

GIOVANNI MARONI

I CESENATI DEL 1377
TRAGEDIA ROMANTICA SUL
«SACCO DEI BRETTONI»

Documento fondamentale per individuare la collocazione de *I Cesenati* nella evoluzione politico-culturale e letteraria del Fabbri è la lettera dedicatoria al conte Saladini Pilastrì (gonfaloniere della città) (1), che introduce alla tragedia e porta in calce la data «luglio 1843». Si tratta di una dichiarazione di poetica, assai chiara ed esplicita nella sua formulazione e nella sostanza concettuale, tanto più preziosa, in quanto è l'unico vero «manifesto» di poetica del Fabbri, dopo gli interventi di qua-

(1) Perché il Fabbri dedica la tragedia al conte Saladini Pilastrì? Nel testo della lettera dedicatoria pubblicato nell'edizione di Montepulciano del 1845, si allude a una «bella impresa» del Gonfaloniere di Cesena, a «miglioramenti alla forma materiale di questa città». Si tratta del Teatro Comunale, la cui costruzione il Saladini aveva vigorosamente promossa e sostenuta nel 1842 in Consiglio comunale, per vincere opposizioni e riserve di non pochi Anziani, perplessi di fronte alla notevole spesa preventivata e al progetto «suntuoso» dell'architetto Ghinelli. Approvato il progetto, i fondamenti furono gettati il 12 giugno 1843 e il 15 agosto, festa della Madonna del Monte, vi fu una «dimostrazione di generale giubilo per l'inizio della fabbrica del nuovo Teatro», con banda, tombola, corsa di cavalli berberi e fuochi artificiali. Il segretario comunale, che fece un diligentissimo verbale di tutto ciò che accadde in quella grande giornata, «da conservarsi nell'Archivio Comunitativo», non registra il discorso che Eduardo Fabbri tenne alle 10 del mattino, dopo che si fu recato col Gonfaloniere e gli Anziani e la deputazione, insieme alla banda, alla truppa e a una folla festante, dal palazzo municipale al luogo dell'erigendo Teatro, né fa cenno che fu redatta dallo stesso Fabbri «una pergamena murata in un pilone angolare», di cui riporta il testo: siamo negli ultimi anni del pontificato gregoriano, ed Eduardo Fabbri è pur sempre un ex-carcerato, condannato come pericoloso settario e ora sorvegliato perché mantenga buona condotta. Che egli prenda la parola in questa circostanza non fa meraviglia, se si pensa che una tale opera viene ad arricchire la patria amatissima di uno splendido teatro, in sostituzione di quello in legno, ormai tarlato e indecente, «lurido coviglio», di palazzo Spada; necessario a Cesena come scuola per i giovani di buoni e civili sentimenti di seria cultura (cf. A.S.C., carpetta «Teatro», anno 1843; G. SASSI, *Cronaca*, V, p. 137; N. TROVANELLI, *A proposito della riapertura del Teatro comunale*, «Il Cittadino», anno XII, 1900, n. 36; A. e L. RAGGI, *Il teatro comunale di Cesena, Memorie cronologiche (1500-1905)*, Cesena 1906, pp. 66-71).

rant'anni prima sul teatro giacobino. Protagonista della tragedia è il popolo, la città, non uno o due personaggi; l'argomento è un fatto storico, diligentemente studiato nelle cronache e nei documenti (i più importanti dei quali sono riportati in appendice al dramma), e presentato in teatro con assoluta fedeltà; la rievocazione scenica ripresenta un episodio terribile, di storia municipale, ma contiene un profondo insegnamento attuale, valido per tutti gli Italiani: è dalle loro divisioni e lotte intestine, rappresentate dagli odi faziosi che oppongono i Guelfi ai Ghibellini, «che un muro ed una fossa serra», che derivano tutte le sventure della nazione. Premessa, dunque, romantica che colloca *I Cesenati del 1377* in quel filone del nostro teatro risorgimentale che propone la rievocazione, densa di allusioni patriottiche attuali alla servitù della nazione italiana, di episodi del nostro medioevo; il Niccolini e il Pellico ne sono gli autori più noti, ma risale al Manzoni il richiamo all'aderenza al vero storico. Romantica, di derivazione schilleriana e shakespeareana, è l'esigenza di far muovere le figure dei protagonisti, stagliate con forte rilievo, nella vasta prospettiva cittadina, sullo sfondo di una vita popolare animata dalla faziosità politica, in un quadro dipinto a tinte forti, chiaroscurali, in cui si mescolano la strage e il bagliore degli incendi, l'eroismo e il tradimento. La presenza del popolo come partecipe del dramma, «la rappresentazione delle sue alte sventure» ci riporta al primo coro dell'*Adelchi*, al coro del *Conte di Carmagnola* del Manzoni (quest'ultimo ammiratissimo dal Fabbri) (2), forse al saggio, pubblicato dal Mazzini nella «*Antologia*», *Del dramma storico* (1830-31), certamente anche al lontano *Caio Gracco* dell'amico Monti (3).

(2) In una nota, poi cancellata, a margine della lettera dedicatoria, a proposito del passo in cui auspica che *I Cesenati* siano «un'altra favilla che accenda» i letterati «a proporsi direttamente per tema d'altissima rappresentazione teatrale le sventure dei popoli», è scritto: «Si vuole alludere singolarmente al grandissimo *Il Carmagnola* del Manzoni». Per la collocazione del Fabbri nel teatro del Risorgimento, cf. la lettera del Cesenate al Montalti del 7 gennaio 1840 (2.VIII.41): «Prendo per buon augurio [le tue lodi] e darò con più animo in luce alcune delle mie tragedie. E' vero che di componimenti simili in questo secolo è inondazione, come nel secolo XVI, ma noi abbiamo, oltre al massimo Alfieri, tra i moderni, Maffei, Monti, Niccolini, Manzoni, Pellico... Onde non ci vuole meno che la voce di pochissimi pari vostri a fare che chi la pensa com'io, ardisca pure di prodursi in tanto arringo». Il Fabbri aveva conosciuto il Manzoni a Milano, assistendo con lui alle lezioni, pochissimo frequentate, del Napoli Signorelli: una testimonianza in proposito (dell'avv. cesenate Pietro Turchi) è riportata dal Trovanelli (op. cit., p. XCVI); segui poi sempre con grande attenzione l'attività letteraria dello scrittore milanese, come dimostra l'epistolario (cf. 2.VIII.25; 2.VIII.78). Non è difficile nell'attacco del secondo capoverso della lettera dedicatoria («la sorte e la vita di tutta una gente, ancorchè piccola, deve prendere il cuore e occupare l'attenzione meglio di quella di un individuo»), sentire l'eco di espressioni consimili del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*. Anche se, nonostante attingano a una comune fonte storica (il Muratori) i due tragici vanno poi in direzione diversa quanto a ispirazione storiografica, guelfa il Manzoni, ghibellina il Fabbri. Singolari coincidenze saltano all'occhio anche a chi legge la confutazione della «regola» classicistica delle tre unità nella prefazione al *Carmagnola* e negli appunti del Fabbri sull'arte drammatica.

(3) Eduardo assistette certamente alla rappresentazione di questa tragedia al Teatro patriottico di Milano nel 1802, e più volte fa riferimento al *Caio Gracco*, oltre che al *Galeotto Manfredi*, nei già citati appunti.

L'aderenza al fatto storicamente accertato è dimostrata dagli studi preparatori; ma l'impressionante messe di appunti, estratti, annotazioni e riferimenti — «non ho fatto risparmi di diligenza in isvolgere tanti libri e tante cartacce, quante ne sono polverose nella Biblioteca pubblica di Cesena e in case private, relative alla strage del 1377, per riguardo a ciò che importa la verità storica» — non deriva solo dalla adesione alla poetica romantica, o dalla suggestione degli studi manzoniani per l'*Adelchi*, ma anche dallo straordinario amore per la patria municipale, per la Romagna e Cesena, passione che il Fabbri considera fondamento e condizione dell'amore per la patria più grande.

Il Foscolo, nella sua analisi critica della *Francesca*, aveva rimproverato il poeta tragico cesenate di uccidere la poesia per troppa fedeltà alla storia. Nella dedica al Pilastri, in piena epoca di dramma romantico, mentre trionfa sui teatri il *Cromwell* di Hugo, il Fabbri può rispondere, a quel lontano appunto, «di non avere usati i privilegi della poesia con troppo danno della storia». Poesia va qui intesa nel senso manzoniano, come integratrice della storia, perchè presta ai personaggi delle cronache e dei documenti un'anima, una psicologia, dei sentimenti, un'intima vita, rivivendo i fatti con umana partecipazione di cuore e di mente; poesia vuol dire anche cedere ai diritti della passione politica: in quel Polidoro Tiberti è il Fabbri stesso; nell'invito doloroso ed eloquente a superare gli odi fraticidi per recuperare il senso della comune appartenenza ad una patria c'è l'anacronistica proiezione nel passato delle tensioni ideali del presente. Il teatro romantico conserva gli intenti civili del teatro giacobino, pur superandone le schematiche astrattezze con una nuova consapevolezza storica. L'Alfieri, maestro dei giacobini, aveva detto: «Io credo che gli uomini debbano imparare in Teatro ad essere liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, amanti della patria, veri conoscitori dei propri diritti, e in tutte le passioni loro ardenti, retti e magnanimi» (4). Il Fabbri, italiano del Risorgimento, aggiunge: «Se talvolta si vedessero per le scene le cose più notevoli di pietà, di coraggio, di virtù, di eroismo, operate dalle varie genti della penisola italiana, ciò anche gioverebbe a quello che è tanto desiderabile, che oggimai i figli della gran nazione si ravvisino fratelli...» (5).

