe i suoi diritti
 [...]

Madre, Consorte addio; per voi la vita
 Amai sinor, ma non la perdo invano.
 Fido, e tenero Amico, e voi Quiriti,
 Che amai pur sempre, e cui la vita or dono;
 Cingetemi dappresso; a voi nel seno
 Fido, qual vissi, ai vostri diritti, io moro. (*Si trafigge*)⁵⁸

È evidente come il Caio Gracco di Chénier sia un personaggio totalmente positivo, la cui unica vera colpa, se così la si può chiamare, è la sua virtù e la convinzione che solo con le leggi si debbano risolvere i conflitti.

A Opimio così non resta che ammettere la sconfitta: “Muore, e trionfa; e a me resta il rimorso./ Uom, che libero muor, quanto è pur grande!”⁵⁹.

A questo punto però, la virtuosa ma combattiva Cornelia, chiede al popolo di vendicare il figlio e così Opimio viene trucidato.

In questo caso il compito della perorazione finale della gloria dei Gracchi è affidato a Fulvio, che mostrando il corpo di Caio pronuncia queste parole:

Fulvio. Rendiamo a quest'Eroe l'omaggio estremo.
 Sorgan dei Gracchi, e dell'illustre Madre
 Le immagini fra noi. L'animo invitto
 Di chi fu insino ad or nostro sostegno,
 Dalla tomba ci guidi, e ancor dall'ombre
 Gloria, Giustizia, e Libertà ne ispiri.⁶⁰

⁵⁸ Chénier, *Caio Gracco*, cit., pp. 62-63.

⁵⁹ Ivi, p. 63.

⁶⁰ Ivi, p. 64.

Interessante è la centralità del ruolo della parola in questa tragedia: convincere la plebe e portarla dalla propria parte è il punto essenziale per vincere lo scontro. Il vero campo di battaglia è la tribuna, la vera forza di Caio sta nella sua eloquenza.

Druso. [...] Incontro a tutti
I suoi folli seguaci, a piacer nostro,
I Giudici faranno, e i Sacerdoti
Parlar le leggi, e i paventati Numi;
Son questi, Opimio, a ben sedurre i mezzi,
Con queste ciance il Popolo si guida.
Opimio. Quanto è dunque il poter di un genio ardente!⁶¹

Questo di Chénier è un Caio Gracco in linea con le idee predominanti nella Francia del Terrore e può risultare interessante riflettere su come l'opera possa essere stata accolta dal pubblico genovese che nel 1799 si trovava ad ascoltare un *Cajo Gracco* di soli 7 anni prima, ma in un clima totalmente differente⁶².

Tra l'aprile e il settembre 1799 l'esercito austro-russo aveva condotto una campagna nel nord Italia contro le truppe rivoluzionarie francesi, campagna che si inserisce nel contesto della guerra della seconda coalizione antifrancese e si conclude con la temporanea vittoria dei coalizzati e la caduta delle cosiddette Repubbliche sorelle o giacobine. Genova però è l'unica che resiste e mentre le armate austro-russe avanzano vittoriose nel resto d'Italia, è l'ultima città a rimanere in mano delle forze repubblicane. Così nel capoluogo ligure si radunano i democratici italiani che non scappano in Francia, fra gli altri Foscolo, per opporre un'estrema resistenza.

La città non solo resiste, ma continua a vivere: un esempio lampante è dato ininterrotta programmazione nei teatri, fra cui spicca proprio il *Cajo Gracco*.

Si può immaginare che in questa Genova del Novantanove molti potessero trovarsi d'accordo con Opimio quando si pronuncia in questo modo su plebe e uguaglianza: "Ecco siccome il Popolo ingannato/ A un sistema si attien, folle, e stravolto,/ periglioso per lui e per l'impero"⁶³.

Parole che, per quanto insopportabili, risultavano essere lo specchio della realtà attuale.

⁶¹ Chénier, *Cajo Gracco*, cit., p. 44.

⁶² Per approfondire, si veda Umberto Carpi, *Patrioti e napoleonici, alle origini dell'identità nazionale*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2013, pp. 335- 427.

⁶³ Chénier, *Cajo Gracco*, cit., p. 50.

La situazione ideologica era sicuramente frastagliata, ed è sempre importante tenere a mente per il nostro discorso che stiamo riflettendo su ciò che è stato messo in scena tramite la traduzione di Massucco: sono sue le parole fin qui riportate, e non è la sede adatta per verificarne la fedeltà all'originale francese, anche se Luigi Ferrari la definì "pregevole per fedeltà, bontà di versificazione e nobiltà di stile tragico"⁶⁴.

Sicuramente risentirà anche del particolare clima che si respirava in quei mesi a Genova e delle ideologie portate avanti dal traduttore.

Celestino Massucco nel 1761 prese i voti solenni e fece parte per diverso tempo dell'ordine degli Scolopi, ordine a cui va ascritto

Un posto eminente nel risveglio della coscienza e nella cultura ligure nell'ultimo scorcio del Settecento. Specialmente i democratici e i giansenisti fra di essi, nonostante gli sforzi dei Generali e dei Provinciali per trattenerli nell'ortodossia, spezzano i legami con la tradizione ed esplicano un'energica e fervida attività a favore dello svecchiamento dei metodi e del curriculum scolastico e contribuiscono ad allargare l'ambito delle conoscenze e degli interessi culturali, richiamando l'attenzione anche sui problemi concreti della vita economica ed agricola⁶⁵.

A Genova, dopo che gli è stata conferita nel 91 la cattedra di Retorica all'Università, viene completamente coinvolto dalle vicende della Repubblica democratica tanto che sveste l'abito e entra a far parte del circolo Costituzionale in qualità di scrittore. Gli aspetti più moderni della sua scrittura sono da ricercarsi proprio nelle attività di giornalista e traduttore più che poeta⁶⁶. Fonda nel 1797 con Carizzi il *Giornale degli amici del popolo*, divenendo così voce per una società:

Tutti parlano di democrazia; ma quanto pochi sono coloro che la conoscono veramente e la praticano. Il vero repubblicano non ambisce le cariche o lucrose o onorevoli, per ritirarsi intanto dalle più faticose [...]. Egli è modesto, generoso, paziente⁶⁷.

Non è difficile immaginare perché in quel clima, un'opera come il *Cajo Gracco* di Chénier avesse attirato la sua attenzione e perché Massucco avesse deciso di tradurlo.

⁶⁴ Luigi Ferrari, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII e XVIII*, Parigi, Champion, 1925, p. 65.

⁶⁵ Ernesto Codignola, *Carteggi di Giansenisti liguri*, Firenze, Le Monnier, 1941, vol. I, p. 243.

⁶⁶ Per approfondimenti si veda Edoardo Villa, *Genova letterata e giacobina*, Genova, La Quercia Edizioni, 1990, pp. 15-50.

⁶⁷ *Giornale degli amici del popolo*, n 12, 4 luglio 1797, p. 45.

Forse nella Genova del 1799 nelle risposte di Opimio a Caio su libertà e uguaglianza (“Caio, la libertà non è licenza./ Perchè alla forza il Popolo tu lo spingi?/ E sollevarlo ardisci incontro ai Padri/ Suoi protettori, e sì feroce il rendi?”)⁶⁸, seppur pronunciate da un aristocratico a loro ostile, potevano sentire sul palco i concreti dubbi che si erano insinuati nelle loro coscienze. Se sull’uguaglianza Opimio opponeva argomenti consolidati

Opimio. L’Eguaglianza! Oh chimera! Inutil nome,
che si ripete ognor, nè mai si spiega.
Questo è il maggior di tutti i pregiudizj,
e nell’opere sue Natura il dice.
Un assassino, un masnadier, un servo
Fia pari a un Bruto, a Scevola, ad Emilio?
Di questa larva omai lascia gli altari,
che ineguaglianza son regna nel mondo⁶⁹

Caio a sua volta rispondeva con i forti ideali, potremmo dire con l’utopia ancora credibile nella Parigi del 1792:

Caio. Di uno stato son tutti eguali i membri:
Pari han tutte le leggi, e pari i diritti,
Ed un sol nodo insiem gli uguaglia, e stringe.
Agli uomini non diè natura i ceppi
nè altri schiavi elle fece, altri tiranni;
È l’opra sua santa Eguaglianza, e a tutti
l’amore di Libertà nel cuore impresse⁷⁰

Ma gli spettatori in quella Genova e in quel momento di restaurazione così grave, che poco spazio lasciava all’utopia, non potevano non ascoltare quelle parole se non con il peso delle negative esperienze del Direttorio e della Cisalpina e del presente sfaldamento davanti agli austro-russi.

⁶⁸ Chénier, *Caio Gracco*, cit., p. 27.

⁶⁹ Ivi, p. 49.

⁷⁰ Ivi, p. 50.

CAJO GRACCO

Tragedia del signor Vincenzo Monti

Vincenzo Monti (Alfonsine 1754 - Milano 1828) è un personaggio che non ha bisogno di presentazioni: è stato a lungo etichettato dalla critica come “poeta del consenso”, riprendendo il celebre titolo di un saggio di Walter Binni⁷¹, e non si sono risparmiate definizioni che percorrevano (o avevano indicato) questa direzione, come quella di De Sanctis che di lui dice “era un buon uomo che avrebbe voluto conciliare insieme idee vecchie e nuove, tutte le opinioni, e dovendo pur scegliere, si teneva stretto alla maggioranza, e non gli piaceva di fare il martire. Fu dunque il segretario dell’opinione dominante, il poeta del buon successo”⁷².

Negli ultimi 20 anni però la figura del Monti è stata fortemente rivalutata, alla luce di maggiori approfondimenti e soprattutto di una migliore valutazione rispetto al contesto in cui si trovò a lavorare.

Infatti, questo *Caio Gracco* come nessuno fra quelli visti fino ad ora, risulta essere il vero e proprio figlio del momento storico in cui viene composto: cambiamenti repentini e importanti che si verificano nel giro di pochi anni, se non pochi mesi, influenzano le varie redazioni che di quest’opera ci sono giunte.

Diviene importante a questo punto fare chiarezza sulla situazione che andava verificandosi in Italia nei primissimi anni del XIX secolo.

La Battaglia di Marengo del 14 giugno 1800 è la battaglia che pone nuovamente fine alla dominazione austriaca in Italia e permette così la restaurazione delle istituzioni, in particolare della Repubblica Cisalpina. Così, tornato in Italia dopo l’esilio francese, Monti viene nominato, in questa rinnovata repubblica, il 16 dicembre 1801, tragediografo ufficiale, cosa che indica il grande ruolo pubblico che l’autore si troverà a dover ricoprire.

In questo nuovo contesto Monti non è quindi legato al volere di un mecenate, ma ha una vera e propria funzione pubblica e istituzionale: scrive tragedie non per soddisfare i bisogni di un padrone, ma le scrive per la Repubblica.

Nel gennaio del 1802 iniziano i Comizi di Lione: un’assemblea darà vita a una nuova costituzione per la Repubblica Cisalpina, che prende il nome di Repubblica Italiana: Napoleone Bonaparte fu nominato presidente, e questo è un evidente segno della volontà francese di controllare in modo diretto la situazione in Italia.

⁷¹ Walter Binni, *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981.

⁷² Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Volume II, Napoli, Morano, 1870.

Il primo presidente della Repubblica Italiana si trovava così ad essere un francese, ma la cosa importante che segnerà in maniera decisiva la seconda edizione del *Cajo Gracco* è colui che viene nominato vice presidente: Francesco Melzi d'Eril. Finché rimase in carica, di fatto, era considerato lui il vero presidente e rappresentava quell'ideale di uomo forte che si poneva come garante delle ambizioni più spostate in direzione italica e della ricerca di autonomia e indipendenza della penisola dalla Francia. Fino a quando ne fu in grado, d'Eril mantenne viva questa prospettiva.

Lo stesso Monti, lo si può leggere in alcune lettere, era un convinto sostenitore di d'Eril:

Al cittadino Marescalchi, ministro cisalpino presso il governo francese.

Milano, 22 Nevoso, Anno X

Caro amico!

Si è voluto che io canti, ed ho cantato, e liberamente e da buon Italiano. Riceverai con questo Corriere qualche centinaio di esemplari di ciò che ho fatto; alcuni de' quali ti prego di darli particolarmente in mio nome ai miei amici, cioè: Oriani, Palcani, Paradisi, Marliani, Moscati, Reina, Costabili, Bentivoglio, Cicognara, Dalfiume, Lamberti, Bargnani, e quanti insomma parranno a te miei benevoli. E dove a te sembrasse non essere arditezza, gradirei che prima d'ogni altro ne facessi tributo a Melzi.

A proposito: l'avremo noi primo Magistrato, o è falsa la voce che qui s'era sparsa? Tu taci su questo articolo, e il tuo silenzio mi avvelena la gioja a cui m'era abbandonato sopra si bella speranza [...] ⁷³

Da questa lettera del 2 febbraio 1802 si deduce facilmente che l'opera di cui Monti parla è proprio il *Cajo Gracco* nella sua prima edizione, ed è già evidente una forte attenzione verso un pubblico come quello che Melzi d'Eril e i suoi sostenitori potevano rappresentare.

Al cittadino Marescalchi, ministro cisalpino presso il governo francese

Milano, 13 Piovoso⁷⁴ Anno X

Caro Amico!

⁷³ Vincenzo Monti, *Epistolario, racconto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Volume II (1797-1805), Firenze, Le Monnier, 1928, pp. 254-255.

⁷⁴ Questa lettera fu pubblicata in Melzi, *Memorie e documenti*, cit., con la data 13 ventoso, cioè 4 marzo. Essa va corretta in 13 Piovoso (2 febbraio) dato che Melzi, di cui si parla come sempre in Francia, giunse a Milano per accettare la carica di prima magistratura in 18 Piovoso, cioè il 7 seguente, cosa che fa sì che il 13 Ventoso era già da un mese in Italia.