(4) V. ALFIERI, *Risposta dell'Autore alla lettera di Ranieri De' Calzabigi sulle quattro sue prime tragedie*, in *Tutte le tragedie*, I, Milano 1955, p. 322.

(5) In una lettera al Gonfaloniere di Cesena, del 14 marzo 1848 (2.VII.130) il Fabbri, rispondendo alle accuse di un anonimo calunniatore che lo voleva escluso dalla Magistratura e dal Consiglio comunale di Cesena, scriveva: «Il desiderio dell'anonimo accusatore è in tutto conforme al mio, a quello cioè di dispensarmi dalle cariche municipali, cui non seppi aspirare giammai, perchè con poca o niuna gloria difficilissima, e rubatrici di ore preziose a chi si crede potente di adempiere, attendendo ad altro, in ben più larga sfera, i propri doveri verso la Patria». Affermazione risentita e orgogliosa del valore civile del proprio lavoro letterario.

Lo spirito «ghibellino» della tragedia — la polemica contro il papa-re e gli strumenti del suo potere politico, che tanto male hanno arrecato all'Italia, impedendone ogni tentativo di unificazione, e alla Romagna, provocandovi col malgoverno sanguinose rivolte — è, in questa introduzione preparata per la stampa, attenuato dal velo di discrete allusioni («... il rifigiare della barbarie. Si tocca con mano che l'ignoranza, sia balorda o rabbiosa, è principal cagion di miseria, disonore e rovina comune a' popoli e a' principi... se al presente la semenza de' Roberti di Ginevra e degli Hawkwood non è perduta...»). Se l'autocensura, nell'edizione toscana del Fumi del 1845, previene le obiezioni e difficoltà della censura, pur larga, del Granduca; in questa stesura definitiva, per un'eventuale seconda edizione, ha motivazioni politiche e personali chiaramente espresse nella brevissima nota a piè di foglio: «Questo paragrafo [quello riportato sopra] fu scritto anni avanti che salisse il trono pontificio Pio IX» — e in una lettera del '47 teme che spiriti religiosi da lui tanto stimati, come il card. Corboli Bussi, non considerino a sufficienza che egli scrisse alcune tragedie, specialmente quelle inedite, «nelle tirannidi leonina e gregoriana» (6).

Il Fabbri avverte dunque che quei testi, nella loro dirompente e appassionata polemica antiteocratica, sono «datati»; non ha nulla da rinnegare, ma il lettore e lo spettatore possono attribuirgli un anticlericalismo che ora, dopo l'esperienza del papato di Pio IX, ha acquisito segno e senso diverso, è antitemporalismo, ma senza l'indignata passionalità antipapale dei *Sei anni e due mesi*. Il neo-ghibellinismo invece prorompe in un primo abbozzo dell'introduzione, che è fra le carte del Cesenate (7). Siamo nei tempi gregoriani, dell'ultimo scorcio di regno di Gregorio XVI, il papa che nel 1831 aveva invocato l'intervento dell'Austria per soffocare i moti scoppiati nell'Emilia-Romagna, e che era andato sempre più chiudendosi in un atteggiamento di sospettosa ostilità verso i «liberali». Scrive il Fabbri in quelle carte, che neppure la censura toscana avrebbe potuto pubblicare:

Fra tanti flagelli che l'ira di Dio scagliò sopra l'Italia in pena delle sue divisioni, uno che emulò le pesti, le fami, le ruine dei Goti e degli altri barbari fu quello delle compagnie di ventura. Così andava l'Italia, e così va e così andrà, finché la fucina di questi mali non verrà spenta e gli onnipotenti stranieri non vorranno mai che si spenga, odiandosi l'un l'altro quelli che l'Alpe e il mare serra. Ogni pagina della nostra storia nazionale è tinta del sangue e dei pianti della nostra povera patria... Comincia a parlarsi di umanità, di leggi, di rap-

(6) Lettera di Eduardo Fabbri a Don Paolo Sambi, 9 gennaio 1847 (2.VII.87).

(7) Mss. Ces. 2.4.6., «Pensieri per la prefazione ai Cesenati, cominciati in giugno 1835».

presentanze nazionali in Turchia, e in mezzo all'Italia si declama contro l'umanità del secolo, si grida che gli uomini moderati sono le serpi velenose cui si conviene schiacciare il capo, si benedicono i pugnali e le altre armi e si predica che si adoperino a distruzione di chi pensa liberamente. Regna l'arbitrio. Vani sforzi sono questi d'una setta consumata dai propri vizi e dal corso dei secoli: l'ignoranza la generò, l'ignoranza bisogna abbattere per togliere anche il lontano pericolo che risorga... Qui un popolo virtuoso è vittima del gebennese, che rappresenta la lupa vaticana, solo intenta sempre al fine, senza tener conto della infamia dei mezzi che santifica dal fine... Sono almeno otto secoli che fa malgoverno del mondo. Non sarà dunque opera vana, ma degna di buon cittadino, sporre agli occhi de' popoli i mali orrendi che seppe produrre.

Una stessa tensione ideologica sostiene *La morte di Arrigo IV Imperatore* e *I Cesenati*, lungo una linea che comprende anche le memorie di prigionia e la *Storia del 1831*. Il Fabbri batte e ribatte sui temi che gli sono cari e che ci offrono una chiave di lettura di quest'opera: gli stranieri, alleati del potere temporale della Chiesa per dividerci e opprimerci, e le nostre discordie ci impediscono di essere una nazione libera e indipendente. L'intento pedagogico giustifica l'anacronistica introduzione dei temi nazionali in una tragedia di soggetto storico medievale, ma non si esaurisce nell'ispirazione patriottica: nell'abbozzo d'introduzione e nelle numerose note al testo de *I Cesenati* corre e s'affaccia con pungenti impennate la polemica contro «gli apologisti dei secoli barbari», i neoguelfi celebratori di un medioevo idealizzato, i quali, sublimando nella trasfigurazione poetica la ferocia dei tempi, ne riscattano la fama esaltando la benefica funzione della Chiesa e del papato, «defensor populi et libertatis». C'è un risentito spirito illuministico e giacobino nella dichiarata intenzione del Fabbri di «mostrare ai visionari, come buon filantropo e filosofo, ponendo sotto gli occhi del pubblico per le scene uno dei tanti atrocissimi fatti di quei secoli, nuda la verità». Ma non è ai dotti che egli si rivolge con la sua opera, bensì, romanticamente memore della lettera del Berchet, «alla gente men delicata, quelli che leggono, ma non svolgono volumi in folio nelle biblioteche», non ai «parigini», insomma, ma al «popolo» come borghesia.

Il frammento di lettera dedicatoria nell'ultima stesura mostra che l'autore de *I Cesenati* ha snellito la prefazione-dedica stampata nel '45, cancellando i brani di municipale polemica e di personale riferimento al Pilastri, e cioè i più datati, per farne uno scorrevole manifesto di poetica tragica. Ma i numerosi fogli volanti e il fascicolo pieno di cancellature che costituisce l'abbozzo, documentano l'insoddisfazione per un'introduzione, che egli voleva giustificasse e dimostrasse la novità e complessità della tragedia a lui più cara, e che gli si ingorgava in appassionati

spunti polemici, come quello contro il Sismondi e i celebratori del beau vieux temps. La fabula, o argomento della tragedia, è così esposta dall'autore: «Un popolo valoroso e leale, che si batte a giorno chiaro con gran virtù in difesa della casa e della patria, che vincitore usa generosità verso i vinti, e riposato sulla fede de' giuramenti, sul diritto delle genti, è trovato disarmato e messo a sangue, in pena della sua generosità e buona fede da chi doveva anzi guardarlo con riconoscenza e difenderlo, questo popolo è il protagonista della presente tragedia».

E' a un di presso, se pure ulteriormente scorciato, lo schema di racconto delle *Brevi notizie intorno alla città di Cesena*. Importa soprattutto esaminare come il Fabbri abbia elaborato letterariamente i dati storici che sul sacco dei Brettoni gli proponevano le fonti: sarà così possibile verificare fino a che punto sia vero che «storico al tutto è il soggetto, storico al tutto è quasi l'andamento del dramma» e come siano intrecciate storia e poesia. E' evidente l'intento dell'autore di collocare i fatti, per così dire, municipali sullo sfondo più ampio, «italiano», delle tensioni politiche, soprattutto attraverso i discorsi dei protagonisti: in tale prospettiva il sacco di Cesena trova la sua atroce spiegazione in una spietata ragion di stato e acquista la valenza di un exemplum di bruciante attualità. D'altra parte il quadro storico è arricchito, oltrechè dalla passione ideologica dei personaggi, dalla loro «memoria», che dilata l'orizzonte degli avvenimenti con continui richiami a un passato prossimo e remoto, vivo e presente nel cuore e nella fantasia dei «cives et communis et populi Caesenae». Così la tragedia, che per intrinseche esigenze di efficacia drammatica deve concentrare i fatti e far convergere i personaggi nell'azione collettiva, offre allo spettatore-lettore un ricco materiale di riferimenti a delineare lo sfondo, vario e mosso, della vita cittadina in un ampio arco di tempo.