... Mi si allarga il cuore nel sentire che Melzi è costà, e che finalmente mosso a compassione di noi accetterà la prima magistratura. Questa nuova ha sparso il conforto nel cuore di tutti i buoni, siccome li aveva tutti disanimati la sua resistenza. E veramente, actum erat di questa miserabile nostra patria, se l'uomo che può salvarla si ostinava a lasciarla nelle mani de' suoi carnefici. In somma eccomi finalmente contento, e tale che per dieci anni non avrò paura del medico. [...] ⁷⁵

L'entusiasmo espresso in questa lettera del 4 marzo 1802 era stato, in quei giorni, anche il movente principale che porterà Monti a rimettere mano alla sua opera e ad attuare le modifiche che caratterizzeranno la seconda edizione della tragedia.

Le speranze suscitate da questa figura però durarono ben poco: già nel 1805 l'esperienza repubblicana finisce e Napoleone dà vita al Regno di Italia, non commettendo più l'errore di porre al potere un uomo dal forte carisma e personalità quale era d'Eril e inizia quella politica familiarista che caratterizzerà gli ultimi anni del suo regno.

Ma come le cose sarebbero andate Monti non poteva saperlo quando redige le prime due edizioni del *Caio Gracco*: in quel clima ancora pieno di speranze e opportunità Caio si fa portatore di quegli ideali di virtù e legalità che tanto dovevano smuovere gli animi in quegli anni.

La storia editoriale del *Caio Gracco* è particolare e merita quindi di essere approfondita.

Come è capitato di accennare, l'opera era già stata pensata e abbozzata dal Monti nel 1788: di questa stesura rimane sostanzialmente il primo atto, che presenta sia elementi di continuità con quella che sarà poi l'edizione definitiva, sia elementi di forte discordanza. Curioso notare come Monti avesse anticipato i tempi: come si è visto, a quell'altezza non vi era una grande tradizione teatrale su questo tema, perciò risulta interessante domandarsi il perché della decisione di un soggetto come questo.

Facile invece è individuare il motivo per cui queste bozze rimasero nel cassetto: lo scoppio della Rivoluzione Francese l'anno successivo e tutto ciò che questa porta con sé, rendeva il tema politicamente problematico e, probabilmente per evitare ripercussioni, quest'opera non vide la luce fino al 1802 quando le vicende della Storia rendono significative anche le vicende dei Gracchi.

⁷⁵ Vincenzo Monti, *Epistolario*, racconto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi, Volume II (1797-1805), Firenze, Le Monnier, 1928, p. 256.

All'altezza del 1788 già era messo in luce un elemento che diverrà fondamentale: Fulvio viene concepito come un radicale, il personaggio che più di tutti rappresenterà per Caio la rovina. Così parla a Caio il servo fedele Filocrate:

Fulvio, che per molto amarti
molto ti nuoce. Perocché bollente
d'indole, e incauto, immoderato, e sempre
libero come l'aria egli le piaghe
troppo esacerba de' nemici, e troppo
del lor furore la sua lingua è cote.
Credimi, Caio: l'amistà di Fulvio
è dannosa, fatal piucché di cento
l'inimistade.⁷⁶

Per quanto non si potesse ancora parlare di giacobinismo, gli aspetti più estremisti e dannosi del personaggio erano già chiaramente definiti nel pensiero di Monti fin da questa primissima redazione.

Un aspetto invece in cui il *Cajo* del 1788 si discosta profondamente dall'edizione definitiva è proprio dato dal modo in cui il protagonista viene costruito: questa riflessione è resa possibile soprattutto considerando un dialogo fra Caio e la moglie Licinia, in cui lei implora il marito di non ricorrere alla forza, assente nel testo definitivo:

Sii dunque mansueto, io te ne prego
sii la rugiada, che sul campo scende
tacita, e lieve. Questo campo è Roma,
e questa Roma è tua, se la combatti
colla forza non già, (che mai la forza
Roma non vinse) ma con armi, a cui

⁷⁶ Per il *Cajo* Gracco del 1788 si veda nella trascrizione offerta in Gennaro Barbarisi, *La redazione romana del «Caio Gracco» di Vincenzo Monti*, in *Saggi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Milano, Istituto editoriale cisalpino-La Goliardica, 1973, p. 9-24.

non resiste rigor d'alma, e di petto,

dolcezza, ed umiltà.⁷⁷

Il tribuno della plebe però respinge in modo netto l'invito che la moglie gli fa alla non violenza, invocando per sé e per i suoi seguaci addirittura il diritto alla vendetta e alla difesa armata per tutelare le conquiste faticosamente ottenute grazie al consenso popolare e salvaguardare gli ideali che li avevano portati fino a quel punto, atteggiamento impossibile da associare a quel che sarà Caio Gracco per Monti nel 1802, un martire dell'ordine legale disposto a perdere tutto pur di rispettare la legge.

Quattordici anni dopo, nel nuovo clima prima delineato, questo tema non poteva sembrare la mera riesumazione di un vecchio canovaccio ma assumeva ben altro significato: quel che nell'88 sarebbe oggettivamente passato come un messaggio antilatifondista e antifeudale, nella Milano del 1801 non poteva essere altro che la celebrazione della fine degli aspetti radicali della rivoluzione e della confusione istituzionale post rivoluzionaria.

Già poco prima del ritorno dall'esilio francese Monti dichiara in una lettera inviata a Giuseppe Bernardoni del 26 luglio 1800:

Al cittadino Giuseppe Bernardoni

Parigi, 7 Termidoro, Anno VIII

Mio caro carissimo Bernardoni.

Attendo ad ogni momento soccorsi da casa per volare nella patria, ed ho già scritta più d'una lettera a mio fratello per questo effetto. Ma siccome le poste ordinarie non sono ristabilite, e non corre finora che la militare, per quanto io mi sappia; così raccomando alla tua provata amicizia l'accusa, perché tu la spinga al suo destino, ed in modo che sia consegnata nelle proprie mani di mio fratello in Ferrara. Mi avrai reso il maggior dei servigi se ti prenderai questo incarico, e farai ch'io ti perdoni l'andar leggendo a tutto il mondo la mia Tragedia [scil.: *Cajo Gracco*] senza attendere le molte e necessarie emendazioni di cui hai bisogno. Ti vieto adunque, e seriamente tel vieto, di leggerla più oltre a chicchessia. Quando vedrai le correzioni, che vi ho fatte, conoscerai che ho tutta la ragione di pretendere dalla tua descrizione questa moderazione. Intanto non perdere un momento a procurare il sicuro e pronto recapito dell'accusa. Anelo di abbracciarti; e Teresina, che ti saluta, dice lo stesso. Ella mi tormenta perchè le stacchi la parte di

⁷⁷ Su questo testo montiano si vedano le considerazioni di Niccolò Mineo, *Vincenzo Monti*, pp. 72-77, e di Luca Frassinetti, *Il teatro romano di Monti tra estetica e critica borghese*, «Ariel», IX (1994), 3, pp. 41-75.

Cornelia, onde esser pronta alla recita. Io mi prenderò (in difetto di miglior soggetto) quella d'Opimio. Tu disponi del resto.

Rispondimi subito, apponendo alla soprascritta: *Posta restante*, e ricordati del tuo vero amico ecc.⁷⁸

Questa lettera mostra come l'opera fosse già terminata nel momento in cui Monti torna in Italia, anche se la prima edizione a stampa sarà pubblicata un paio di anni dopo, il 25 marzo del 1802, uscita per l'editore Veladini⁷⁹.

A dimostrazione della grande importanza istituzionale che rivestiva Monti in quel momento in qualità di tragediografo ufficiale sta anche il fatto che questa prima edizione uscì tutta a spese della Repubblica, in una edizione rilegata e di grande prestigio.

La sera del 22 ottobre 1802 l'opera venne rappresentata per la prima volta al Teatro Patriottico, attuale Teatro alla Scala, all'insegna della più vistosa ufficialità: fra il pubblico il vicepresidente Melzi d'Eril e il suo entourage, che le cronache del tempo dichiarano aver accolto l'opera con grandissimo entusiasmo.

Anche la critica apprezzò fortemente la tragedia di Monti: un esempio è una recensione fatta dell'opera dal *Nuovo giornale dei Letterati* di Pisa, nel cui primo tomo, che risale proprio al 1802, si parla lungamente dell'opera nell'articolo XV:

è gran ventura per noi destinatari quasi sempre a dar conto di opere straniere, il poter una volta annunziare produzioni somme di sommo ingegno italiano, e fra questa una di quelle di cui più si abbisogna, e si scarseggia in Italia, una Tragedia. Cajo Gracco n'è il soggetto; e certo non si potea scegliere in un tempo ove tanti edificj politici si vanno innalzando, soggetto migliore per comune scuola, e delineare con tratti più energici e robusti l'altissimo principio della decadenza Romana, le discordie cioè fra i Patrizj ed i Plebei. Uno stato, ove i Tribuni, o sieno i protettori del Popolo son comprati da chi l'opprime, ove in vece del giusto parla la forza, il sangue e la violenza in vece i ragioni, e ove la vendetta privata si erige in punjtrice dei pubblici delitti; ove in somma la rapina, l'adulterio, e l'assassinio divengono comuni a quella delle fazioni che sa meglio adoprarli, è uno stato ben degno di quanto di esso poco tempo dopo ebbe a dir Giugurta: *Città venale, tu sarai venduta, tosto che trovi un compratore*. Tale era la situazione di Roma ai tempi dei Gracchi, e di tai costumi erano i principali Personaggi di quella

⁷⁸ Monti, *Epistolario*, cit., p. 211.

⁷⁹ Saranno quindi due le edizioni che circoleranno dell'opera in quell'anno:

Vincenzo Monti, *Cajo Gracco*, Milano, Veladini, 25 marzo 1802.

Vincenzo Monti, *Cajo Gracco*, Milano, Veladini, seconda edizione milanese 1802.

Repubblica, che dal Monti vengono prescelti per agire nella sua tragedia. Il solo Gracco ha delle intenzioni pure, e delle alte virtù; pur son quelle che lo conducono miseramente alla morte, giacchè in depravata repubblica, le virtù stesse dei buoni sono delitto in faccia agli iniquj, e non ingiusto pretesto di persecuzione, e di morte. [...] Tornando alla Tragedia, crediamo inutile il darne un estratto, giacchè tutta Italia la conosce. Ci sembra generalmente ben condotta. Il principio ricorda un poco troppo la prima scia dell'*Antigone* di Alfieri. L'assassinio dell'Emiliano eseguito da Fulvio, e l'uccisione dello schiavo che n'è stato complice comandata ed annunciata dallo stesso Fulvio, crediamo che debbano colpire di una sensazione dispiacevole chiunque ascolta o legge, sì perchè non si annunzia una gran causa di sì gran delitto, sì perchè non è preparato, e si finalmente perchè non si soffre per cinque atti parlante ed operante uno scellerato volgare che merita d'essere impiccato al primo. [...] L'Atto V è spettacoloso e commovente sopra tutti gli altri. Il carattere più fortemente scolpito è quello di Gracco; non si smentisce mai, e muore come visse [...]. Del resto poi, tutti i difetti ci sembrano leggeri e rari, le bellezze sublimi e spesse; queste, pochi potranno emularle; questi, non inerenti alla Tragedia, ciascuno può toglierli con un tratto di penna.⁸⁰

L'uscita alla fine del 1802 di una seconda edizione che presenta modifiche importanti, soprattutto nel III atto, porta con sé la questione di quale delle due edizioni fosse quella messa in scena alla prima al Patriottico: diversi elementi fanno pensare che fosse già portata sul palco la seconda edizione, anzi che le modifiche apportate possano essere state fatte proprio in funzione della prima.

Fra le due edizioni passarono molti mesi, durante i quali Monti regalò una copia a stampa dei *Cajo* ai letterati più autorevoli del tempo da cui poté raccogliere apprezzamenti e critiche e riflettere in questo modo su come regolare il registro dell'opera sia pensando alle esigenze della vera e propria messa in scena, sia tenendo conto della nuova temperie politica.

Andando più nello specifico, risulta fondamentale per questo discorso la scena III del terzo atto in cui Caio pronuncia il suo discorso alla tribuna: nella prima edizione sono 105 versi, un'unica tirata senza interruzioni se non per un brevissimo intervento di un cittadino (Gracco, / fa cor, la plebe non è ingrata, il giuro. / Di tua ragione e non tremar⁸¹).

Prosegue poi senza interruzioni finché dal popolo con “voce terribile” non arriva una risposta alla domanda retorica di Caio:

⁸⁰ *Nuovo giornale dei letterati*, Tomo I, Pisa, Dalla tipografia della società letteraria, 1802, pp. 223-241.

⁸¹ Monti, *Cajo Gracco*, (prima edizione), cit., p. 70.

Caio. Ma di voi, meschini,
 Chi possiede di voi un foco, un'ara
 Una vil pietra sepolcral?
 Popolo (con voce terribile). Nessuno,
 Nessuno.⁸²

Nella seconda edizione invece il discorso non è più breve, anzi è di 123 versi, ma vengono aggiunti maggiori interventi da parte del popolo che lo interrompono, rappresentato ora come una massa più consapevole. Alla stessa domanda di Caio riportata sopra, la voce popolare non è ora terribile, ma dolente e risponde con “altissimo grido”.

Fondamentale un intervento precedente a queste battute quando, con forzatura storica, Caio ricorda l’approvazione della legge che estendeva la cittadinanza romana ai latini, e quella latina agli Italici:

Primo cittadino. No, Italian siamo tutti, un popol solo,
 una sola famiglia.
 Popolo. Italiani
 tutti, e fratelli
 Il Vecchio. Oh dolci grida! oh sensi
 altissimi divini! Per la gioia
 mi sgorga il pianto⁸³

Queste battute servivano a dar voce al pubblico di parte unitaria e a incoraggiare il Vice Presidente: è questa scena di “patriottica” fraternità, dal forte impatto emotivo che segna il discrimine fra la prima e la seconda edizione. Come commentava Cotronei: “Il Monti, attribuendo a Caio e ai suoi contemporanei tale sentimento di Italianità, commette un vero un anacronismo, ma chi oserà biasimarlo?”⁸⁴.