L'eccidio di Cesena è un episodio della politica espansionistica dello stato ecclesiastico, che nella seconda metà del Trecento, rinsaldate le sue basi, cerca di eliminare sacche di defezione e velleità di autonomia al suo interno, avendo come obiettivi da una parte l'egemonia in Toscana e dall'altra il blocco delle ambizioni di predominio della potenza viscontea. Lo stato della Chiesa era risorto da una gravissima situazione di anarchia, in cui si dilaceravano piccole signorie e liberi comuni in bilico fra tirannia e difesa di autonomie municipali, grazie all'azione energica e intelligente di Egidio di Albornoz, un cardinale spagnolo che univa alla visione strategica dei problemi politici e militari e a una sottile abilità diplomatica lo zelo della fede e la fedeltà al pontificato romano. Nominato da papa Innocenzo VI (residente, come i suoi predecessori sin dal 1305, in Avignone, in una «cattività» che gran parte del popolo cristiano e il

Petrarca chiamano «babilonese») legato in Italia e vicario generale delle terre della Chiesa (1353), egli affronta con risolutezza il compito di riconquistare alla sede papale lo stato ecclesiastico, restituendogli unità politica e giuridica: prima sottomette i Malatesta di Rimini e li nomina vicari del papa, poi attacca i più pericolosi avversari, gli Ordellaffi, che hanno signoria assoluta su Forlì, Cesena, Forlimpopoli, Castrocaro, Meldola e Bertinoro. Francesco degli Ordellaffi, sostenuto dalle forze di quell'energica guerriera che è sua moglie, Cia degli Ubaldini, si allea coi Visconti di Milano, ma Egidio alimenta in Romagna la ribellione in pro della Chiesa, e approfittando di una sollevazione popolare in Cesena, l'assedia, fa penetrare all'interno delle mura la sua cavalleria e costringe la valorosissima Cia ad arrendersi dopo una disperata difesa dai fortilizi della rocca (27 giugno 1357).

L'Albornoz, nello stesso anno, convoca a Fano un parlamento di nobili, vescovi e rappresentanti delle città per far approvare le sue «Costituzioni», che avviano lo stato ecclesiastico, prima frammentato in un anarchico coacervo di domini, alle forme moderne di uno stato accentrato e unitario (8). Poi, chiamati alla lotta nobili e sudditi, sconfigge ripetutamente Bernabò Visconti, preparando la strada al ritorno a Roma del nuovo papa Urbano V. Ma il dominio ecclesiastico, risorto quasi improvvisamente in forma unitaria, suscita prima la diffidenza, poi l'opposizione e l'ostilità di Firenze che, pur di tradizioni guelfe, vede nel papato l'ostacolo a divenire il centro di un nuovo autonomo sistema di alleanze in Toscana e nell'Italia centrale.

Il comune di Firenze, rinsaldatosi all'interno con un assetto del potere che poggia sulla collaborazione di magnati, popolo grasso e arti minori, inalbera il vessillo della «libertas», difendendo l'integrità della repubblica contro gli assalti e le interferenze delle potenze estere, compreso lo stesso pontefice, qualora tentasse di imporre gli interessi mondani della Chiesa nell'amministrazione della città. Morto l'Albornoz nel 1367, cresce la diffidenza di Firenze per lo stato ecclesiastico, che, privo del suo saggio moderatore, è caduto in balia di rapaci governatori francesi, e quindi «stranieri», inviati da Avignone. Un'abile propaganda, che ha il suo più efficace portavoce nel cancelliere della repubblica, l'umanista Coluccio Salutati, presenta Firenze guelfa come strenuo difensore di ogni libero comune dell'Italia contro gli assalti della tirannide e quindi anche come essenziale punto di riferimento politico per le città della Chiesa alla ricerca di autonomia dal potere papale. Nel complesso gioco

(8) Sulle «*Constitutiones aegidianae*», sull'opera dell'Albornoz e sulla storiografia albornoziana, si veda il bellissimo volume di P. COLLIVA, *Il cardinale Albornoz, lo stato della chiesa, le constitutiones aegidianae (1353-1357)*, Bologna 1977.

delle forze, che vede protagonisti lo stato della Chiesa, la signoria viscontea di Milano e Firenze, un'altra incognita è rappresentata dalle compagnie di ventura, agguerrite bande di mercenari, assetate di danaro e di preda, «dove i reietti della vita trovavano un surrogato della dignità civile» (Valeri). Non mancano capitani italiani, ma emergono come potenti macchine da guerra le compagnie tedesche del conte di Lando e di Anichino, e quella dell'inglese Giovanni Acuto (Hawkwood, «falco del bosco»). Nel dominio ecclesiastico i venturieri costituiscono la forza militare predominante e fra essi l'Acuto ha la maggiore, e più trista, fama. Mentre questi si aggira per la Toscana con la sua compagnia, al soldo della Chiesa, il legato pontificio a Bologna, il francese Guglielmo Noëllet, nel 1375, proprio in tempo di carestia, rifiuta di concedere il passo ai carri di grano che i fiorentini importano in prevalenza dalla Romagna. Esplode allora la collera della Repubblica, che si allea coi Visconti e chiede aiuto e appoggi alle altre città della Toscana non certo solo per difendersi dalle terribili bande dell'inglese. Nella Lega promossa da Firenze entrano Siena, Arezzo, Pisa e Lucca, mentre emissari del comune percorrono le città della Toscana e del dominio pontificio per stringere intorno al vessillo della lega, rosso, con la parola «Libertas» ricamata in argento, la solidarietà dei popoli e signori italiani contrari alla tirannide «forestiera», e cioè degli stranieri che la Chiesa di Avignone manda a spogliare e depredare l'Italia. Nelle parole di una lettera del Salutati — che nel 1376 invita i Romani: «Non tollerate che questi voraci francesi s'impadroniscano con la violenza dell'Italia vostra» e chiede una guerra comune «contro i miserabili barbari che si nutrono della roba e del sangue dei latini» — si avverte l'eco dell'appello del Petrarca nella canzone all'Italia e dell'ideale politico pre-umanistico di Cola di Rienzo, ma anche la sollecitazione dello spirito di riforma religiosa di Caterina da Siena, instancabile nel chiedere al nuovo papa Gregorio XI il ritorno a Roma dalla corrotta Curia avignonese. La Chiesa viene combattuta non come Santa Madre di tutti i cristiani, ma come stato temporale amministrato da cattivi pastori, appoggiati a feroci soldatesche straniere. I temi della propaganda fiorentina sono naturalmente sottolineati con forza dal Fabbri con partecipe consentimento di «ghibellino» del secolo XIX, più che con sensibilità di storico attento a cogliervi anche una manifestazione della ragion di Stato della Repubblica.

Il 20 marzo 1376 Bologna, con l'aiuto dei Fiorentini (i quali intanto si sono dati una speciale magistratura con poteri dittatoriali, gli «Otto di guerra e di balia», detti dal popolo «Otto Santi»), insorge contro la Chiesa e il suo legato; insorgono Viterbo, Perugia, Forlì, Urbino e molte altre terre di Romagna. Il 31 marzo Gregorio XI tiene giudizio contro la Re-

pubblica davanti alla Curia riunita nel palazzo dei papi di Avignone e fulmina l'interdetto contro Firenze, accompagnandolo con la confisca dei beni dei cittadini fiorentini in tutto il mondo cristiano. Poi prepara il suo ritorno a Roma mandando avanti in Italia Roberto di Ginevra, cardinale dei Dodici Apostoli, col titolo di legato per la Romagna e le Marche, ma con l'effettiva funzione di capitano generale di una compagnia di bretoni e guasconi, raccolti fra i mercenari che la recente tregua nella guerra franco-inglese dei Cento anni (1376) aveva gettato sul mercato: quella spedizione doveva essere l'avanguardia destinata a preparare la strada a papa Gregorio, mentre l'Acuto, da parte sua, scorrazzava liberamente per Marche e Romagna, saccheggiando. Il ritorno del papa a Roma, dopo 72 anni di «cattività babilonese», avvenne fra il giubilo del popolo il 17 gennaio 1377 e indeboli i confederati, privati del principale pretesto alla ribellione; il massacro di Cesena, avvenuto il 3 febbraio dello stesso anno, volle essere un terribile monito alle città ribelli, che ne rimasero sbigottite.

Cesena era rimasta sino ad allora fedele alla Chiesa e per questo il cardinale di Ginevra vi teneva la residenza, lui e i suoi mercenari, i quali, come al solito, usarono ogni sorta di angherie contro i cittadini. I cesenati, stanchi degli intollerabili soprusi, il primo febbraio insorsero, avventandosi contro i bretoni con la forza della disperazione e uccidendone un centinaio. Il legato papale finge di rinunciare alla vendetta per amore di pace, ma di nascosto chiama in aiuto da Faenza, ove era coi suoi venturieri inglesi, il feroce Acuto e nella notte lo fa introdurre nella città per castigarla con un bagno di sangue. La vendetta fu eseguita con spietata ferocia: 5000 cesenati furono barbaramente trucidati, senza distinzione di età, sesso e condizione; pare che almeno 8000 (ma le cronache non concordano nelle cifre) riuscissero a fuggire cercando riparo ovunque si potesse. Così furono estinti i focolai di rivolta contro il dominio ecclesiastico e l'anno dopo al congresso di Sarzana fu stipulata la pace fra Chiesa e Firenze. Cominciò allora il ritorno degli scampati e la città ricominciò a ripopolarsi, anche con sangue nuovo.

Naturalmente e giustamente Firenze si fece eco della esecrazione collettiva scrivendo lettere accorate alle potenze amiche e neutrali (fra i documenti riprodotti in nota dal Fabbri c'è appunto la lettera di Coluccio Salutati al re di Francia) e facendo celebrare messe di suffragio per i morti cesenati nelle chiese delle città toscane in lotta con il papa (9).

(9) Per un'ampia ricostruzione degli eventi, in prospettiva italiana, cf. N. VALERI, *Le origini dello stato moderno in Italia (1328-1450)*, «Storia d'Italia», coordinata da N. Valeri, I, Torino 1959, pp. 551-582 (il contributo sintetizza e aggiorna il più ampio studio dello stesso Valeri

Questi i fatti. Quanto alle fonti del Fabbri, gli studi preparatori alla tragedia dimostrano la verità della sua affermazione: «Non ho fatto risparmio di diligenza in isvolgere tanti libri e tante cartacce quante ne sono nella Biblioteca pubblica di Cesena e in case private».

Prima fonte documentaria è l'immensa raccolta del Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, punto di partenza d'obbligo, come aveva mostrato anche il Manzoni per l'Adelchi. Fra le cronache e testimonianze che si riferiscono al sacco dei Brettoni (sono ricordate: la cronaca piacentina, la bolognese, l'estense, la riminese, quella di Sozomeno pistoiese, di Matteo dei Griffoni e gli *Annales Mediolanenses*) il Fabbri considera particolarmente significative la cronica senese di Neri di Donato e la lettera di Coluccio Salutati al re di Francia, perchè «essendo contemporanei, ci dipingono assai le passioni di quella stagione», e inoltre «perchè, per non essere cesenati, mi paiono dover riuscire meno sospetti». Fondamentale gli appare quest'ultima perchè, scritta poche settimane dopo i fatti, si basa certamente su testimonianze di prima mano di fuggiaschi cesenati, tanti sono i particolari, anche minuti, che vi sono narrati con forte tensione stilistica. Nel complesso la sequenza degli eventi nella tragedia segue il racconto della lettera fiorentina, assunta a documento primario anche per il forte risentimento antiecclesiastico che l'ispira e che il Fabbri condivide. Dai *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori egli trae diligente estratto anche della *Chronica divi Antonini*, di S. Antonio vescovo di Firenze; non vi è nulla di nuovo rispetto ad altre fonti, se non l'indignata protesta del cristiano per il mostruoso contrasto fra l'ufficio di legato «vices gerentem vicarii Jesu Christi», e la «scelestasaeuissimaque vindicta», degna di Erode e Nerone (10).

Ma il documento che attrasse di più l'attenzione del Fabbri fu il *De casu Caesenae* (11), una tragedia latina sul sacco dei Brettoni, di volta in volta attribuita al Petrarca, a Coluccio Salutati e infine, recentemente,

nei capp. IV e V de *L'Italia nell'età dei Principati dal 1343 al 1516*, Milano 1949. Per un complesso e articolato quadro politico della Romagna nella seconda metà del sec. XIV si veda A. VASINA, *Il mondo emiliano-romagnolo nel periodo delle Signorie (secoli XIII-XVI)*, «Storia della Emilia Romagna», a cura di A. Berselli, I, Bologna 1976, specialmente le pp. 722-728.

(10) L'estratto della *Cronaca* di S. Antonino (pubblicata nel 1587) è in 2.4.6. L'esposizione del santo vescovo di Firenze è piena di terribili particolari ed è ispirata da un sentimento di orrore e di scandalo: «Tanta fuit crudelitas Britonum, ut et lactantes de cunis extraherent, capita eorum ad parietes contundentes, aliquos alios strangulantes, ipsos occisos alligantes ad ostia domorum. Stratae plenae erant cadaveribus, iuxta patres filii interempti et cum uxoribus viri... nedum prelatum, sed Herodem et Neronem dedecuisset tam saeuissima vindicta».

(11) Ne parla ampiamente Armando Carlini in un opuscolo, *Intorno ad alcune fonti storiche dell'eccidio di Cesena operato dai Brettoni nel 1377*, estratto dal giornale «Il Cittadino», Cesena 1910, non escludendo l'attribuzione al Salutati ed esprimendo la certezza che in ogni caso «per l'interesse politico, per le informazioni e anche per la cultura l'autore sia molto prossimo a Coluccio» (p. 39). G. SCHIZZEROTTO, *Teatro e cultura in Romagna dal Medioevo al*

restituita dallo Schizzerotto, con inoppugnabili ragioni filologiche, al suo vero autore, Ser Ludovico di Ser Romano da Fabriano, che scrisse quest'opera singolare subito dopo il fatto: «opera ghibellina», fiorita nel clima ideologico e civile della lettera della repubblica fiorentina al re di Francia, dramma composto a caldo, ove «si prefigura il diritto all'autonomia comunale nei riguardi del potere politico-amministrativo e dei suoi presidentes compromessi con le stragi. Resta il fatto che il fabrianese vi esprime la sua passione nata da un'esperienza vissuta nel vivo degli eventi» (12). Il Fabbri ritrascrive la tragedia latina dalla copia, assai scorretta, fattane per la Malatestiana di Cesena da Angelo Maria Bandini, bibliotecario della Medicea di Firenze, nel 1735, evidenziandone le novità documentarie: la strage dei francescani di S. Lorenzo (13) e il particolare degli ostaggi trattenuti dai Brettoni «aspettando che i congiunti o altri benefattori mandassero a mercanteggiare il riscatto» (14). Piace al Cesenate l'animus ghibellino della tragedia che non solo dà al racconto dello scampato il pathos suggestivo del vissuto, ma restituisce anche la tensione politica del tempo (15). Gli importa soprattutto, ancora una volta, polemizzare contro i lodatori romantici e neoguelfi del bon vieux temps, mostrando la ferocia del Medioevo, ma anche la luce lontana di una pietosa sventura collettiva, che faceva fremere il suo cuore di patriota e sperava infiammasse anche i suoi contemporanei.

Un altro gruppo di fonti attentamente consultate è costituito dalle cronache cesenati, naturalmente ricche di particolari su questo che è uno degli episodi più famosi della storia cittadina: il Fabbri vi ricerca il colore locale della lotta politica, famiglie e personaggi illustri del tempo, le fazioni, la partigianeria municipalistica, tradizioni di vita pubblica co-

Rinascimento, Ravenna 1969, dopo aver dimostrato la paternità di Ludovico da Fabriano, rilevando le notevoli corrispondenze di contenuto ed espressive della «Tragedia» con la lettera inviata dal cancelliere a nome della repubblica fiorentina il 21 febbraio 1377, sostiene che «allo stato attuale della ricerca non vi è ragione di dubitare della parte avuta dal Salutati nella pubblicazione» (p. 23).

(12) SCHIZZEROTTO, op. cit., p. 24.

(13) Narra un cesenate, scampato all'eccidio, a due amici, Giovanni e Corrado: «Confugerant miseri populi centenae catervae, et mortem fugerent, ad sacerrimas aedes, ubi et in sanctuariis et ante aras hos omnes, una cum viginti quattuor ex Minoritis (qui pro evitanda interiectione populi suppliciter exorabant) impii manibus trucidavere cruentis. Et sic cruore insontium sacra delubra Deo dedita macularunt. Et haec sunt opera fratrum Petri! Confidant qui volunt de pastoribus Ecclesiae».

(14) «Omnes a morte vel fuga superstites per Anglicos redimi compelluntur, quemadmodum capti hostes».