È dunque certo il fatto che quella sera fosse stata proprio la seconda edizione⁸⁵ a essere rappresentata data anche la presenza di un pubblico vario e ad alta temperatura politica.

Il confronto fra le due edizioni permette di smentire chi aveva supposto un graduale disimpegno di Monti dal radicalismo patriottico per sfociare invece in un’adesione al

⁸² Ivi, p. 73.

⁸³ Monti, *Caio Gracco*, (seconda edizione), cit., p. 64.

⁸⁴ Dal commento di Pietro Cotronei a Vincenzo Monti, *Caio Gracco*, Messina. Libreria editrice Ant. Trimarchi, 1897, p. 206 nota.

⁸⁵ Per un maggior approfondimento sulla comparazione fra le due edizioni si veda: Turchi, *Il Caio Gracco di Vincenzo Monti tra Alfieri e Chénier*, cit.

cesarismo napoleonico negli anni successivi, anzi, permette invece di affermare l'esatto contrario.

Importante è sottolineare le differenze presenti fra il Caio Gracco personaggio storico e quello portato in scena da Monti: seguendo Chénier, i Gracchi vengono rappresentati di origine popolare, mentre in realtà erano transfughi della classe patrizia e facevano parte di una delle più importanti e nobili famiglie romane, la gens Semproniana. Fulvio in realtà non fu l'uccisore di Scipione l'Emiliano: questa è un'invenzione del Monti, particolare da cui trae poi lo svolgimento di tutta la tragedia. Altro particolare che rappresenta un'invenzione scenica già più volte visto in altre tragedie è l'attribuzione a Caio di un figlio, per poter dare maggior pathos soprattutto alle scene di addio con Licinia. Interessante è anche il fatto che in questa tragedia, Caio non muore per mano di un suo servo ma, in modo un po' fanciullesco, ritrova nell'appoggio della madre la forza per uccidersi.

La tragedia prende inizio con il ritorno a Roma di Caio durante la notte: sopraggiunge poi Fulvio con uno schiavo e avviene il riconoscimento fra i due. Caio spiega che, una volta venuto a conoscenza di quello che stava accadendo a Roma, ha subito deciso di tornare e viene aggiornato da Fulvio sulla situazione attuale: sono rimasti pochi ma forti i suoi sostenitori, e inoltre Fulvio allude a una vendetta già in atto ma non vuol dire a Caio di che faccenda si tratta, cosa che fa preoccupare il tribuno della plebe. Nel frattempo però sopraggiunge la madre di Caio, Cornelia, la moglie Licinia che tiene per mano il figlio ed entrambe sono accompagnate dal servo Filocrate. Durante il discorso fra la madre e Caio si viene a sapere che mentre Caio era assente, le due donne sono andate a chiedere protezione a Scipione Emiliano, cognato patrizio di Caio e suo nemico. Davanti a questa notizia Fulvio si infuria ed esce il suo lato fortemente rivoluzionario, cosa che porta Cornelia a consigliare al figlio di scegliere con maggior giudizio le persone di cui si circonda. Nel secondo atto entrano in scena Opimio e Druso che discutono sul volubile consenso della plebe e sul ritorno di Caio. Interessante il primo ingresso in scena di un personaggio fondamentale per l'interpretazione di questo testo, ovvero il popolo, il quale entra pronunciando le parole "Viva Gracco". Il ritorno di Caio ha mosso nel cuore della plebe delle nuove speranze, tanto da augurare "morte ai patrizi". In questa tragedia però Caio rifiuta il sangue e questo è evidente fin dal primo dialogo fra lui e i suoi sostenitori. Mentre Caio e Opimio discutono, si viene poi a sapere che Scipione Emiliano è morto: la notizia sconvolge Caio che teme di aver capito cosa sia successo, e il suo spavento risulta evidente anche a Opimio. Avviene poi l'incontro tra Caio e Fulvio in cui il secondo confessa di aver commesso lui il delitto, ma non da solo: ad aiutarlo è stata Semproniana, sorella di Caio e moglie di Scipione. Caio rimane solo in scena, disperato per

il gesto della sorella e per le conseguenze che avrà sul nome della famiglia, tanto che sente una tremenda voce dentro di sé che chiede di Sempronio. Il terzo atto è il più significativo della tragedia: un decreto del senato vuole la morte di Caio e lui è consapevole che quello sarà inevitabilmente il suo destino.

La parte più importante è rappresentata dai discorsi che Opimio e Caio fanno sulla tribuna davanti al popolo: qui viene fuori tutta la forza della parola come strumento di persuasione e, nonostante il popolo si mostri dalla parte di Caio, disposto a combattere per lui e volenteroso di uccidere Opimio, il tribuno della plebe rifiuta lo scontro armato in favore delle leggi e della virtù e risparmia la vita del console, cosa che spinge Opimio a volersi vendicare per l'oltraggio subito di avergli risparmiato la vita e lo convince ancora di più della necessità della morte di Gracco. Nel IV atto viene portato in scena da Opimio e dai senatori il corpo senza vita dell'Emiliano: il popolo vuole sapere chi sia stato a compiere questo delitto e viene fatto intendere che gli assassini sono stati Sempronio e Fulvio, su ordine di Caio. La situazione porta allo scontro sull'Aventino tra le due fazioni, scontro in cui rimane ucciso Fulvio. Il V atto vede Cornelia e Licinia ignare del destino di Caio disperarsi pensando al peggio: un cittadino però le informa del fatto che Caio è riuscito a fuggire e quindi è vivo. Il Gracco tuttavia sapeva di non poter sfuggire al suo destino: chiede così alla madre la spada, per potersi dare morte e avere così una fine degna.

Fin da subito sono evidenti i motivi per cui la sconfitta di Caio è inevitabile: primo fra tutti il fatto che fra le fila del suo partito vi sia un personaggio come Fulvio, estremista senza scrupoli non disposto ad un accordo che incarna perfettamente lo spirito giacobino. Inoltre, Caio resiste a ogni tentazione di scatenare la sommossa violenta, che probabilmente lo avrebbe visto vincitore, proprio perché per questo Caio il rispetto per la legge è superiore a ogni rischio, politico e personale.

Importante in questa tragedia è il ruolo che riveste il popolo: "il popolo, evocato, certo, ma quasi mai 'messo in scena' nella letteratura pre-rivoluzionaria, assume qui le vesti di un vero e proprio personaggio collettivo (degnò di comparire anche nell'elenco posto *in limine* alla tragedia) portatore di una propria psicologia complessa e sfaccettata".⁸⁶

Varie sono le descrizioni che ne vengono fatte e, nonostante la diversità del tono, le stesse caratteristiche gli vengono attribuite sia dai suoi difensori che dai suoi avversari:

Caio. Or dimmi: e della plebe

⁸⁶ Duccio Tongiorgi, *Disarmonie di una nazione, sguardi letterari del secolo decimonono*, Milano, Le Monnier, 2020, p. 138.

il suo favore per guidare o sottomettere il popolo. Emerge una visione di un popolo incontrollabile e imprevedibile, che solo chi è senza scrupoli lo può dominare. Caio però non è disponibile ad andare in questa direzione, non si sottomette a una prospettiva di facile demagogia:

Popolo. Viva Gracco. Onore a Gracco.
Morte ai patrizi.

Caio. A nessuno morte, amati
miei fratelli; a nessuno. Io qui non miro
che romani sembianti; e se qualch'alma
non è romana vi sono leggi; a queste
il giudicar lasciate ed il punire.
Popolo ingiusto è popolo tiranno,
ed io l'amore de tiranni aborro.
S'io Gracco vi son caro, ognun ritorni
a sue faccende, ognun riprenda in pace
le domestiche cure. Ancor lontana
dell'adunanza convocata è l'ora.
Tosto che giunga, io qui v'aspetto, e tutti.
Fia quello il tempo di spiegar la vostra
alta, tremenda maestà.

Primo citt. Ben parla:
Gracco è un nobile cor.

Secondo citt. Del giusto amico

Terzo citt. Vero sangue plebeo.⁸⁹

Questo Caio Gracco, disposto a tutto pur di rispettare la legge, prima di tutto, più che essere l'avversario di Opimio, viene rappresentato come l'anti-Fulvio:

Cornelia. Tu mal scegli,
Cajo, gli amici, e d'onor hai poca cura.
Di tua sorella, sappilo, costui
insidia la virtù. Quindi la soglia
il tuo cognato gli precluse; e quindi
l'altr'ieri le stolte sue minacce, ed ora

⁸⁹ Ivi, p. 30.

le ancor più stolte sue calunnie. Oh figlio!
Che du comune hai tu con un siffatto
malvagio? Un Gracco con un Fulvio!⁹⁰

Il Caio Gracco di Monti voleva essere una decisiva svolta nella storia dell'ideologia moderata in Italia: la libertà doveva essere ottenuta come risultato di legittimi processi statual-istituzionali, non di un rivoluzionario conflitto socio-economico per l'uguaglianza, una sorta di rivoluzione legale, come vorrà l'antico montiano Manzoni.

Sono solo due le posizioni in cui può ritrovarsi questo Caio Gracco: o complice del delitto commesso da Fulvio e i suoi, o sconfitto e travolto dalla sua stessa virtù e dall'amor di giustizia

Fulvio. Io scolparmi? e sai tu bene
chi mi son io? Va, stolto! Al nuovo sole
l'opra vedrai di queste mani; e forza
t'è laudarla, tacerla, o perir meco.⁹¹

Opimio. Sua virtù mi fa sicuro
di sua caduta. Parlerogli; a pace
l'esorterò; ma per averne effetto
contrario.⁹²

Dal punto di vista della tragedia il conflitto fondamentale non è più, come è stato nelle altre opere esposte o come la storia avrebbe voluto che fosse, tra Caio e il Senato per l'applicazione della Lex Agraria, ma è tra Caio e il suo stesso partito, per la legge e per la virtù, conflitto che si trasferisce fin dentro la sua famiglia per la colpa insopportabile della sorella uxoricida.

Caio non vuole vincere trascinato dalla furia di Fulvio e dei suoi seguaci, dimostrandosi addirittura disposto a salvare la vita di Opimio:

Caio. Fermate, o me con esso
trucidate. E che dunque? Altra non avvi
via di certa salute e di vendetta,
che la via de' misfatti? Ah! Per gli dei,

⁹⁰ Ivi, p. 21.

⁹¹ Ivi, p. 23.

⁹² Ivi, p. 28.

ad Opimio lasciate ed ai tiranni
il mestier de' carnefici. Romani,
leggi e non sangue. Delle leggi il brando,
non il pugnol de' traditori. Abbasso,
nel fodero quei ferri, ed arrosite
del furor che v'accicca, e gli assassini
del mio fratello ad imitar vi mena.

Popolo. Vogliam vendetta.

Caio. E noi l'avrem. Ma pria
delle mie leggi guidicate.⁹³

L'estremo rispetto di Caio per la legge, il cui rispetto soltanto potrebbe portare al raggiungimento della pace e della giustizia, arriva perfino a preoccupare Cornelia, la virtuosa e anti demagogica madre di Caio:

Cornelia. Faccian gli dei che non ti penta, o figlio
di tua troppa virtù. Se generosi
sensi in Opimio sperì, invan lo sperì.
Egli è tutto tiranno; e, ciò che parmi
più da temersi, svergognato e carico
d'un beneficio. Quel suo cor malnato
mai perdonarti non saprà lo scorno
di doverti la vita.⁹⁴

Sostanzialmente la condotta di Caio viene ormai percepita come impolitica e autolesionista, ed è proprio così che il tribuno della plebe rivela come ormai la vittoria politica non sia più il proposito che lo domina e lo spinge all'azione, ma ha preso il suo posto il pensiero della macchia da lavare del delitto in cui è coinvolto.

Caio. Oh nefando delitto! oh immacolato
nome de' Gracchi divenuto infame!
Infame? Io sento a questa idea sul capo
drizzarsi i crini, ed agghiacciar dell'alma
le potenze atterrite. Ove m'ascondo?

⁹³ Ivi, p. 64.

⁹⁴ Ivi, p. 67.

Ove l'onta lavar di questa fronte
disonorata? Che farò? Tremenda
voce nel cor mi mormora, mi grida:
va, corri, svena la tua rea sorella.
Terribil voce dell'onor tradito
di mia famiglia, t'obbedisco. Sangue
tu chiedi, e sangue tu l'avrai: lo giuro.⁹⁵

Quello che Caio chiede è dunque il sangue della sorella che ha fatto cadere il nome suo e della sua famiglia nel disonore, non il sangue dei senatori; al precipitare della tragedia, il tribuno del resto saprà offrire il suo stesso sangue.

Caio.	La plebe
	già mi crede assassino? Ecco, ecco, o madre, della pietosa tua prudenza il frutto; ecco il colpo che crolla, e tutta strugge la mia costanza. Oh cieca plebe! Oh vili! Perfidi!...
Licina.	Dove corri?
Caio.	Ove mi porta ira, furor, vendetta.
Licina.	Ed abbandoni la tua sposa, il tuo figlio?
Caio.	Più che del figlio, più che sposa m'è sacro l'onor mio: o salvarlo, o perire. ⁹⁶

Il Caio Gracco di Monti è stato visto come un Caio Gracco senza legge agraria e con una debole idea di uguaglianza: la tragedia riguarderebbe la virtù come senso di rispetto per la legge, dell'onore pubblico e privato messi a rischio tanto dalla tirannia degli ottimati, quanto dai demagoghi tanto amati dalla plebe.