(15) «Quid faciet Vicarius Christi de tanti scelesti scelis patratoribus?... Hunc cardinalem levabit ad astra, prosequetur muneribus quodque civitatem preservaverit dicet et congiarium satellitibus dabit duplex... Sed reor aliud Petrum, aliud Calistum sensisse... Quorsum horum presidentium Ecclesiae tirannis evadet? Profecto avanescent in fumum. Fuisset utinam! Diu demum sanctis viris nitebit sponsa Christi!».

munale, la geografia di Cesena con le sue porte, le sue vie, la sua fortezza e le sue chiese... Più che le *Diatribae caesenates* di Giovanni Battista Braschi, compilatore settecentesco, in pittoresco latino, del racconto del sacco sulla base delle cronache già ricordate (16), interessano al poeta tragico le pagine latine della *Caesenae Historia* di Scipione Chiaramonti. Pur essendo una colorita amplificatio del racconto di S. Antonino, la narrazione del cronista si articola, secondo schemi drammatici, nei discorsi diretti dei protagonisti, dal Ginevra ai Magistrati, al popolo, in una enfasi che esprime con efficacia barocca la forte tensione degli animi e degli eventi. Una attenta lettura de *I Cesenati* dimostra i debiti di sceneggiatura con il Chiaramonti (17).

In casa Fabbri si trovavano alcune cronache minori: la *Collettanea cesenate* di Stefano Parti, con note e aggiunte di Ettore Bucci, le *Cose memorabili della città di Cesena* di Mauro Verdoni (continue da Mario Antonio Fabbri) e, forse, la *Cronaca* di Domenico Pulazzini, tutt'e tre ricche di dettagli sull'eccidio, utilizzabili in vario modo per dare al Medioevo della tragedia una concretezza credibile, «filologica».

Gli appunti del Fabbri mostrano che egli si è documentato ulteriormente, attingendo alla storiografia umanistica, dalla *Vita Gregori XI* del Platina alle *Historiae florentinae* dell'Ammirato e alle *Historiae* di Paolo Giovio, aggiornandosi anche sulla storiografia più recente, dal Tibal-

(16) La settecentesca erudita cronaca di mons. Giovanni Battista Braschi è una miscellanea manoscritta autografa di cose cesenati, divisa in «diatribae», la XXVII delle quali è intitolata *De proditoria caede Caesenatum*, vulgo *Il sacco dei Britoni* (Mss. B.M.C. 164/72, ff. 259-286). Dal Braschi il Fabbri trae la fosca caratterizzazione della figura di Roberto di Ginevra e, per contrapposto, la sottolineatura dell'ingenuità dei cesenati, convinti facilmente dalle melliflue parole di un sacerdote di Cristo e legato del Papa: «Robertus gebennensis, pulcher aspectu, statura mediocris et bicipiti signo vitii corporalis e natura notatus, nimirum strabismo in oculis et declivitate in pede: claudicabat gressu et recta acie non respiciebat, impius et nefarius, ut et eius opera docent». Si noti come deformità fisica e malvagità spirituale sono messe in diretto rapporto. «Prima die februarii 1377 centum Britones Caesenae populus, furore actus, interemit. Legatus, ira dissimulata, Caesenates excusavit, blandis verbis allexit et interposito iureiurando de nulla suspicienda ultione, fraudolente atque dolose commonuit eos ut quiescerent. Tuti verbo legatitio nimium placidi Caesenates, armis depositis, ad sua reversi sunt, impio gebennensi credentes, Sacerdoti, Episcopo, Cardinali, Legato apostolico. Verum nimium incaute aures mellites eius vocibus praebuerunt...».

(17) *Caesenae Historia* Autore Scipione Claramontio, Caesenae MDCXXXI, ristampa fotomeccanica dell'originale, Bologna 1967, pp. 650-660. «Quae de Caesenae excidio ego latius disservi, Divus Antoninus contractius, sed non discrepans, enarrat... Impatientes ergo Britonus iniuriae Cives, cum amplius contineri non possent, in concionem convocati sunt. Ibi Magistratus supremus quid fecerit... quaesierit... enarrat... Statuerunt ipsi quid agendum; se voluntati eorum obsecuturum. Ibi variae sententiae dictae... Attamen fortior sententia evicit armis resistendum... Convenere Legatum oratores, admissi sunt, primusque oratorum est cum simili oratione allocutus... Gebennensis anceps animi est ancipiti responsione usus... Turbidi re cesserunt oratores; unde coniectans Cardinalis quae consecutura, Malastrectio et reliquis ducibus indicavit... Deinde evocatos ad se Magistratus dictis effatus est ut mulceret animos et ad arma deponenda induceret, quod credulus civibus obstricta fide sua iure iurando suasit, dum infidus homo eodem tempore accersierat ex afficta Faventia Joannem Aucutum cum universis Anglorum copiis...» I particolari dell'eccidio non differiscono da quelli delle altre cronache.

ducci al Pignotti, dal Sismondi al Gherarducci, con frequenti escursioni nell'*Archivio* del Viesseux e nella grande opera storica del Troya (18). La buona conoscenza delle fonti e la preparazione storiografica, meno rigorosa, ma non scarsa, permettono allo storico Fabbri di polemizzare e di attualizzare la vicenda con verisimiglianza e offrono al poeta una materia viva, carica dell'emozione del vero, per la creazione artistica.

Due note autografe in foglietti volanti documentano il periodo di composizione de *I Cesenati*: «Incominciata in giugno 1835, condotta a termine la sera dei 13 maggio 1843» (19). Ma l'opera, quanto all'argomento, ha radici assai lontane, dato che l'amore per la storia municipale era, in casa Fabbri, «disceso per li rami». Il tema della tragedia, in nuce, era già presente, come si è visto, in un passo della prefazione alla *Francesca da Rimini* e in una pagina delle *Brevi notizie intorno alla città di Cesena* sul sacco dei Brettoni: ispirazione ghibellina, esaltazione della virtù dei cesenati, vittime di nefando tradimento. Non bisogna dimenticare, come incunabolo del dramma, un frammento di tragedia del 1804, intitolata *Alberico Conte di Barbiano*, che già propone il mito patriottico di questo condottiero della compagnia di S. Giorgio, composta solo di Italiani e impegnata a combattere in difesa della patria, contro le prepotenze straniere: mito carissimo al Fabbri, tanto che diventa personaggio non secondario in *Arrigo IV Imperatore* e infine ne *I Cesenati*, ove è l'eroe generoso, difensore della Chiesa e della libertà italiana, ultima, luminosa speranza per i superstiti dell'eccidio di Cesena, una specie di «io epico» dell'autore (20).

Preparatosi alla stesura della tragedia con diligentissimi studi storici, come all'opera che avrebbe coronato degnamente il suo impegno letterario, il Fabbri vi lavorò attorno a lungo, correggendo, ampliando, riprendendo più volte e migliorando il testo: una elaborazione che occupa un arco insolitamente lungo di tempo — tenuto conto della sostanziale tranquillità di cui godette l'autore — e che dimostra la predilezione per quest'ultimo frutto poetico. Un primo abbozzo della sceneggiatura ci of-

(18) Carte Fabbri, 2.4.6.

(19) La prima, con la data d'inizio, precede gli appunti per la prefazione alla tragedia (Carte Fabbri, 2.4.6.); la seconda è la più volte citata tavola cronologica di tutte le tragedie (Carte Fabbri 2.4.14.). Giulio Andreotti, nella notissima ricostruzione storica della morte di Pellegri Rossi (*Ore 13: il ministro deve morire*, Milano 1974, p. 39), erroneamente anticipa la composizione de *I Cesenati* al periodo del carcere.

(20) Negli appunti preparatori alla tragedia, datati 13 febbraio 1835, si legge: «Alberigo fece la compagnia di S. Giorgio, ove nessun straniero fu ammesso. Fece giurare agli ascritti della medesima di essere nemici in perpetuo dei soldati stranieri di ventura. Occorre vedere se il Barbiano fosse al sacco dei Brettoni... Si leghi la strage di Cesena con la liberazione d'Italia dalle compagnie di ventura e il risorgimento della milizia italiana, ad opera di Alberigo da Barbiano...». E' ciò che accade, con evidente, anacronistica forzatura, nell'atto V.

fre la fabula de *I Cesenati* secondo uno svolgimento che contempera l'esigenza del vero storico con elementi romanzeschi e amorosi di gusto romantico popolare: nella tragedia collettiva della città, scandita nei suoi momenti essenziali ormai fissati definitivamente (insolenze dei Brettoni, reazione dei cesenati che ne fanno strage, inganno del cardinale e venuta segreta degli Inglesi dell'Acuto, assalto notturno e orribile sacco, narrato dagli scampati a Bertinoro, mentre «lo splendore dell'incendiata città rischiara la notte»), si inserisce come risvolto individuale e passionale la storia di un esule ghibellino, che ha segreti convegni con l'amante in Cesena e con lei si consiglia di un possibile accordo coi guelfi, combatte in quella tragica notte valorosamente contro i venturieri e infine, ferito a morte, viene portato a Montemaggio fra guelfi e ghibellini affratellati dalla sventura e spira fra le braccia di un cappuccino, chiedendo disperatamente notizie della sua donna. Gli è taciuta la crudele verità di lei che è stata rapita in quella terribile notte da un gruppo di Brettoni, preda di quelle furie scatenate. Altro elemento romanzesco dell'intreccio è la visione profetica del «solitario del Monte Sterlino», che predice a uno stupito e incredulo Malatesta «l'orribile strage e incendio della città preparati dal Ginevra» (21).

Ma poi fu tolta la storia amorosa, perchè invenzione arbitraria, in troppo scoperto contrasto con l'aderenza al vero, e questa specie di romito, tipico nella letteratura romantica, diventa un più credibile abate di Montemaggio, anch'egli dotato di virtù profetica e quindi in grado di antivedere, in aenigmate, il futuro Risorgimento (quasi a dire, con Virgilio: *tantus labor romanam condere molem!*). Soppresso anche «il coro lugubre, compianto per la morte della città», previsto, manzonianamente, nel primitivo progetto, come «cantuccio riserbato al poeta, dove egli possa parlare in persona propria, per non prestare ai personaggi i suoi propri sentimenti». Ma il Fabbri non teme di prestare ad alcuni personaggi le sue passioni politiche: sarebbe potuto riuscire un coro il discorso alla «ringhiera» di Polidoro Tiberti sul papa-re, espunto dall'edizione a stampa (22), e la profezia dell'abate di Montemaggio, che chiude la tragedia con l'invito appassionato a coniugare la fede in Dio con l'amore per la libertà (23). Un abbozzo di coro che a conclusione della tragedia sviluppa alcuni temi patriottici del dialogo fra il Barbiano e Tiberti, l'altro eroe positivo, ci è rimasto in un foglio volante: il suo tono di fiammeggiante inno guerriero all'Italia parve all'autore, probabilmente, poco verisimile

(21) Carte Fabbri, 2.4.6.

(22) *I Cesenati del 1377*, atto I, Mss. Ces. 2.3.14, f. 9 r.

(23) Ibid., atto V, Mss. Ces. 2.3.14, f. 38 r.

(24). Ma tutta l'operazione di potatura, dalla prima idea alla sistemazione finale dell'argomento, mostra come linea di tendenza la ricerca della sobrietà, il ripudio di un facile romanticismo d'effetto, l'aderenza al vero.

Il titolo della tragedia, *I Cesenati del 1377*, ne indica i due fondamentali elementi caratterizzanti: è un fatto storico così significativo che la data di per sé indica nella coscienza di tutti i cesenati un avvenimento memorabile che incide per sempre la storia di un paese; è un'azione collettiva, coinvolgente un'intera comunità di liberi cittadini, dai Sei di balia agli artigiani.

Una lettura strutturale del dramma permette di coglierne le semplici geometrie compositive e i nuclei essenziali di ispirazione. Nell'atto primo la scena è la piazza della città, che ha di fronte il palazzo del popolo: sotto gli archi del loggiato «sono disposti gli scanni del Magistrato dei Sei di balia», mentre sulla ampia piazza gruppi di cittadini discutono animatamente, avviandosi al Consiglio generale, l'organo democratico di decisione in un libero comune, sia pure di obbedienza alla Chiesa. I discorsi della gente ci informano dell'antefatto: il popolo di Cesena, stanco delle angherie dei Brettoni, li ha cacciati dalle mura attaccandoli con la forza della disperazione e facendone strage. Si apre il Consiglio, e il Capo dei Sei invita i cittadini a decidere fra due alternative: l'adesione all'alleanza della Lega toscana, capitanata da Firenze, contro il papato avignonese, e quindi la guerra; o il mantenimento della fedeltà alla Chiesa, secondo la volontà del cardinale Roberto di Ginevra, il quale, lungi dall'essere indignato, elogia il coraggio del popolo nel punire i suoi mercenari. Alla ringhiera degli oratori intervengono Savanello (fedeltà alla Chiesa), Tiberti (alleanza con Firenze) e Rusticucci (esortazione all'amore fra i cittadini). L'arrivo, ritenuto ostile, di alcuni ghibellini esuli a cavallo disperde il pubblico consiglio.

Questo primo atto ha la funzione di presentarci il vero protagonista del dramma, un popolo libero, con le strutture politiche di partecipazione che si è volontariamente date. Nella dialettica delle opinioni che si esprimono liberamente innanzi al popolo il Fabbri proietta il suo ideale politico liberale e s'intende che in quel liberalismo c'è anche la diffidenza

(24) Mss. Ces. 2.4.6. «Precede il terrore / le nostre bandiere / infiamma le schiere / vendetta ed onor. // All'ire, all'orgoglio / di belve straniere / fia muro, fia scoglio / d'Italia il valor. // O figlio, tua madre / non piange o sospira, / superba ti mira / che voli a pugnar. // Chi per la patria muore / riposa nel Signore, / eroe di carità. / Ma chi pugna pel tiranno / merta morte con affanno. / che in eterno il premerà. // E sian di punta non di taglio i colpi, / per la più breve via date la morte. // Or si destin le lance e le spade / sitibonde di sangue nemico, / or si desti d'Italia l'antico, / sì, l'antico d'Italia valor. // Più non v'inganni / stranieri tiranni / di rapine ed oltraggi speranza: / sì destò, stringe il ferro, s'avanza / l'italica possanza».

per la mobilità e la labilità degli orientamenti della massa, soggiogata dall'oratoria dei più autorevoli cittadini. Discorsi e conversazioni sono ricchi di riferimenti storici e geografici che costituiscono le coordinate dell'azione e ne delineano lo sfondo. Tolta la divisione in scene, le didascalie frequenti e ampie scandiscono il procedere del dramma secondo un ritmo più libero e naturale, come in un continuum, senza artificiose frantumazioni. Questo primo atto nell'ultimo autografo ci offre la più grossa sorpresa rispetto al testo a stampa: vi è recuperato un bellissimo e importantissimo squarcio del discorso di Tiberti alla ringhiera, espunto dall'edizione di Montepulciano. Il fiero cittadino, sostenitore dell'alleanza con Firenze e la Lega, distingue nettamente fra Cesare e Pietro e mentre presta il suo ossequio sincero, di sincero cristiano, a «colui che tiene in terra di Dio la vece», al santo vicario di Cristo, condanna con energia dantesca la sete di potere del tiranno, che «con male arti» congrega «caterve di masnadieri a far vermiglio il mondo di cristian sangue» e trascura il suo gregge «per Babel di Provenza». Non importa che questa fosse la posizione sostenuta da Firenze nella guerra degli «Otto Santi», anche a scopo propagandistico. Importa più che il Fabbri la faccia sua con adesione piena, di «cristiano Ghibellino», in una posizione non equivoca e così anticipatrice, che concilia una fede pura con la risentita condanna del «peccato con tre corone in testa». E' la stessa, coerente ispirazione delle memorie di prigionia, in cui l'asprezza anticlericale s'accompagna all'invocazione a Cristo, alla legge del Vangelo. Tiberti è dunque il portavoce dell'autore, che ha saputo dissimulare la propria ideologia nella finezza di un appropriato riferimento storico.

Il secondo atto ci trasporta bruscamente dal luogo ove si esercita alla luce del sole la magistratura civile in un libero comune, alla tenebrosa sede del potere violento e obliquo, una sala della rocca, nella Murata, in cui il cardinale Roberto di Ginevra, rappresentante della Babilonia avignonese, ardisce il suo sottile tradimento: ordina la partenza dei Brettoni dal territorio di Cesena, fa arrestare il renitente Malastretta, e con questa finta prova di buona volontà trae dalla sua parte il candido Alberigo da Barbiano, che si fa mallevadore della fedeltà di Cesena alla Chiesa. Nell'altro campo, quello dei valorosi cesenati, risplende lo slancio patriottico dei ghibellini esuli, che chiedono attraverso i loro messi di poter unirsi ai guelfi nella difesa della patria comune: «all'italiano, ghibellino o guelfo ch'ei sia, nemico è lo stranier». Ma parteggiarono un giorno per Cia degli Ordelaffi e perciò il popolo, per fedeltà al legato, non accoglie la loro richiesta: particolare importante, che sottolinea la perfidia di Roberto, il quale risponde col massacro alla sincera lealtà dei cesenati. Mentre si discute liberamente, i Brettoni assalgono la città. L'atto II, co-

me il I, si conclude drammaticamente, in un'atmosfera eccitata di inquietudine, che prelude all'imminente catastrofe.

L'atto terzo pone in primo piano gli effetti perversi, distruttivi dell'odio civile, un tema che in controluce già appariva negli atti precedenti, denso di carica emotiva per la sua ispirazione patriottica. Siamo introdotti nella casa di Martino d'Anglano, nobile cittadino, nella quale donne e fanciulle delle più cospicue famiglie, sotto la direzione di Orabile Ramberti, pregano e preparano bende per i feriti della battaglia che fuori infuria. Lo spaccato di vita domestica fa contrasto singolare con i luoghi del potere e della guerra, la cui violenza si riverbera proprio su questo trepido coro femminile, le prime, impotenti vittime delle lacerazioni politiche. Orabile assurge a simbolo, quando narra delle «scellerate, fraterne gare», che le hanno strappato il padre e il figlio, mentre il nipote Astorre, nato in esilio di padre ghibellino, non può entrare nella patria dei suoi. Tema caro al Fabbri, che aveva trovato accenti persuasivi, in sintonia con questi, nella prima scena dell'atto I della *Francesca*. Alla fine, nella inquieta pace della casa, irrompono le notizie dello scontro cruento vinto dai cesenati: prima dalle frammentarie esclamazioni e dagli affannati discorsi dei famigli, poi dal racconto drammatico ed esultante di Rusticucci, sopraggiunto all'improvviso. Ma Orabile ha il presentimento della vendetta legatizia.