Sicuramente Caio rappresenta in gran misura quello che era lo spirito anticisalpino, antigiacobino e filomelziano che animava gli animi in quel momento e, confrontato con altre tragedie dallo stesso soggetto, può sembrare ideologicamente meno esposto di altre. È però

⁹⁵ Ivi, p. 43.

⁹⁶ Ivi, p. 69.

importante non dimenticarsi della forza del significato del discorso di Caio dalla tribuna nel III atto, che merita di essere riportato per intero:

Caio.

È questa

l'ultima volta che vi parlo. I miei
nemici e vostri la mia sorte han fissa;
e grazie vi degg'io che, permettendo
libere le parole alle mie labbra,
non permettete ch'io muoia infame.
E qual più grave infamia ad un Romano,
che agli estinti passar col nome in fronte
di tiranno? Verrammi incontro l'ombra
del trucidato mio fratel; coperto
d'ignomia vedrammi e di ferite:

- E chi t'impresse - mi dirà - quest'onta?
Chi ti fe' queste piaghe? - Ed io, Romani,
che risponder allor? - A questo strazio -
dirò - m'han tratto quelle man medesme
che te spensero il dì che sconoscente
t'abbandonò la plebe, e tu giacesti
rotto la fronte di crudel percossa,
e d'innocente sangue lunga riga
lasciasti, orribilmente strascinato;
finchè tepido ancor, qual vile ingombro,
nel Tebro ti gittar, che del primiero
civil sangue macchiato al mar fuggiva.
Né ti valse, infelice, esser tribuno
ed aver sacra la persona! E anch'io -
dirò - fui spento da' patrizi; e reo
de' medesimi delitti, anch'io tiranno
fui chiamato, io che tutti ognor sacrai
alla patria, a lei sola i miei pensieri;
io che tolsi la plebe alle catene
de' voraci potenti; io che i rapiti
diritti le resi e le paterne terre,
io pover, io plebeo, io de' tiranni

que' medesmi perversi, a cui precluso
fu il reo mercato delle vostre vite,
delle vostre sostanze. Ahi nome vano,
virtù, ludibrio de' malvagi! Ahi! dove
porrai tu il trovo, se qui pur, se in mezzo
dell'alma Roma e de' suoi santi numi,
nome acquisti di colpa se punita?

Il Vecchio. Vero è, pur troppo, il suo parlar. Mostarsi
di virtù caldo è gran periglio. Un dio
sul suo labbro ragiona.

Caio. Io per supremo
degli Dei beneficio in grambo nato
di questa bella Italia, Italia tutta
partecipe chiamai della romana cittadinanza, e di serva la feci
libera e prima nazione del mondo.
Voi, Romani, voi sommi incliti figli
di questa madre, numerete or voi
l'italiana libertà delitto?

Primo cittadino. No, Itali siam tutti, un popol solo,
una sola famiglia.

Popolo. Italiani
tutti e fratelli.

Il Vecchio. Oh dolci grida! oh sensi
altissimi divini! Per la gioia
mi sgorga il pianto.

Caio. Alfine odo sublimi
romane voci, e lagrime vegg'io
d'uomini degne. Ma cessate il pianto,
l'ultima udite capital mia colpa;
e non di gaudio, ma di rabbia e d'ira
lagrime verserai, plebe tradita.
Tu stammi attenta ad ascoltar. - De' grandi
l'avarizia crudel, di tua miseria
calcolatrice, a te rapito avea
tutto, e lasciato in avviliti corpi
l'anime appena; e pietade pur era
col paterno retaggio a te rapire

l'anima ancora. Ti lasciar crudeli
dunque la vita per gioir di tue
lagrime eterne, per calcarti, e oppressa
tenerti e schiava, e ciò che peggio estimo,
spezzarti. Or odi l'inaudita, atroce
mia colpa, e tutta in due motti la stringo:
restituirti il tuo; restituirti
tanto di terra che di poca polve
le travagliate e stanche ossa ti copra.
Oh miseri fratelli! Hanno le fiere,
pe' dirupi disperse e per le selve,
le lor tane ciascuna, ove tranquille
posar le membra e dispezzar l'insulto
degl'irati elementi. E voi, Romani,
voi che, carichi di ferro, a dura morte
per la patria la vita ognor ponete;
voi, signori del mondo, altro nel mondo
non possedete, perchè tor non puossi,
che l'aria e il raggio della luce. Erranti
per le campagne e di fame cadenti,
pietosa e mesta compagnia vi fanno
le squallide consorti e i nudi figli
che domandano pane. Ebbri frattanto
di falerno e di crapole lascive,
fra i canti fescennini a desce stanno
le arpie togate; e ciò, che non mai sazio
il lor ventre divora, è vostro sangue.
Sangue vostro i palagi, folgoranti
di barbarico lusso, e l'auree tazze,
e d'Arabia i profumi, e di Sidone
le porpore e i tappeti alessandrini.
Sangue vostro quei campi e le regali
tusconale delizie tiburtine;
quelle tele, quei marmi; e quanto, in somma,
il lor fasto alimenta, è tutto sangue
che a larghi rivi in mezzo alle battaglie
vi trassero sal sen spade nemiche.

Non han di proprio che i delitti. Oh iniqui,
 oh crudeli patrizi! E poi ne' campi
 di Marte faticosi osan ribelli
 e infingardi chiamarvi, essi che tutta
 colla mollezza d'Oriente han guasta
 l'austerità latina, ed in bordello
 gli eserciti controversi; essi che, tutti
 de' popoli soggetti e dell'impero
 ingoiando i tesori, lascian per fame
 il soldato perire, e per tal giusa
 querulo il fanno e disperato e ladro.
 E poi perduta piangono l'antica
 militar disciplina; e poi nell'ora
 gridano della pugna: - Combattete
 pe' domestici numi e per le tombe
 de' vostri padri. - Ma di voi, meschini,
 chi possiede di voi un foco, un'ara,
 una vil pietra sepolcral?

Popolo, *con altissimo grido.* Nessuno,

nessuno.

Caio.

E per chi dunque andate a morte?
 Per chi son quelle larghe cicatrici
 che rosseggiar vi veggio e trasparire
 fuor del lacero saio? Oh! chi le porge,
 chi le porge a' miei baci? La lor vista
 m'intenerisce, e ad un medesimo tempo
 a fremer d'ira e a lagrimar mi sforza.⁹⁷

Un Caio Gracco che pronuncia in scena un discorso di questa portata non lo si può definire come un Caio Gracco politicamente debole: sicuramente Monti non voleva la rivoluzione armata, ma una “rivoluzione legale”, ciononostante non si può dire che con questo discorso non si sia politicamente esposto. Il *Caio Gracco* di Monti è a tutti gli effetti un'opera militante: si ribadisce con vigore una prospettiva italica socialmente molto forte. Il fatto che l'ideologia di Monti coincidesse con quella promossa dal governo melziano non rende meno radicale la sua decisa presa di posizione esposta in quest'opera e in particolare in questo

⁹⁷ Ivi, pp. 59-62.

discorso di Caio.

Sono comunque lecite le molte considerazioni fatte dalla critica negli anni che vedono nell'opera un Caio Gracco molto più ripiegato nel conflitto familiare che nella lotta politica, cosa che rischiava di far perdere coerenza al carattere tragico e di allontanarlo da quello che storicamente rappresentava Caio Gracco.

Monti però se ne rendeva conto e infatti è interessante la mossa utilizzata dall'autore per risolvere questi dubbi: essi diventano le insofferenze della madre Cornelia, personaggio virtuoso per eccellenza.

Fin dall'inizio della tragedia quest'ultima non vuole che suo figlio sia totalmente "graccano" ed è consapevole che la sua famiglia, per riuscire nell'impresa, non dovrebbe appoggiarsi sul volere della infida e volubile plebe ma nella forza e nei meriti di Scipione Emiliano: per la voce di Cornelia, Monti mette subito in chiaro che il suo *Cajo Gracco* "non sarà l'apologia del gracchismo, dell'egualitarismo rivoluzionario, bensì la sua normalizzazione moderata e legalitariamente compatibile"⁹⁸. Cornelia non può neanche sopportare però il fatto che il figlio perda così tanto il suo spirito di Gracco da arrivare al punto di dimenticarsi di Opimio, anzi assicurargli salvezza giurando invece di uccidere la sorella.

Cornelia.

Supplicarti

io già non voglio per la rea sorella.

[...]

Il suo delitto

non è palese: il suo pentir, l'orrore
della sua colpa lo scopriro a noi
più che gl'indizj della colpa sitessa.
Ella è per anco occulta, e col punirla
tu la riveli, e sul tuo nome stampi
tu medesimo l'infamia. In altra giusa,
credi tu che trattar questa mia mano
non sappia un ferro, e dove onor lo chieggia,
nel sen vibrarlo de' suoi figli? Io porto
un cor quà dentro, se nol sai, più fiero,
più superbo che il tuo. Ma questo capo,
questo mio capo, o figlio, è più sereno;
e con più senno governar sa l'ira,

⁹⁸ Carpi, *Patrioti e napoleonici, alle origine dell'identità nazionale*, cit. p. 397.

e drizzarla al suo fin.⁹⁹

La cosa insopportabile per la donna non era tanto vedere un'altra figlia morire quanto il fatto che Caio stava postponendo le esigenze politiche a quelle private, cosa inaccettabile per un Gracco. Cornelia vuole richiamare il figlio alla gravità del momento, allo scontro con il Senato, lo ammonisce e gli ricorda che le ragioni politiche devono sempre prevalere su quelle personali. Ma ormai per Caio è altrove il centro del suo conflitto tragico:

Caio. Da più giusto dolor vinto e trafitto;
dal dolor... Ma che pro? Sul nome mio
piombò l'infamia, ed io la vita aborro.¹⁰⁰

Caio non può più scappare dalla linea del personaggio tracciata da Monti ed è inevitabile che alla fine una forte ragione privata (interessante notare come però questa non sia minimamente collegata alla più frequente, già vista in altri casi, ovvero la morte di Tiberio) subentri alle alte ragioni politiche.

Alla fine l'unico modo per questo Caio di uscire di scena come vero Gracco è quello di darsi morte e farsi vittima sacrificale purificatrice delle stragi pubbliche e private e non può che essere proprio Cornelia a porgergli il ferro:

Cornelia. Ah figlio,
prendi, e muori onorato.

Caio. In questo dono
ti riconosco, o madre. In questo colpo
Riconosci tu il figlio. (*Si ferisce*)

Licina. Oh Dio! (*Cade tramortita*)

Caio. Tiranno,
bevi il mio sangue. - Non uscì il più puro
mai da vene romane. - Hai vinto alfine,
scellerato - Consolati. In me spira
la libertà latina. Oh patria mia!
Oh Roma ingrata ed infelice. - Io moro.

Opimio. Son io felice? Io no. Feci strumento
di mia vendetta della patria i dritti;

⁹⁹ Monti, *Caio Gracco*, cit., pp. 44-45.

¹⁰⁰ Ivi, p. 47.

E fui tiranno. Piovermi sul capo
sento quel sangue, ed ogni stilla grida:
vivi esecrato, e muori infame. - Oh sempre
amaro frutto de' delitti! Io tremo¹⁰¹.

¹⁰¹ Ivi, p. 94.

CAJO GRACCO

Tragedia di Ermolao Federigo

Nel 1802 il *Cajo Gracco* di Vincenzo Monti non fu l'unico che i lettori del nuovo secolo si trovarono fra le mani: il sottotenente Ermolao Federigo scrisse una sua versione dell'opera, apparsa subito come un attacco a quella di Monti e per questo anche condannata a una sorta di congiura del silenzio. Dall'indubbio minor valore letterario e in una veste tipografica decisamente più modesta (nonostante la Tipografia milanese di Tosi e Nobile a cui fu affidato l'incarico era comunque considerata come prestigiosa nella capitale lombarda oltre che un vero e proprio laboratorio di politica culturale democratica)¹⁰² quest'opera serviva a dar voce soprattutto a quella generazione che aveva vissuto nel Triennio che non poteva riconoscersi negli ideali promossi dal tragediografo della Repubblica. L'intento alla base della scrittura di questo testo era essenzialmente politico e infatti viene portato in scena Caio Gracco con i suoi partigiani, convinti sostenitori della legge agraria, tutti concentrati nella lotta civile senza concedere alcuno spazio alla dimensione affettiva. Benché ovvio fosse il riferimento polemico all'opera di Monti, bisogna tener bene in considerazione il fatto che nelle intenzioni di Federigo non ci fosse una sorta di manovra letteraria (anche perché l'autore non era un letterato) e quindi in questo senso non si trovava in concorrenza con il tragediografo della Repubblica: Ermolao Federigo faceva parte di quell'ambiente frequentato dagli intellettuali ex giacobini veneti diventati ora cisalpini e militari oltre che componenti essenziali del partito unitario radicato nel Ministero della Guerra.

Ermolao Federigo (1772-1850) fu un veneziano appartenente proprio a quel gruppo di uomini che inizialmente videro con entusiasmo e speranza l'arrivo di Napoleone, tanto che combatté come volontario nel suo esercito, per poi rimanere profondamente deluso da ciò che sarebbe accaduto in Italia nel biennio 1799-1800.

Proprio sulla scia di questa delusione nasce la sua versione della storia dei Gracchi: la storia prende avvio in casa di Caio, in cui l'uomo si mostra subito pronto alla battaglia e desideroso di vendetta per il fratello. Il suo fedele liberto, Filocrate, è pronto a combattere al suo fianco e gli promette una morte onorevole, anche per sua mano se fosse necessario, nel caso in cui le cose dovessero andare male. Entra poi in scena Pomponio, un cavaliere, personaggio di gran valore in questa tragedia nonostante fino ad ora non sia mai stato rappresentato se non da

¹⁰² Per la storia di questa stamperia e dei suoi proprietari fra la prima e seconda Cisalpina si veda Antonino De Francesco, *Vincenzo Cuoco*, Roma, Laterza, 1997, pp. 38-57.