Il quarto, strutturalmente legato al secondo, ci riporta di nuovo nella sala entro la Murata, in cui il potente, nella notte, ordisce il suo piano di tradimento. Sulla scorta delle cronache, che sottolineano la duplicità del cardinale, il Fabbri ce lo presenta in due scene di segno opposto: l'incontro colla Magistratura dei Sei, che accoglie con sorrisi, mielate parole di lode e l'abbraccio di pace; e il colloquio con l'Acuto, fatto segretamente venire coi suoi Inglesi da Faenza: per evitare nuovi vespri, bisogna uccidere, far vendetta, spargere il sangue, di notte, mentre la città è in festa per la recente vittoria. E' l'ora di Malastretta, il capo dei Brettoni, sin allora a stento frenato, è l'ora in cui il volto demoniaco del potere si mostra in tutta la sua ferocia e nelle sue arti maligne.

L'atto quinto è costruito su un forte contrasto, di gusto romantico: da una parte il paesaggio su cui si apre la scena, la pace del colle di Montemaggio, presso Bertinoro, coi monaci che accompagnano il loro abate cieco, presso l'alba, fuori dal chiostro del monastero; dall'altra, all'orizzonte, oltre il Savio, i fuochi degli incendi che devastano Cesena, visibili da lontano: segno dell'odio furioso degli uomini. Il Barbiano e Tiberi sfuggiti all'eccidio narrano ai monaci atterriti la realtà di quelle fiamme: la strage sacrilega dei novizi nella Badia di S. Lorenzo, la caccia all'uomo, le donne violentate e uccise, i bambini strappati dal seno

materno, massacrati e fatti a pezzi. Il racconto ha colori forti, indugia su particolari patetici, ha energia rappresentativa veramente tragica: è uno dei brani più riusciti del dramma per la concentrata intensità di quello scenario di morte, di quella catastrofe collettiva. Gli autografi dimostrano una elaborazione tormentata, un progressivo affinamento dei mezzi espressivi, la ricerca di pathos, di forti effetti spettacolari, ma senza indulgere a esagerazioni retoriche, nel rispetto di una certa sobrietà (25).

Spunta l'alba dopo quell'orribile notte e una speranza sembra balenare agli animi sbigottiti attraverso le parole profetiche dell'abate, cieco e veggente: dopo orribili mali che si abatterono sulla Chiesa e sull'Italia, «quell'alba sorgerà» in cui ritornerà a regnare umanità e pace, fede e libertà si ricongiungeranno e l'Italia cesserà di essere «valle di servitù, campo di stragi»; ne è preannuncio la costituzione di una «compagnia italiana», a cui Barbiano dà l'insegna di San Giorgio e il fine di «sgombrare di straniere belve l'Italia».

(25) Come documentazione ecco, nelle tre stesure e con tutte le correzioni, il brano più drammatico del racconto di Tiberti ai monaci di Montemaggio:

prima stesura: «...Più oltre, d'assai colpi ucciso, / giovinetto guerrier, cui veneranda / donna stringeasi al seno. Egli impugnava / la spada ancor; ella aveva spirito ancora. / Orabile! — gridai. L'occhio pur volse, / per un poco guardommi, non fe' motto... / Sul figliolo spirò».

seconda stesura: «...Poi vidi d'assai colpi ucciso / un giovinetto, e venerabil donna / a se il stringea, nel comun sangue immersi (l'un nel sangue dell'altra). / Egli impugnava il brando ancor; ancora / respirav'ella. Orabile!, sclamai. / Levò la testa un poco, mi conobbe... (riguardommi) / Salvati!... Prega per tutti... e ricadde. (mi conobbe... volea parlar... Ricadde) / Sul nipote spirò» (il labbro mosse e non parlò... Ricadde)

terza stesura: «...Poi vidi d'assai colpi ucciso / un giovinetto, e venerabil donna / a se 'l stringea, l'un nel sangue dell'altra. / Egli 'mpugnava il brando ancor; ancora / respirav'ella. Orabile!, sclamai. / Levò la testa un poco; riguardommi... / Non so se mi conobbe; giù ricadde; / sul nipote spirò...».

Dalla prima alla seconda stesura: «stringeasi al seno» diventa «a se 'l stringea», più sobrio, senza quel particolare eccessivamente materno e non intonato col «giovinetto guerrier»; si aggiunge stabilmente il particolare visivo, di forte effetto tragico-spettacolare, del lago di sangue in cui sono immersi Orabile e Astorre: il mescolarsi del sangue è come un raddoppiarsi della parentela per martirio, in una suprema volontà di rimanere insieme fino alla morte, in una estrema donazione reciproca (meglio espressa da: «l'un nel sangue dell'altra»); nel 4° verso si passa da una espressione costruita con perfetto parallelismo ad un'altra più efficace per il chiasmo («ancor; ancora»): forte sottolineatura della vita che si prolunga nei due corpi straziati, con un effetto di contrasto di gusto romantico (morte-vita); «brando», invece del più comune «spada», e «sclamai», invece del più comune «gridai», derivano da scrupolo — vivissimo nel Fabbri — di precisione semantica (non di rado si serve del «*Dizionario dei sinonimi*» del Tommaseo, come si vede in «*Carte Fabbri*», 2.4.11): «brando» è la spada «brandita per offesa» da Astorre contro gli assassini dell'ava amatissima; «sclamai» è gridare di sorpresa, per dolorosa stupefazione, per orrore. Fin qui dalla seconda alla terza stesura non ci sono pentimenti. Assai interessanti le varianti delle tre stesure per gli ultimi tre versi: la memoria di alcuni versi danteschi (*Inf.*, X, 72: «supin ricadde e più non parve fuora»; VI, 92-93: «*guardommi un poco*, e poi chinò la testa; / *cadde con essa...*») si incrocia con l'esigenza di realismo e di pathos: «Orabile morente volge l'occhio al richiamo, guarda un poco, non fa motto, non fa motto, nella prima stesura (la forza drammatica di quello sguardo è indebolita dalla divisione in due tempi, in due azioni); alza la testa, conosce, parla, ricade, nella seconda stesura (successione di azioni scarsamente realistica, specialmente poco probabili le parole); leva la testa, riguarda (detto bene di chi, malato o moribondo, si risveglia e sbarra gli occhi a un forte richiamo), lo sguardo fisso non rivela sicura conoscenza, ricade (nell'ultima efficacissima sequenza, a indicare un disperato protendersi verso la vita e gli uomini nel tragico e misterioso momento della morte).

Queste dunque le linee organiche della tragedia: il cardinal Roberto, losco d'occhi e d'animo, è l'emblema della corte romana, «fucina dei nostri mali», fomentatrice di odii fra gli Italiani, alleata degli stranieri; di fronte e contro di lui il popolo cesenate, «valoroso e leale, che si batte a giorno chiaro con gran virtù in difesa della casa e della patria, e, riposato nella fede del giuramento, è trovato disarmato e messo a sangue», popolo stretto fra lo spietato calcolo politico del gebennese e le compagnie di ventura, stranieri l'uno e le altre, oppressori degli Italiani, che sono, ieri come oggi, divisi e quindi facilmente assoggettati, ieri dai venturieri del cardinale di Ginevra, oggi dalle truppe del cardinale Albani. Unione, patria, libertà: gli ideali politici di sempre sono il lievito de *I Cesenati*, e costituiscono l'unica garanzia che non si ritorni ai tempi di Ezzelino (26), che la seconda restaurazione non faccia andare a ritroso la storia cancellando le speranze del «triennio di Pio IX».