Petrini e con un ruolo decisamente più ridotto. Pomponio rappresenta un cavaliere che “del Senato è terror”¹⁰³: convinto sostenitore di Gracco, è l’unico in Senato che ne appoggia apertamente la causa. Arriva infatti da Caio per avvisarlo del fatto che Opimio vuole armare tutti i cavalieri: il console, infatti, spera di comprare con l’oro il favore della plebe e muovere guerra a Caio e i suoi, anche in forza di un fatto recente, ovvero dell’uccisione dell’augure Antilio per mano di Fulvio, che anche in questa tragedia è un partigiano “radicale” del partito popolare; inoltre Opimio spera di riuscire a convincere il popolo del fatto che il mandante dell’omicidio fosse stato proprio Gracco. Per vendicare la morte dell’augure, viene convocato tutto il Senato che concede la nomina di dittatore a Opimio, con voto unanime, a eccezione di Pomponio, che tenta di opporsi. Investito di questa carica, Opimio vuole annullare tutte le leggi emanate dai fratelli Gracco: la guerra civile sembra inevitabile e il console dalla sua ha servi armati e arcieri cretesi oltre a buona parte della plebe, corrotta dalla paura e dalla brama d’oro. Così Pomponio torna in Senato per cercare, se non di fermare, almeno di intralciare i piani di Opimio, mentre Caio raggiunge Fulvio sull’Aventino. Inizia così il secondo atto con l’entrata in scena di Fulvio che, pronto per la battaglia, ha organizzato la risposta armata della plebe rimasta fedele a Caio e quest’ultimo gli chiede spiegazioni: perché assassinare un innocente? Ma Fulvio si mostra tutt’altro che pentito. Arriva così il giovane figlio di Fulvio, Quinto, che riveste un ruolo chiave in questa tragedia: lui vuole combattere accanto al padre, pronto a sacrificare la sua stessa vita per la causa. Caio chiede consiglio al fedele amico sulla prossima mossa: Fulvio è pronto a mettere a ferro e fuoco la città per ottenere la vittoria, ma Caio vuole ancora tentare un’ultima via senza ricorrere al sangue. Così Quinto si offre come messaggero e, nonostante Fulvio non sia d’accordo perché preoccupato per la vita del figlio, Caio lo convince che il pericolo non sussiste anche grazie all’appoggio di Pomponio in Senato. Il saggio Filocrate viene mandato insieme al ragazzo, al quale spiega in modo appassionato cosa i Gracchi hanno fatto e rappresentato per la plebe fino ad allora. Opimio però, quando entra in scena nel terzo atto, non ha alcuna intenzione di lasciare invendicata la morte di Antilio né tantomeno di concedere la pace ai ribelli; con un appassionato discorso Pomponio si schiera a favore del partito di Gracco e convince il console ad ascoltarne il messaggero. Quinto prova così a chiedere la pace ma il console non è disposto a cedere: finché Antilio non sarà vendicato e il sangue dei capi ribelli versato, la pace non sarà possibile. Inoltre Opimio decide di tenere in ostaggio il ragazzo e manda Pomponio a informare Caio della sua risposta: propone che la concordia sia raggiunta facendo pagare ai

¹⁰³ Ermolao Federigo, *Cajo Gracco*, Milano, Tipografia milanese di Tosi e Nobile, 1802.

compratori fraudolenti il prezzo dei loro possedimenti e abolendo la legge Licinia. Pomponio prontamente risponde che, sì, la plebe desidera la pace, ma non a prezzo della propria schiavitù, mentre Quinto si dichiara felice di morire se la sua morte accenderà ancora di più nei cuori del popolo l'odio patrizio. Con il quarto atto si torna sull'Aventino mentre Caio parla al popolo infiammandone lo spirito e convincendolo a combattere per le sue leggi e a morire per queste. Nel frattempo Pomponio e Filocrate tornano e la mancanza del figlio preoccupa molto Fulvio; ma ecco che, mentre raccontano quanto avvenuto, arriva Opimio con il suo esercito dichiarando di voler la pace in cambio solo della vita di colui che ha dato l'ordine di uccidere Antilio: Caio Gracco. Opimio concede a Caio la possibilità di discolarsi davanti al Senato, ma il tribuno non è disposto a questa umiliazione e il popolo è dalla sua parte. Fulvio si dichiara poi colpevole del delitto: Opimio vuole che venga processato in Senato, altrimenti ucciderà suo figlio. In questa tragedia, in Fulvio l'amore per il figlio ha la meglio sull'amor di patria: mentre Caio, Filocrate e Pomponio escono di scena con il popolo, Fulvio decide di seguire Opimio per salvare Quinto. L'ultimo atto si apre con Caio che porta con sé la spada sporca di sangue e Filocrate che gli racconta quanto successo nel Foro: dopo l'inizio della feroce battaglia e della caduta dei più valorosi, il resto della plebe, spaventata e avvilita, è andata dai vincitori a chiedere il perdono e la pace. Pomponio è caduto valorosamente: prima trafitto dai nemici, è poi riuscito a uccidersi, ottenendo così una morte degna e Caio sa che lo raggiungerà presto. Opimio entra in scena con in mano un decreto: la plebe ribelle è perdonata, ma il perdono è impossibile per Fulvio e il figlio, anche se per loro la decisione è di tenerli in vita, proprio per non dare a entrambi l'occasione di morire da eroi e come eroi essere celebrati. Mentre sta per avvicinarsi il momento di scoprire la punizione riservata a Caio, questo si ferisce mentre il popolo lo acclama e ne chiede salva la vita. Così Caio trova la morte che desiderava e subito lo segue il fedele Filocrate, mentre Opimio gioisce della sua vittoria.

Alcuni elementi particolari di questa tragedia sono immediatamente evidenti: innanzitutto la totale mancanza di personaggi femminili, persino della canonica madre Cornelia. Questo rende subito chiaro come le finalità attribuite all'opera dall'autore fossero tutte di tipo politico-ideologico evitando di insistere su elementi affettivi. Nonostante ciò, la componente sentimentale non mancherà del tutto, ma verrà declinata nel senso di amor paterno.

Inoltre, risulta incredibilmente amaro e disincantato il finale dell'opera: sebbene finora abbiamo sempre parlato di tragedie e finali tragici (fatta eccezione per il lieto fine del *Caio Gracco* del 1710 di Stampiglia), vi era sempre nella conclusione un elemento che onorava i Gracchi e le loro imprese rendendole immortali.

Qui, nonostante la grande dignità che caratterizza sia la morte di Caio (“Liberto,/ addio; riprendi questo ferro. Il capo/ nascondimi col manto: ad un patrizio/ togli’l piacer di mirare il mio sangue./ Oh Roma ingrata! oh mio fratello!... [muore]”¹⁰⁴) che quella di Filocrate (“Schiavitù sta nell’alma, e tu sei schiavo/ non io [...] Libero morirò. Mira se fui/ liberto e precettor di Gracco indegno [si uccide]”¹⁰⁵) le ultime battute vengono pronunciate da Opimio e mostrano una fredda analisi di quello che è stato e di quello che sarà:

Opimio. Ogni nemico tuo più fiero è spento:
Opimio, godi; or sei felice e grande.
Ma questa plebe irrequieta sempre
Risorgerà. Che val? Consol io sono.
Temer poss’io chi me tremando abborre?
Forza manca, od ardire, Infin che cinge
Porpora il petto a me, seguaci, schiavi,
Adulatori intorno avrommi, e forse
Agl’ingannati posterì n’andranno
Famosi i nomi al par d’Opimio e Bruto.¹⁰⁶

Opimio è perfettamente consapevole che la plebe sarà sempre irrequieta e pronta a insorgere e “destinata per la sua condizione a un endemico insurrezionalismo”¹⁰⁷, ma sa anche che per lui non c’è da temere, che questa plebe mutevole, disorientata e corrotta manca di vera forza e di coraggio per reagire tanto che i posterì, imbrogliati, forse lo ricorderanno al pari del grande Bruto. La sconfitta del partito di Gracco in questa tragedia è totale e Caio diventa il nobile portatore di ragioni destinate inevitabilmente a perdere.

Gracco. Romani,
Se di tal nome ancor siete pur degni,
Di Gracco udite le parole estreme:
V’inganna questo traditor, e ride
Del vostro inganno, anzi trionfa. Tutti
Tutti i patrizj ambiziosi, avari,
Perfidi, crudi e scelerati al paro

¹⁰⁴ Ivi, p. 71.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 71-72.

¹⁰⁶ Ivi, p. 72.

¹⁰⁷ Carpi, *Patrioti e napoleonici, alle origine dell’identità nazionale*, cit. p. 412.

Di costui son, nemici vostri tutti.
 Sempre io v'amai, Romani, e della vostra
 Ad onta nera ingratitudin v'amo.
 Orrende scene di miserie e lutto
 Su la mia tomba s'apriranno, e voi
 Da insuperabil ferreo giogo oppressi
 Rammenterete, ah! troppo tardo! Gracco
 Or bramate il mio sangue: eccolo, e possa
 Tutte espiar le vostre colpe. (Si ferisce)¹⁰⁸

Emerge da queste parole un Caio Gracco già presago della sconfitta, cosa interessante essendo stato scritto anch'esso nel 1802, in quel clima in realtà pieno di speranze per il futuro. Digni di analisi risultano essere i personaggi della tragedia, partendo da Fulvio Flacco, quello che in modo più evidente mostra la presa di distanza di Federigo da Monti. Qui Fulvio non è quell'assassino senza scrupoli designato da Monti, ma è un democratico sincero e un leale amico: combatte senza paura ma è pronto ad abbassare le armi per salvare la vita del figlio, si comporta in modo istintivo e impolitico, nel momento in cui preso da cieco furore uccide Antilio, ma è anche pronto ad assumersene la responsabilità e a difendere le ragioni che lo hanno spinto a una tale azione:

Gracco.	E d'innocente sangue Macchiarsi può chi tirannia combatte?
Fulvio.	Rimbrotto intendo: del trafitto Antilio Mi parli tu; ma non si pente Flacco D'aver punito chi la plebe offese.
Gracco.	Dal tuo furore intempestivo, il sai, Opinio contro noi qual frutto colse?
Fulvio.	Pur or l'intesi, ed a' patrizie frodi Risponderò coll'armi oggi la plebe. ¹⁰⁹

Fulvio.	Ormai si tronchi ogni garrir: Quiriti, Scoprasi 'l vero: a Roma tutta in faccia
---------	--

¹⁰⁸ Federigo, Caio *Gracco*, cit., p. 70.

¹⁰⁹ Ivi, p. 19

Filocrate. Saggio parli: di plebe è giusto sempre
Il libero voler. Libero un giorno
E concorde il voler del popol tutto
Fu pur quando Licinio ardito e saggio
Primo l'agraria legge a Roma offrio.
"Madre comune agli uomini è la terra.
Al popolo ei gridava, e tutti i figli
Hanno egual dritto sul materno seno.
Se di natura secondar la voce
De' civil legge sofferir non puote
Che impunemente cittadino avaro,
Sol di se stesso amante, altrui nemico,
Ricchezza aduni di possessi immensi,
Mentre i figliuoli della patria istessa
Con miser'opra di sudor, di sangue
Son poco cibo a mendicar costretti.
Ineguaglianza d'ogni danno è madre:
Da lei l'invidia e lo sfrenato lusso
Che forza sempre nel confronto acquista:
Per lei di padre il dolce nome aborre
Il cittadin, che a' figli suoi non vede
Fuorchè miseria e schiavitù: alfine
Un mercimonio di diritti orrendo
Tra il proletario disperato e 'l ricco
Ambizioso, e libertà perduta".
Tal ragionava il saggio; e quale in Roma
Un dì la Giunia che i Tarquinj espulse,
Tal dalla plebe e da' patrizj tutti
L'agraria legge consacrar si vide.

Quinto. Ma di ciò ad onta inseguita, e come?
Filocrate. Un giuramento a raffrenar non vale
Anime senza fede. A te fia lungo
Tutte narrar le frodi e l'arti inique,
Onde il Senato infin da' tempi primi
Tentò la legge rovesciar, ma indarno:
Ch'anzi la multa a' delusor prescritta
Cadde a punire il multatore istesso.

riconoscere nell'opera di Monti e interessante è notare proprio il fatto che i messaggi dottrinalmente più consistenti siano stati messi in bocca a personaggi che mancano nell'opera rappresentata al Patriottico. Così come il giovane Quinto, altra invenzione di questa tragedia, con questa lezione politica in testa, non poteva che andare verso la morte preparato ad affrontare il suo destino dopo il lungo discorso di Filocrate, come se per lui non potesse esserci altra fine che la stessa che era capitata a Tiberio. La “portentosa luce” che Quinto ritiene essere stata accesa in lui, si accresce in fretta e, quando arriva davanti al console in qualità di messaggero, intima Opimio e i senatori tutti a una sorta di ultimatum:

Quinto. Stanca la plebe di veder sue leggi
Rinovellate e vilipese ognora,
Aperta guerra agl'infrattori indice;
É giusta l'ira sua: sua possa è nota,
Stan mille e mille cittadin guerrieri
Su l'Avventin per sua difesa accolti;
E se per opre del lor braccio solo
Tante fiato dalle patrie mura
Nemici formidabili respinse,
Temer non deve de' patrizj in oggi.
Ma sparger sangue cittadino aborre;
E perchè non si versi, a voi dà pace,
Opimio ceda all'attentato iniquo
Di propor nulla la licinia legge:
Giuri 'l Senato di serbarla illesa,
E giurerà di perdonar la plebe
A chi la infranse. Ecco di pace i patti:
Chi li ricusa, aspro nemico è a Roma¹¹⁴.