E' la poetica del teatro patriottico, giacobino e romantico, di educa-

(26) Frequenti, nelle Carte Fabbri (2.4.6.), i riferimenti alla tragedia di Albertino Mussato, *Ecerinis*: molte le analogie fra Ezzelino (tiranno, presentato come demonio feroce) e Roberto di Ginevra, fra le effertezze compiute da quello contro i padovani («A guisa di serpente s'avanzà la tirannide bieca: ed Ezzellino, con l'astuzia e l'inganno, trasse al suo gioco Verona. Padova, la terra generosa, giace abbattuta a tradimento, ai piedi del tiranno. Quante stragi Ezzellino ai popoli promette! Insonne veglia, la pietà è fuggita dalle nostre terre. E per toccare il fondo dell'infamia, onde si spenga il seme d'ogni futura prole, di tanti delitti insaziato, ordina Ezzellino che si troncino ai bimbi i genitali e si recidano alle donne le mammelle. Tronche le labbra ancor mute, in culla piange un coro d'innocenti...») e le crudeltà comandate da questo nel sacco di Cesena («Sangue - Di chi? - Di cittadini - Intendi, de' più audaci? - Di tutti... Li vo' tutti, insino al fontolin che prende il latte, tutti veder li vo' troncati in brani... Lor prodezza appaia quanta è, fra donne... I segni / parer fean de' patiti orridi affanni, / e sulle morte guance ancor bolliva / pudica rabbia. Si vedean le membra / de' figliuoletti lacerate e sparse / agli occhi delle madri agonizzanti / di molte morti, in preda a' mostri...»). Le cronache sono piene di questi orrori, che la pietas cristiana, l'umanitarismo giacobino e lo spirito ghibellino del Fabbri mostrano nella loro verità, spogliandoli di un certo ambiguo alone di romantica ammirazione (Braschi: «Infantes usque ex cunis, alii ex sinu matris arrepti, in oppositas parietes illisi, disperso cerebro mortui; inde matres prope filios ingulatae; stupratae uxores coram maritis, filiae coram parentibus, deinde pollutae feminae peremptae sunt»). Di gusto romantico è invece la demonizzazione del cardinale, impostasi alla fantasia del Cesenate sin dall'inizio della progettazione della tragedia («Io da piccola finestra, al tocco di mezzanotte, vidi in un subito cadere un tratto di murata e tosto da quella apertura scendere silenziosa piena d'elmi nemici. Non era rotto il silenzio che dallo stropiccio de' piedi e da un riscuotersi di braccia ferrate; pareva un fiume nero scendente; più indietro era luce orribile di faci; e tra quelle sopra gran destriero il Ginevra simile al genio della morte, nel giorno finale de' viventi» (2.4.6)), e poi via via definita con colori più tenebrosi nel corso dell'opera («... e armato / il legato che tuona; trucidate / incendiate, pietà nè Dio v'affreni... Spro-no, sprono a colui. L'inegual zuffa / ferocissima fu. Io giurerei / che la carezza, il petto, il core apersi / a Roberto, ma 'l vero è che de' miei / sol io restai... Là sulle picche / teschi eretti porgeansi a Roberto / che in sella alto sorgea tra mille e mille / ebbri d'inferral gioia... Noi a cotanto orror: Santa Maria, / San Giovanni, gridammo, e ne fu 'n mira / fra i manigoldi sol esso il tiranno, / ma sparve quivi ancor. Prima che morte / dalle membra la schianti al gelo eterno / del traditori l'anima piomba; uno spirito / d'abisso sul suo corpo entra e 'l governa. / Così vivo e dannato il Gebennese, / ch'io pur spento credea... scorgemmo, e l'aura / ch'uscia da lui ne respinse, ne volse, / di stupor, di terror smarriti, erranti / in queste sedi ove non può l'inferno... L'empio Roberto / dalla guasta città sanguinoso esce / inferral lupo...»), vero Ezzelino redivivo («Un

zione politica, la prima radice delle «licenze» che legittimamente il Fabbri s'è preso sulla verità storica documentata: la supplica degli esuli ghibellini, scacciati al tempo dalla resa di Cia, che antepongono agli odi di parte la salvezza della patria; l'emergere dall'eccidio della emblematica figura di Alberigo da Barbiano, che accoglie ghibellini e guelfi nella sua «compagnia italiana», perchè veri nemici sono solo gli stranieri; la profezia del vecchio abate (ma nei suoi appunti il Fabbri cita, per i fuorusciti ghibellini, le cronache attestanti che i capitani della lega, Sinibaldo Ordelaffi e Guido da Polenta, «offersero soccorso ai Cesenati dopo la prima zuffa coi Brettoni, ma Savanello degli Aguselli sprezzò tale offerta»; e per la visione profetica del monaco, l'opera dell'amico Troya, p. V, pp. XXIV-XXXIX) (27). Riprendendo in mano la tragedia pubblicata alcuni anni prima, il vecchio patriota che vive ora nella quiete amara degli ultimi anni di vita, nulla ha da mutare nella sostanza dell'opera, nè del messaggio, perchè la restaurazione degli anni cinquanta nulla ha da invidiare a quella leonina e gregoriana, nonostante la bontà e volontà frustrata del «grande Pio IX».

I Cesenati hanno goduto di buona fama critica ed ebbero persino l'onore della rappresentazione al Teatro Comunale di Cesena la sera del 28 gennaio 1871 (28). Ma i giudizi, pur positivi, sono generici. Per il Bertona, più che dramma romantico, è il risultato di un «compromesso fra ortodossia letteraria e riforma romantica»; per il Mestica «il Fabbri ha infuso in un fatto municipale un interesse più largo, fino ad abbracciare tutta la nazione»; per il Mazzoni in questa tragedia collettiva «c'è movimento e anima, ma non conflitto di passione dentro un cuore»; per il De Maria «*I Cesenati* sono come un poema della Romagna nei suoi contrasti politici e partigiani, nella prodezza animosa dei suoi figli»; «Tragedia antipopolare e ghibellina, dramma storico e nazionale per eccellenza, testamento politico e letterario», la definisce il Rizzi; infine, il Doglio parla di «movimentata tragedia di popolo, farcita delle abituali allusioni anacronistiche alla storia moderna», e il Frezza nota che la programmatica «coralità» dell'opera è smentita dalla concreta sostanza del dramma, perchè il nostro interesse è calamitato dai drammi particolari, che spiccano nettamente sullo sfondo della più vasta tragedia.

giorno sul talamo, io giacevo a lato di Ezzelino il Monaco, tuo padre, ed ecco dalle viscere della terra salì un profondo muggito, un vapore di zolfo invase l'aria, io mi sento oppressa, violata da un adultero ignoto, adunche corna gli uscivano dal capo... Quando ebbe riempito il mio ventre di seme maledetto, con immenso fragore sorse dal talamo l'adultero... Il ventre senti tosto il peso terribile di te, Ezzelino, degno e vero figlio di simil padre»: *Teatro latino Medievale*, a cura di E. Franceschini, Milano 1960, pp. 121-122).

(27) Carte Fabbri, 2.4.6.

(28) Cf. RAGGI, *Il teatro Comunale di Cesena*, cit., p. 15.

Il lettore scaltrito avverte subito gli eccessi di eloquenza, sia pure sostenuta e nobile, che va messa sul conto del pedagogismo romantico (ad es. gli interventi di Tiberti e di Savanello nel primo atto); così come è infastidito da un insistito didatticismo, che trasferisce la legittima preoccupazione della precisione documentaria in un accumulo di particolari talora pedanti, che dalle didascalie travalica nei discorsi e li appesantisce di zeppe nozionistiche (era inevitabile che ciò accadesse soprattutto nel primo atto: si veda in particolare il discorso del Capo dei Sei). C'è anche da dire che la poetica del dramma popolare, cioè che ha per protagonista un popolo e si rivolge al popolo, non è chiarita nei suoi termini essenziali e non è risolta, nè forse poteva esserlo, data l'educazione classicistica del Fabbri, nei suoi nodi di linguaggio e di stile. Sulla elaborazione linguistica e stilistica de *I Cesenati*, si può notare un non infrequente impaccio espressivo: la ricerca dell'efficacia drammatica, non dimentica della contratta brevità alfiерiana, porta a scorci, inversioni, prolessi che non giovano alla chiarezza, e giustificano le osservazioni del pur classicista Mordani sulle «durezze» e «oscurità» del dictatus fabbriano. L'autore se ne rendeva conto e se ne tormentava e qua e là correggeva, ma «naturam expellas furca...». Eppure, a parte questi limiti vistosi, che danno inconfondibilmente la tragedia, *I Cesenati* appaiono ancor oggi una opera robusta e nella sostanza riuscita: Il Fabbri ha saputo tradurre una personalissima e appassionata interpretazione della storia municipale e nazionale in scene mosse, di ampia prospettiva, in cui i personaggi, pur fissati in statuaria solennità, danno vita a memorabili scontri di idee e di passioni: la forza, il potere e l'inganno contro la prodezza, il patriottismo, la generosità. Tutta luce da una parte e buio dall'altra? Un certo schematismo drammatico dà l'impressione di una tragedia arcaica: non per nulla fra gli altri modelli, l'autore ricorda l'*Eccezzinis* del Mussato e l'*Agamennone* di Eschilo, nè è estranea alla creazione di questa atmosfera cupa, grave, l'influenza dei racconti delle cronache del sacco. La rappresentazione «corale» dell'azione, specie dell'eccidio, è davvero potente, per la costruzione in prospettiva delle scene, sicchè il popolo diventa davvero protagonista: non solo i Sei e il Ginevra, ma gli artigiani, i soldati, le donne, i bambini, i famigli, i nobili e popolani, la varia, affollata popolazione di una città-comune medioevale, con la sua rocca, le mura, la piazza e il palazzo civico, le porte di accesso, a cui conducono diramandosi dall'arengo le strette vie. Murata e palazzo civico si contrappongono idealmente, come simboli della tirannide e della libertà. Il potere sembra essere per il Fabbri sinonimo di violenza e tradimento — un tema che percorre tutte le sue tragedie — nè poteva essere

diversamente per chi era vissuto nella Restaurazione e aveva subito lo choc di una carcerazione dura, lunghissima e senza processo pubblico. Davvero, per molti aspetti, *I Cesenati* sono il punto d'arrivo, probabilmente il più alto, della operosità tragica del letterato cesenate.