Un altro personaggio la cui importanza ideologica è giusto sottolineare è proprio Pomponio, personaggio di fantasia anche se il problema che porta con sé non era affatto inventato: il rapporto fra i Gracchi e il ceto dei cavalieri e la posizione di quest'ultimo fra plebe e Senato era un problema storicamente rilevante nella Roma repubblicana. Socialmente parlando, Pomponio non si può dire né uomo di Senato né di popolo, ma è come se riflettesse una sorta di terzo stato ante litteram: convinto sostenitore di Caio è una sorta di democratico-giacobino

¹¹⁴ Ivi, pp. 33-34.

che per diritto di ceto può dire la sua davanti al Senato e sostenere Gracco, oltre che rappresentare una sorte di importante avvocato difensore dei diritti della plebe.

Pomponio.

E tace ognuno? Parlerà Pomponio.
Padri coscritti, oggi voi forse udrete
Di cittadin libere voci estreme.
Ma tale io sono, cui dal ver non toglie
Odio patrizio, o benchè certa morte.
Roma, squarciata in due contrarie parti,
Sta per vedere il roman sangue sparso
La prima volta da' Romani istessi:
Quale di tanto mal causa, qual'altra
Fuorchè di molti la sfrenata brama
Di posseder più che non vuol la legge?
Delitti forse son di plebe questi?
S'arma ella tutta a sostener suo dritto,
E ammutinata vil turba corrotta
Osa normarla il Consolo? Gran parte
Corrotta è sì, ma sol perchè corrotti
Sono i patrizj di lei più, chè sempre
Discende il vizio dal più nobil seggio
Fino all'ultima plebe. Il Consol veglia
Alla comun salute? E quale ha cura
Altra che de' patrizj? E quale ha brama
Che non sia di veder la plebe oppressa,
E de' suoi difensor versato il sangue?
La plebe offesa vendicarsi obblia
Per offrir pace a chi le leggi infrange:
Non Cartago, cred'io, non le più fiere
Barbare genti udir di pace i patti,
E i messaggeri ricusaron mai.
Pur non udirli a voi propone Opimio;
E di privata passion l'impero
Alla causa comun tanto prevale;
Che senza fremer s'ode, anzi s'applaude
Tacitamente ad ingiustizia atroce?

S'abborron tanto di concordia i mezzi?
Ebben, se sparger cittadino sangue
Brama il Senato, oggi vedranne assai,
Ma non tutto sarà di plebe forse.¹¹⁵

Federigo, con l'aggiunta di questi personaggi, vuole ribadire e sottolineare come la vera virtù non sia stata solo quella di Gracco, ma di tutto il partito in difesa dell'uguaglianza politica anche grazie al ricorso della forza da parte della plebe per ristabilire il loro diritto e la loro libertà violata dagli ottimati: si possono riconoscere in questa tragedia le evidenti preoccupazioni dell'autore nel proprio tempo e la sua forte convinzione del fatto che finché non si fosse raggiunta l'uguaglianza, di diritto e di fatto, la giustizia sociale non sarebbe stata possibile e che senza la partecipazione della plebe alla politica, non ci sarebbe mai stata alcuna vera libertà repubblicana.

Ma, se nei suoi compagni vediamo la forza di chi va a combattere, in Caio Gracco leggiamo la consapevolezza di chi va a morire: fin dalle prime pagine per Caio è tutto perduto.

Gracco. Ma, il vidi pur! Mala sua voce ancora
Mi rimbomba nell'alma! Ah sì, t'intesi,
Ombra del fratel mio; teco m'avrai.
Già spunta il sole, e a nascer suo novello
Forse più non vedrà libera Roma.
E Gracco? Sì, cadrà; ma pria si tenti
L'ultima prova: i miei seguaci ancora
Stringono i ferri... Oh miseranda speme!
Maggior baldanza al vincitor Senato
Accrescerà di tanti forti il sangue¹¹⁶.

Sia Caio che Federigo conoscono bene il quadro politico e sanno quanto sia necessaria la prospettiva di un orizzonte moderato come quello che proponeva Melzi d'Eril: ma se per Monti questo rappresentava una vittoria e una speranza per il futuro, per Federigo era l'esito dell'ennesima sconfitta.

Nonostante il destino di sconfitta, il *Caio Gracco* di Federigo pone interrogativi ancora dolorosi nel 1802: il rapporto fra il diritto astratto e il diritto reale, la questione del suffragio

¹¹⁵ Ivi, pp. 31-33.

¹¹⁶ Ivi, p. 5.

universale, la condizione del contadino che veniva considerato cittadino, in quanto soldato, ma non aveva diritti in quanto privo di proprietà. Scottanti questioni ideologiche e politiche estremamente attuali, in cui si riflettono gli scontri fra antichi giacobini e moderati.

Nel 1802, proprio il giorno della prima al Teatro Patriottico di Monti, usciva un altro grande capolavoro, specchio della complessità del periodo: *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Molto di Ortis c'è in questo Caio Gracco, chiaro segnale dell'esistenza e della resistenza in quel momento, nelle vicinanze di Foscolo e del Ministero della Guerra, di un nucleo, in particolar modo veneto, ostinatamente ancorato alle posizioni patriottiche del Triennio.

GRACCO TRIBUNO

Tragedia di

G.U. Pagani Cesa

L'8 maggio del 1808, sul numero 129 del "Giornale italiano", nella parte dedicata agli annunci tipografici si annunciava che:

Dai torchj di Giuseppe de Stefanis si è pubblicata una nuova tragedia, avente per titolo: *Cajo Gracco Tribuno*. Autore di essa è il sig. Pagani Cesa da Belluno.

Un nuovo Gracco dopo le varie tragedie di questo nome già conosciute non può che interessare gli amatori della drammatica e della storia politica.

Essa è corredata di nozioni storiche e di opinioni di varj autori.

Si vende da Francesco Sonzogno di Gio: Battista, corsia de' Servi num. 596.¹¹⁷

L'autore, Giuseppe Urbano Pagani Cesa, è un personaggio degno di attenzione: nacque a Belluno nel 1757 e morì a Venezia nel 1835. Discendente della nobile famiglia veneta dei Cesa, ebbe titolo di conte e, durante la dominazione veneta, ricoprì l'incarico di *Inspettore a' boschi*. Durante il Regno d'Italia fu inoltre *Intendente delle finanze* e, successivamente alla caduta del Regno, cessò ogni suo impegno pubblico. Dedicò la sua vita alla letteratura, anche se, a dire dei contemporanei "la vita sua fu propriamente di letterato; poco considerevole essendo quel tanto che ne spese altrimenti"¹¹⁸. Studiò a Padova, e divenne amico di Cesarotti, docente di quell'ateneo. Scrisse due volumi di poesie, di cui uno composto da poesie originali e l'altro invece una raccolta di sue traduzioni dal latino, tedesco e francese che contribuirono a diffondere una tipica sensibilità fin de siècle, attenta alle novità d'oltralpe, che in altri tempi si sarebbe definita "preromantica", anche se in realtà:

Il Pagani definiva i Romantici persone intese a sovversioni e letterarie e politiche; folla d'avventurieri fortunati, di briganti politici, di gente d'arme, di giovinastri, non pratici che del disordine in cui sono nati.¹¹⁹

¹¹⁷ "Giornale Italiano", 129, Milano, 8 maggio 1808.

¹¹⁸ Luigi Carrer in *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei compilata da letterati Italiani di ogni provincia*, Volume II, a cura di Emilio de Tipaldo, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1835, p. 35.

¹¹⁹ Cesare Cantù, *Storia degli italiani, per Cesare Cantù*, Tomo VI, Torino, L'unione tipografico-editrice, 1856, p. 551.

Publicò anche alcune tragedie, oltre che una traduzione dell'*Eneide* e un trattato sull'opera seria, *Sovra il teatro tragico italiano, considerazioni di G.U. Pagani Cesa*.¹²⁰

A discolpa di quel suo fare, sempre traente all'iracondo, vuolsi avvertire che, sorto fra i confini di due età assai disformi nel gusto, vide dal detto al fatto torsi di mano, senza speranza di riaverli, almeno lui vivo, quegli allori il cui possedimento eragli stato assicurato fino da' primi anni. Aggiungasi a ciò il poco favore della fortuna, che gli venne meno ad un'ora medesima colla gloria, per cui si trovò ad un tratto e assalito dalle necessità e abbandonato dai conforti che rendono abili a tollerarle. E in onta a ciò fu mirabile per costanza, sì nell'alterezza del carattere, e sì nella perinacia degli studi fino all'ultimo suo tempo. Chi lo ha conosciuto non può ricordarsi di lui senza certo sentimento di ammirazione per quella sua straordinaria franchezza; e chi legge i suoi libri non può a meno di non travedere di mezzo alle imperfezioni spessissime, originate dai falsi principii onde venne imbevuto, le facoltà più invidiabili a comporre un letterato di primo ordine. Noi non sappiamo se e quanto il nome del Pagani verrà ricordato dai posteri; ma avremmo creduto ingiustizia ne' contemporanei il lasciarlo passare senza un qualche cenno consacrato alla sua memoria.¹²¹

La trama del suo *Gracco Tribuno* risulta essere particolarmente originale se confrontata con tutte le altre opere viste fino ad ora: il primo atto si apre a casa di Caio, con un lungo discorso tra lui e Licinia, la moglie, preoccupata che il consorte possa andare in contro allo stesso destino del fratello Tiberio. Lei vorrebbe che Caio abbandonasse la causa della plebe ma Gracco non può permetterselo. Inoltre Licinia sa che il Senato e il console Opimio desiderano la morte di Caio ma questo è fiducioso nell'amore popolare e confida che la plebe si ribellerà a Scipione Africano, che Gracco vuole morto. Licinia gli ricorda di quando erano amici e combattevano insieme, oltre al fatto che adesso Sempronio, la sorella di Caio, è sua sposa. Ma per Gracco Scipione non è più un eroe da quando per primo, durante la fuga del fratello, condusse da lui i suoi senatori armati, ed è convinto che se non fosse stato per quest'ultimo, Tiberio sarebbe ancora vivo. Caio è convinto inoltre di riuscire a sfruttare il consenso popolare a suo favore, nonostante tutti gli avvertimenti e le ammonizioni di Licinia.

¹²⁰ Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Sovra il teatro tragico italiano, considerazioni di G.U. Pagani Cesa*, Firenze, presso il Magheri, 1825.

¹²¹ Luigi Carrer in *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze lettere ed arti del secolo XVIII e de'contemporanei compilata da letterati Italiani di ogni provincia*, Volume II, a cura di Emilio de Tipaldo, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1835, p. 39. Scarsa infatti la bibliografia su Pagani Cesa, che non ha una voce dedicata nel *Dizionario biografico degli italiani*. Su alcuni suoi interventi tardi vedi Carlo Varotti, *Dal "Conciliatore" all'"Antologia". La storia e la tragedia tra Giuseppe Montani e Pagani Cesa*, in *Idee e figure del "Conciliatore"*, a cura di Gennaro Barbarisi e Alberto Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 533-68.

Sopraggiunge poi Fulvio, amico e partigiano della causa popolare, e la donna viene allontanata per permettere ai due uomini di parlare in segreto. Fulvio annuncia come non si sia mai vista una folla simile radunata a Roma: Caio sa che questo è stato possibile anche grazie al sostegno degli Italici, ora cittadini di Roma a tutti gli effetti grazie alle sue leggi. Mentre Opimio sta riunendo tutto il Senato, Fulvio informa Caio che qualcuno dello schieramento avversario, insospettabile, sta dalla loro parte. Inoltre Fulvio lascia intendere che si stanno tessendo altre trame per assicurare la vittoria a Caio.

Il secondo atto si apre nella sala del Senato: qui discutono Opimio, Scipione e Metello. Opimio è convinto che un tiranno stia nascendo a Roma e che le sue leggi lo dimostrino: l'unico modo per evitare la catastrofe è uccidere Gracco. Metello preferirebbe che la pace si raggiungesse tramite il rispetto delle leggi, ma questo porta Opimio ad accusarlo di codardia, quando in realtà Metello vorrebbe solo evitare lo spargimento di sangue civile. Opimio vuole a tutti i costi la testa di Caio, ma la paura di Metello è che questo esito possa far infuriare la plebe a tal punto da renderla incontrollabile. Opimio, che disprezza profondamente la plebe, sa invece che il favore di questa è volubile e corruttibile, ed è convinto di poterla tenere a bada. Il Senato invita il saggio Scipione a esprimersi: lui è convinto che a spegnere Caio non debba essere né uno scontro civile, né la morte, bensì uno scontro a parole, un discorso appassionato davanti alla plebe. Opimio rimane fermo sulla sua idea, ma Scipione convince il Senato a dargli questa possibilità: quel giorno lui parlerà in Campidoglio e, se questo non bastasse, Opimio potrà poi procedere con la violenza. Intanto però, in segreto, Scipione si accorda con il console: questo avrebbe armato tremila arcieri di Creta, pronti a intervenire a un suo cenno se fosse stato necessario. Viene così sciolta la seduta del Senato e Scipione vuole rimanere solo con Druso, l'altro tribuno della plebe eletto insieme a Caio. Druso dovrà porre il suo diritto di veto sulla legge proposta da Caio per allargare la cittadinanza a tutti gli italici: entrambi sanno bene che se questi voteranno, Caio vincerà diventando tiranno. All'arrivo di Caio, Scipione chiede di essere lasciato solo con lui: gli ricorda il grande amore che lo legava a lui e al fratello e gli chiede, in nome di questo antico amore, di abbandonare i suoi desideri di vendetta e di ripercorrere il sentiero verso la pace che suo padre aveva tracciato. Caio però non è disposto a cedere, ed è pronto a chiudere i conti in Campidoglio, davanti alla plebe.

Ed è proprio lì che si sposta il terzo atto, atto fondamentale per l'evoluzione della trama, anche se, più che sull'azione, si concentra tutto sulla forza della parola e sulla capacità oratoria dei due personaggi principali: Caio e Scipione. Inizialmente il popolo è tutto dalla parte di Gracco che fa un lungo e appassionato discorso che ne infiamma gli animi, chiedendo

alla plebe di votare per le sue leggi. Scipione prova in un primo tempo a prendere parola ma viene continuamente interrotto da voci di popolo: quando finalmente riesce a parlare dichiara di parlare in qualità di cittadino, non di senatore. Accusa con convinzione Caio di tradimento verso il popolo e di aspirare alla tirannide, anche in virtù del fatto che odia Druso e lo teme proprio perché il suo scopo è governare da solo; inoltre mette in luce tutte le contraddizioni della Legge Agraria e il fatto che Caio voglia la guerra civile pur di non rinunciarvi. Scipione sottolinea anche come Gracco, dicendo di voler dare la sovranità al popolo, in realtà nasconda il suo piano vero, quello di diventare tiranno, rovesciando così l'impresa del grande Bruto. Emiliano con un lungo e intenso discorso convince parte del popolo, mentre altri rimangono fedeli a Caio e ne attendono la risposta. Caio si difende con vigore da tutte le accuse e anzi sottolinea come sia lui in realtà a portare a compimento l'opera di Bruto, dando la sovranità al popolo e rendendo il Senato suo servo, non l'esatto contrario come era accaduto fino ad ora. Accusa Scipione di essere il tiranno dei tiranni e di gioire in realtà della povertà della plebe: così propone al popolo di sterminare i tiranni: vuole che sia quest'ultimo a decidere e a votare su questa estrema proposta. Scipione interviene a quel punto dicendo che è stato proprio così che Caio ha tradito Roma: dando la cittadinanza, e quindi la possibilità di voto, agli italici. Il popolo si trova ora diviso tra chi ritiene questa legge giusta e chi pensa che gli italici non siano "figli di Roma". Interviene a questo punto Druso che con il suo diritto di veto impedisce agli stranieri di votare e cercando di dimostrare come Caio, con questa legge avrebbe tolto delle terre ai veri romani perché sarebbero state divise e ridistribuite non solo fra i cittadini di Roma, ma fra tutta Italia. Così il consenso popolare finisce in buona parte verso Scipione e Gracco viene considerato un traditore. Opimio a questo punto scioglie il congresso e impone agli stranieri di allontanarsi dalla città. Caio invita il popolo a un nuovo congresso il giorno seguente, proprio perché lui ama il suo popolo sia quando gli è riconoscente sia quando è ingrato. Così i personaggi escono di scena accompagnati da cori popolari, divisi fra i sostenitori di Caio e quelli di Scipione. Rimangono soli Gracco e Fulvio e sono tutti e due ben consapevoli che il popolo è diviso e che, finché Scipione vivrà, Caio non potrà vincere. Fulvio escogita così un piano: Licinia avrebbe avvicinato Sempronia, sorella di Caio e moglie di Scipione, e avrebbero organizzato un incontro segreto fra i due fratelli. Caio non vorrebbe tradire in questo modo ma sa che l'unico modo per trionfare è uccidere Scipione e sa che questo non sarà possibile senza l'aiuto, e forse anche la mano, della sorella, "O Scipio, o Gracco"¹²², e così Fulvio e Caio partono per mettere in atto il loro piano.

¹²² Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Gracco tribuno*, Milano, Tipografia Destefanis, 1808, p. 43.

L'atto IV è tutto incentrato su Sempronia e il suo interiore conflitto fra la fedeltà al marito e quella alla famiglia: Sempronia attende Caio con ansia, presa da dubbi e paure. Vede finalmente il fratello giungere, accompagnato da Fulvio: entrambi, facendo leva sull'amore fraterno, cercano di convincere la donna a essere complice del loro delitto. Dopo diversi tentativi da parte di Caio e Fulvio, Sempronia si rende conto che il marito la ripudia: presa da una furente ira, vuole essere lei stessa a ucciderlo. Mentre però è presa da questa sorta di follia e parla con il fratello, è Fulvio che si appresta alla camera di Scipione e lo uccide. Sempronia si avvicina alle camere mentre Fulvio e Caio scappano senza farsi vedere dai servi: la donna piange sul corpo senza vita del marito e si dispera, mettendo in dubbio tutto quello che il fratello le aveva detto per convincerla.

Nell'ultimo atto ci troviamo sotto il Monte Aventino, in cui si sono raccolti tutti i seguaci di Caio. Ma Gracco si mostra ormai presago della sconfitta: sa che né lui né il popolo che combatterà al suo fianco non rivedranno mai più parenti o figli. Caio decide così di tornare a salutare Licinia e il figlio, contro i suggerimenti di Fulvio, ma Licinia lo anticipa e arriva sulla scena. Fulvio vuole che lei lo lasci andare incontro al suo destino: la donna prova a trattenerlo ma per Caio ormai è tardi, non può sottrarsi alla battaglia. Arrivano in scena Opimio e Druso con una schiera armata; Opimio annuncia ai suoi che Scipione è stato ucciso, e che l'assassino è proprio Caio: un servo infatti ha sentito le urla di Sempronia che chiedeva che il fratello le restituisse il marito. Tutti sono pronti per la battaglia e per vendicare la morte di Scipione: solo Druso prova a chiedere pietà per la plebe, il cui unico errore è quello di essere stata sedotta da Gracco. Opimio non è disposto a concedere il perdono a nessuno: Druso propone di risparmiare almeno chi avesse depresso le armi. Opimio accetta dunque di perdonare chi si arrende, ma stabilisce di uccidere quanti saranno trovati armati; inoltre promette un premio a chiunque gli consegna la testa di Gracco. Arriva in modo inaspettato un messaggero di pace: il figlio di Fulvio. Opimio non gli concede neanche di parlare: infatti per lui Roma è in pace, non c'è una guerra da debellare ma dei ribelli da punire.

Si vede poi Licinia disperata che ode le voci dei nemici di Caio che ne vogliono la morte e sopraggiunge Sempronia che le racconta della morte di Scipione. Quando Caio arriva dalle donne decide di fuggire con la moglie e il figlio, ma questi vengono scoperti da Opimio e un littore colpisce mortalmente Caio.

L'autore sembrava consapevole della difficoltà per i contemporanei di apprezzare la sua opera: quasi 20 anni dopo la sua pubblicazione, Pagani Cesa commentava così il *Gracco*

Tribuno nella sua opera *Mazzo di fiori per la Biblioteca Italiana colti nell'aprile 1827 da G. U. Pagani-Cesa autore delle Considerazioni sovra il teatro tragico italiano*:

L'epoca non poteva gradire il mio Gracco facinoroso; ma io sentia gran piacere nell'aver fedelmente declinato il Gracco della Storia; degno di supplizio come tutti i suoi pari, anche dotato delle qualità più eminenti. Quella mia tragedia non è ignota a tutti; benchè i Gracchi allora viventi la volessero tacitata e obliterata da prezzolati giornalisti, terziarj zelanti della setta di Gracco.¹²³

Anche se il suo amico di studi Melchiorre Cesarotti, in una lettera, parla positivamente dell'opera:

Padova, 20 Gennajo 1806

Ho lodato il Gracco del Pagani per la tessitura drammatica, per la forza dello stile, il calore e il movimento, né ho però dissimulato privatamente all'autore ciò che poteva in esso rettificarsi. Quanto all'aspetto in cui egli presenta le cose non può dirsi che sia contro il verisimile, ch'è ciò che basta al poeta e nemmeno o contril¹²⁴ vero storico.

È certo che il tentativo di quel tribuno era rivoluzionario e sovversivo dello stato attuale della Repubblica; e la sua intenzione per lo meno problematica. La tragedia non si suppone fatta in un gabinetto, da un filosofo che a sangue freddo va scrutinando i pensieri, e prescinde dalle conseguenze. Ella si suppone fatta in Roma, ove non dovevano esserci che due opinioni estreme: Gracco è un eroe, gridava il popolo; Gracco è un malvagio cittadino, un ambizioso che vuol farsi tiranno; gridava il Senato. Monti era padrone di rappresentar Gracco come avrebbe fatto Mirabeau; perchè volete voi contrastar al Pagani la libertà di farlo come fece Scipione Emiliano, personaggio il più rispettabile di Roma? e perchè accusar me se in tal proposito scendo più al giudizio di Cicerone che a quello del sign. Rubini? Voi non siete ancora ben persuasa delle vostre fantasie democratiche. Ci vuole una gran forza di tenacità perchè la rivoluzione di Francia non sia una dimostrazione più che geometrica in tali argomenti.¹²⁵

¹²³ Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Mazzo di fiori per la Biblioteca Italiana colti nell'aprile 1827 da G. U. Pagani-Cesa autore delle Considerazioni sovra il teatro tragico italiano*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1827, pp. 17-18.

¹²⁴ Così nel testo a stampa.

¹²⁵ Melchiorre Cesarotti, *Cento lettere inedite a Giustina Renier Michiel, proemio e note di Vittorio Alamanni*, Ancona, Gustavo Morelli editore, 1885, p. 114.

Da questa testimonianza risulta importante dedurre ed evidenziare come il testo di Pagani Cesa fosse già almeno largamente abbozzato, se non addirittura finito, negli ultimi mesi del 1805, dato che Cesarotti ne parla nel gennaio del 1806: significa che il *Gracco Tribune* circolava fra le mani dei lettori, anche se magari in una veste diversa, già tre anni prima della sua prima edizione ufficiale e solo due anni dopo l'opera di Monti. In questo contesto è una considerazione importante di cui tenere conto perché, come già ricordato nel capitolo dedicato all'opera di Monti, nel maggio del 1805 Napoleone viene incoronato Re d'Italia e questo rende ancora più significative le differenze fra i due testi: il Caio di Monti è il Caio della stagione repubblicana, mentre questa è una delle opere che seppellisce definitivamente questa stagione.

Emerge, sia dalle critiche che dalle dichiarazioni dell'autore stesso, l'intenzione di Pagani di mantenersi il più fedele possibile al reale corso della storia di Caio Gracco: dimostrazione ancora più evidente di questo fatto, è l'*Avvertimento* che l'autore pone alla fine della sua opera dichiarando che

Affine di ottenere un equo giudizio sulla Tragedia presente, anche da que' Lettori, che posseggono un sano e giusto criterio, ma non per avventura una fondata conoscenza della parte storica che forma la base del componimento, offre l'Autore parecchi documenti, che serviranno al confronto che farsi volesse dei caratteri enunciati nella Tragedia con gli originali, e del verosimile immaginato con la storia de' fatti; allontanando così possibilmente quelle gratuite prevenzioni, che il celebre nome de' Gracchi potrebbe vagamente aver suscitate.¹²⁶

Interessante è anche notare una citazione ripresa dall'epica latina, nel primo atto, messa in bocca a Licinia:

Licinia Gracco, non t'ingannar; di Scipio è giusta,
E piace ai Dei la causa sua. Dehh, Gracco...¹²⁷

Leggendo questa frase è impossibile non pensare alla *Pharsalia* del poeta latino Lucano: "Victrix causa diis placuit sed victa Catoni"¹²⁸ (La causa vincitrice piacque agli dei, ma quella sconfitta a Catone). Questa frase rievoca lo scontro fra Cesare e Pompeo: la causa di Cesare

¹²⁶ Pagani Cesa, *Gracco Tribune*, cit., p. 71.

¹²⁷ Ivi, p. 8.

¹²⁸ Lucano, *Pharsalia*, 61 a.C., v. 128, libro I.

la ferocia natia?

Gr. Nol temo.
Lic. Gracco,
tutto è in tumulto, il sai, lo vedi, il senti,
pel tuo Congresso popolare, e credi
pacifico il Senato? Oggi pretendi
spogliare i Grandi, onde arricchir la plebe;
e i lor tesori alla tua plebe in seno
versar vorran tranquillamente?¹²⁹

Anche nell'ultimo atto vediamo Licinia disprezzare il marito nel momento in cui viene a conoscenza del delitto che ha commesso, anche se nell'ultima scena la donna ha un repentino e poco chiaro cambiamento di atteggiamento:

Semp. Ahi Scipio è morto.
Ne diè Gracco il segnal, Fulvio l'uccise.
Lic. Onnipotenti Dei! Gracco?..
Semp. L'uccise
mentre dormia.
Lic. Figlio, hai perduto il padre.
La colpa sua, più che la morte, il toglie.
Gr. (*ansante*) Chi mi soccorre? (*verso Sempronio*)
Semp. Empio, t'ascondi.
Lic. Va, traditor, prendi, anche il figlio uccidi.
Gr. Sì, non viva al dolor. (*appressandosi*)
Lic. Crudel... (*copre il figlio*).
Semp. Mi rendi
il mio consorte.
Gr. (*fuori di sè*) Ei vien... Dal vicin bosco
guida le furie, e al cor la più tremenda
ei mi avventò.
Voci di dentro la scena. Gracco si trovi, ei mora.
Lic. Oh Dio! Consorte sei. (*lo abbraccia per difenderlo*)
Gr. Chi?..
Lic. Vien, t'ascondi.

¹²⁹ Pagani Cesa, *Gracco tribuno*, cit., p. 6.

dei padri suoi? V'ama Scipion? Crudeli,
Voi, del popol tiranni, e tu tiranno
del Senato e di Roma, idol superbo
di vittoria inumana: a voi s'aspetta
l'abborrimento della plebe, a voi
pasciuti e gonfi del sudor del sangue
degl'infelici, a voi, che trucidate
chi ne sente pietà. Popol Romano,
chi t'ama al par di me? Minacce e morte
sdegno per te; pur del fratello ho sempre
l'ombra squallida a lato, e ognor mi dice:
morrai tu pur della mia morte. [...]

Eh no; di rabbia

mordansi pur, vedan che Gracco ha i voti
d'Italia, e Roma, e che sì grande ha il core,
che obbliar sa nel comun bene se stesso,
e che la tua felicità soltanto,
Popol Roman, non la vendetta, il pasce.
Il nemico Senato ormai disparve
agli occhi miei, nella grandezza assorto
d'un popol Re, che il suo valor rimembra,
che la sua possa i diritti suoi riprendere.
Pur giunto è il dì, che da tuoi lacci sciolto
prova farai di te stesso, e che il tuo Gracco
le sue brame innocenti a fin conduce.

Sì, giunto è il dì, questo è l'istante; ed io,
Popol Romano, a decretar t'invito:

Che nel popol Roman, soltanto, stassi

l'autorità la maestà sovrana;

che un ordin sol di eguali cittadini

compon di Roma il popolo sovrano;

che il terren tutto, che con l'armi nostre

si conquistò, gli usurpatori i Grandi

al popol cederan, già suo per legge.

Pop.

E sia Gracco Tribun perpetuo.

Gr.

Il sia.

Fra vigil sempre, e i suoi sudor, la vita

e per vendetta, ei nel suo cor già vede
l'una o l'altra metà nuotar nel sangue.
Gracco v'inganna, e vi tradisce; Gracco
traditor della plebe, ei della patria
traditore e tiranno.

[...]

Gracco, Romani, è traditor; rovescia
la grand'opera di Bruto.

[...]

Gracco
vuol libertà; ma libertà di Gracchi
tirannide d'astuti. Ei vuolci eguali
Per non averne; e potestà sovrana
al popol dà, perchè sia fiacca, inferma
per farsen preda, aggirator di plebe,
men Tribuno, che Re.

[...]

Gr.

Io ingannator? Sull'infelice plebe
io pianger so d'insidioso pianto?
E chi non piange in rimirar quei prodi,
che conquistar Province e Regni a Roma,
con le moglie co' figlj andar ramminghi
(E in sen di Roma!) in povertà languendo
senza tetto o difesa? Han le loro tane
nelle selve natie le fiere istesse,
e nel terren, che conquistar quei prodi
oh tirannia! non hanno altar, nè tomba.
Di Roma han solo l'aria e la luce; ai Grandi
toccan le terre ed i tesori; ad essi
combatter e morir.

[...]

L'opra di Bruto
fu cominciata un dì, Gracco la compie.
Il popol è Sovran, servo il Senato,
esecutor, ma esecutor malfido,
ma traditor del popolo e tiranno.

[...]

Or le malcompre le usurpate terre
riprender vuol per ripartirle; eguali

tra lor, fratelli ei brama i cittadini;

[...]

Popol Romano, sterminarli questi
tiranni. (*additando Scipione*)

[...]

Scip. Gracco, ferisci, io sono
tuo nemico mortal.

Gr. Del mio Sovrano (*additando il popolo*)
attendo i cenni. Alle superbe teste
la scure popolar. Ai voti.

Alcuni del popolo. Ai voti.
Viva Gracco.

Scip. Romani, in questo punto
Ei vi tradisce.

Gr. Altro vuoi tu?

Scip. Romani,
non han luogo stranieri, e offende Gracco
con privato disegno i diritti vostri.
Per comprarsi l'Italia egli vilmente
affrattellò coi vincitori i vinti;
or con il voto li associa, e serva rende
al suo voler la libertà di Roma.
È tiran, conoscetelo, Romani;
non più Senato, non più plebe: ei regna.¹³⁴

Questa è l'unica tragedia in cui, inizialmente, Scipione Emiliano è vivo e non potrebbe che esserlo: per rendere evidente la sete di potere e la sfrenata ambizione di Caio, Scipione è necessario che sia in scena per mostrare alla plebe il vero volto di Gracco, usando la sua saggezza e la sua abilità oratoria, e la sua morte era necessaria per rendere palese tutto ciò.

Evidente è il costante riferimento all'opera del Monti già dalla scelta dei personaggi: vengono ripresi sia Scipione che la sorella Sempronio, che in Monti sono solo nominati e mai in scena, anche se con caratteristiche diverse.

L'Emiliano di Monti è il saggio avversario di Caio che, come sosteneva Cornelia, era l'unico che avrebbe potuto permettere una pacifica conclusione del conflitto, la cui morte per mano di

¹³⁴ Ivi, pp. 25- 39.

Fulvio, con la complicità della sorella Sempronia, rende inevitabile lo spargimento di sangue e la sconfitta degli ideali di Gracco. In Pagani, come abbiamo visto, Scipione è il personaggio positivo che serve da contrappeso a un Caio Gracco scellerato, la cui morte, pianificata da Caio stesso con l'aiuto di Fulvio, serve a mostrare ancora di più quanto questo Caio sia desideroso di una vittoria personale e pronto a qualunque cosa pur di imporsi.

Da sottolineare è il fatto che questo Scipione Emiliano si mostri assolutamente contrario all'estensione dei diritti ai popoli confederati: Scipione, che storicamente si è sempre mostrato molto comprensivo verso le esigenze degli alleati italici, qui ritiene che questa decisione di Caio di estendere la cittadinanza romana sia il vero grande tradimento del tribuno della plebe verso il suo popolo.

Anche Sempronia non appare mai in scena nell'opera di Monti, eppure è il personaggio che più di tutti, tramite i suoi atti, influenza le azioni di Caio: come abbiamo visto, per Gracco la vergogna caduta sul nome della sua famiglia per l'operato della sorella diventa un'ossessione che lo allontana dai suoi ideali e dal combattere per questi. Nell'opera del Pagani questa prospettiva viene del tutto rovesciata: è Caio che convince Sempronia che l'unico modo per poter mantenere alto il nome dei Gracchi sia quello di uccidere Scipione, di cui la donna è sinceramente innamorata. Pagani Cesa nel descrivere le azioni e i pensieri della donna si avvicina a quel gusto romantico di cui in realtà l'autore più avanti si sarebbe dichiarato distante: nelle varie e scostanti reazioni di Sempronia, si riconoscono le caratteristiche di quel delirio femminile che sarà tanto amato dai romantici, reso evidente e messo in risalto dalle numerose note di regia poste dall'autore:

Semp. (*rinvenendo da una specie di stupidizza*)

Ei mi ripudia! ... m'odia
il crudele! eppur tanto io l'amai! m'odia, ...
ei mi ripudia! ed un fratel mi uccide! ...
Di doppio scempio, d'ignominia eterna
copre il nome de' Gracchi, e il nome mio! ...
Fratel, perdona; troppo tardi io sento
il tuo giusto furor.

[...]

(*risolutamente*) Ebben, si desti. Io voglio
tutto sfogare il mio furor; vederlo
impallidir...

Gr. Tacì, o mi perdi.

Semp. Io voglio
i suoi delitti rinfacciargli, dirgli
mille volte tiranno, aprirgli il petto,
e lacerargli in cento parti il core.

Gr. Se più parli, mi uccidi.

Fulv. Oprar ci lascia;
mancar può il colpo a te donna e consorte.

Semp. No, sia l'ultimo sfogo alla vendetta
mostrarti a lui trionfator, e dirgli,
mentre l'anima esula: iniquo, mori
per questa man; d'un traditor consorte
la memoria odierò quanto t'amai.

Gr. Deh, t'affrena ...

Fulv. E risolvi. A noi del colpo
lascia la cura.

Semp. Andate. (*a Gracco*) Io ti prometto...
Non temer, salvo sei. (*avviandosi alle camere di Scipione*)

Fulv. Non sei capace; arresta;
lo desterai; tu l'amai ancora.

Semp. Io l'amo!
Ei m'uccide un fratello, ei mi ripudia,
e l'amerò!

Fulv. Ch'ei ti ripudia è certo;
non certo forse, che altro nodo...

Semp. Parla...

Fulv. Sai che ai Metelli era nemico. Or strinse
nuova amistade, ed a Servilia il letto,
dicesi, offrese.

Gr. E ciò che importa? Ei l'odia,
e basta.

Semp. (*quasi fuori di se*) E basta...

Gr. Ebben? ... (*a Fulvio*)

Fulv. (*piano a Gracco, partendo per le camere di Scipione, ed approfittando della stupidità di Sempronio*)
Si uccida.

Semp. (*come sopra*) Orsù; pensiamo, o Gracco,
a vendicarci. Immaginar tu dei
qualche nuovo tormento; e sia crudele

di un tanto di si spegnerà fra noi
la ricordanza. Venerabil Tempio
su basi insanguinate abbiassi in Roma
la concordia futura. Idol ci sia,
n'alletti a pace, e il precipizio additi.
Salva sei, Roma, e lo sarai. N'esulta
Ombra di Scipio; nella sua salvezza
hai tu di gloria un monumento eterno.¹³⁷

¹³⁷ Ivi, p. 70.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primaria (le edizioni)

- Giuseppe Maria Chénier, *Cajo Gracco, tragedia repubblicana di Maria Giuseppe Chénier, deputato alla convenzione nazionale di Francia, tradotta in versi italiani dal Cittadino Celestino Massucco, Professore di Poetica all'Università di Genova. Rappresentata, per la prima volta in Genova, dalla Compagnia Paganini, Pianca a richiesta del Pubblico, per cinque sere consecutive*, Genova, Stamperia Francese e Italiana degli Amici della Libertà, 1799.
- Ermolao Federigo, *Cajo Gracco*, Milano, Tipografia milanese di Tosi e Nobile, 1802.
- Vincenzo Monti, *Cajo Gracco*, Milano, Veladini, 1802.
- Vincenzo Monti, *Cajo Gracco*, Milano, Veladini, Seconda edizione milanese 1802.
- Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Gracco tribuno*, Milano, Tipografia Destefanis, 1808.
- Giuseppe Petrini, *Cajo Gracco, Tragedia dell'abate Giuseppe Petrini dedicata a sua altezza reale il Principe Augusto Federico d'Inghilterra*, Napoli, stamperia Pergeriana, 1793.
- Silvio Stampiglia, *Caio Gracco. Dramma per musica rappresentato alle Sac. Ces. Reali Maestà nel Carnevale dell'anno MDCCX*, Vienna, Heredi Cosmeroviani, 1710.

Bibliografia primaria (saggi e testi di riferimento)

- Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Mazzo di fiori per la Biblioteca Italiana colti nell'aprile 1827 da G. U. Pagani-Cesa autore delle Considerazioni sopra il teatro tragico italiano*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1827.
- Melchiorre Cesarotti, *Cento lettere inedite a Giustina Renier Michiel, proemio e note di Vittorio Alamanni*, Ancona, Gustavo Morelli editore, 1885.
- *Efemeridi Letterarie di Roma, tomo vigesimoprimo, contenente le opere enunciate nell'anno MDCCLXXXII*, Roma, Stamperia di Giovanni Zempel presso S. Lucia della Tinta, 1792.
- *Giornale degli amici del popolo*, n 12, 1797.
- *Giornale Italiano*, n 129, Milano, 1808.
- Vincenzo Monti, *Epistolario, racconto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Volume II (1797-1805), Firenze, Le Monnier, 1928.

- *Nuovo giornale dei letterati*, Tomo I, Pisa, Dalla tipografia della società letteraria, 1802.
- Giuseppe Urbano Pagani Cesa, *Sovra il teatro tragico italiano, considerazioni di G.U. Pagani Cesa*, Firenze, presso il Magheri, 1825.

Bibliografia secondaria

- Walter Binni, *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981.
- Ilaria Bonomi, “*Xerse*” da Venezia 1655 a Roma 1694: un esempio di riscrittura dal Barocco all’Arcadia, in “Atti e memorie dell’Arcadia”, 2018, n. VII, pp. 87-105.
- Cesare Cantù, *Storia degli italiani, per Cesare Cantù*, Tomo VI, Torino, L’unione tipografico-editrice, 1856.
- Umberto Carpi, *Patrioti e napoleonici, all’origine dell’identità nazionale*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2013.
- Luigi Carrer in *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze lettere ed arti del secolo XVIII e de’ contemporanei compilata da letterati Italiani di ogni provincia*, Volume II, a cura di Emilio de Tiplado, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1835.
- Antonino De Francesco, *Vincenzo Cuoco*, Roma, Laterza, 1997.
- Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Volume II, Napoli, Morano, 1870.
- Maria Pia Donato, *Cultura dell’antico e cultura dei lumi a Roma nel Settecento: la politicizzazione dello scambio culturale durante il pontificato di Pio VI*, in *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104, n°2. 1992, pp. 503-548.
- Giovanni Geraci-Arnaldo Marcone, *Storia romana editio maior*, Mondadori education, Milano, 2017.
- *Intorno a Silvio Stampiglia: librettisti, compositori e interpreti nell’età premetastasiana*. Atti del Convegno, a cura di G. Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2010.
- Angela Romagnoli, *I Sacrifici di Silvio per la salute di Vienna, ossia la produzione viennese di Silvio Stampiglia*, in *Intorno a Silvio Stampiglia*, pp. 119- 157.

- Duccio Tongiorgi, *Disarmonie di una nazione, sguardi letterari del secolo decimonono*, Milano, Le Monnier, 2020.
- Roberta Turchi, *Il Caio Gracco di Vincenzo Monti tra Alfieri e Chénier*, in *Vincenzo Monti e la Francia, Atti del convegno internazionale di studi, Parigi, 24-25 febbraio 2006*, a cura di Angelo Colombo, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006.
- Carlo Varotti, *Dal "Conciliatore" all'"Antologia". La storia e la tragedia tra Giuseppe Montani e Pagani Cesa*, in *Idee e figure del "Conciliatore"*, a cura di Gennaro Barbarisi e Alberto Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 533-68.
- Edoardo Villa, *Genova letterata e giacobina*, Genova, La Quercia Edizioni, 1990.
- Piero Weiss, *L'opera italiana nel '700*, Roma, Astrolabio Ubaldini, 2013.